



ESTRATÉGIAS DE AÇÃO DE CRIANÇAS E A INVERSÃO DO IDEAL DE “INOCÊNCIA INFANTIL”

Mariane Inês Ohlweiler - PPGEDU UFRGS

Agência financiadora: CAPES

Resumo:

Este trabalho tem como propósito analisar a inversão da noção de “inocência infantil” apresentada em uma narrativa fílmica junto a um recorte de dados de uma pesquisa de mestrado. Trago o tema da imagem e da representação a partir da análise do filme *A fita branca* (*Das Weisse Band*, 2009), sob a ótica dos conceitos de *vontade de saber* e *vontade de potência afirmativa*, segundo a abordagem de Marcello (2008) e problematizo-os com os conceitos de relações de poder e resistência de Michel Foucault. O material empírico da pesquisa acima referida constitui-se de falas de crianças entrevistadas a partir de intervenções com o uso de histórias em quadrinhos e desenhos animados. Ao tratar do tema da apreensão do ser criança e do seu respectivo governo e controle, interessa-nos desdobrar aqui algumas atitudes infantis que denotam novas e diferentes estratégias nas relações com os adultos que têm resultado na reconfiguração de práticas educacionais tanto no âmbito familiar quanto no escolar.

Palavras-chave: infância, relações de poder, imagem e representação.

As práticas educacionais atuais constituem-se em um rico campo de pesquisa dada a ampla teia de relações na qual se encontram conforme mudanças sociais e históricas de variadas ordens. Nesse sentido mostra-se como material profícuo de análise o contraponto de um filme que pretende retratar relações familiares no ano de 1913 com falas de crianças da contemporaneidade.

Segundo o conceito de uma nova sociologia da infância de William Corsaro, “[...] as crianças são agentes sociais, ativos e criativos, que produzem suas próprias e exclusivas culturas infantis, enquanto, simultaneamente, contribuem para a produção das sociedades adultas” (p. 15). Durante o mestrado, os partícipes da minha pesquisa foram as crianças, estes sujeitos produtivos que têm muito a nos dizer sobre temas das mais variadas ordens, acerca do quais tantos estudiosos já se debruçaram e ainda se debruçam. Conforme destaca Campos (2008), trata-se de dar voz às crianças e de adequar a pesquisa às possibilidades de captar essa voz. Para além de dar voz aos infantes, interessa-me estabelecer relações com os modos como

as crianças têm sido retratadas no cinema. Eis a motivação do diálogo entre falas de criança e a narrativa fílmica que proponho neste trabalho.

Trago inicialmente o tema da imagem e da representação a partir da análise de algumas cenas do filme *A fita branca* (*Das Weisse Band*, 2009), à luz dos conceitos de *vontade de saber* e *vontade de potência afirmativa* de Marcello (2008). A intenção não é fazer um levantamento exaustivo dos conceitos, mas considerar algumas das discussões a respeito, na medida em que elas oferecem elementos para pensar a inversão do ideal de “inocência infantil”. Num segundo momento, analiso – a partir do referencial foucaultiano –, as falas de crianças que adotam estratégias de resistência na relação com adultos, pais e professores,

O filme em questão

O filme *A fita branca* foi gravado em 2008 e 2009 e dirigido pelo austríaco Michael Haneke. A escolha do mesmo para este trabalho (independentemente de suas indicações ao Oscar de melhor filme estrangeiro e melhor fotografia) se deu pelo fato de trazer em sua narrativa uma história peculiar que me fez pensar sobre o conceito de infância e criança – conceitos caros e sobre os quais tanto se tem questionado, em especial no campo da educação.

Assim como Roland Barthes (2004) fala em uma “situação pré-hipnótica” ao se entrar no cinema, acredito que haja também situações pós-hipnóticas ao se sair da sala de exibição, e foi nesse estado que me senti ao terminar de assistir *A fita branca*. Destacarei no decorrer do texto o que eclodiu – e, acredito que o mesmo tenha acontecido com demais espectadores –, tal sensação.

Motivada pelos estudos sobre imagem e representação, e principalmente pelo primoroso estudo de Fabiana Marcello, busquei extrair das imagens do filme escolhido a singularidade da criança ligada à idéia de uma *vontade afirmativa de potência*.

Compartilho com a autora a opinião de que o conceito de criança não está dado, e que no encontro com a imagem a criança se transforma. Mas o que gostaria de problematizar neste trabalho é o “quanto a criança se transforma” nesta narrativa fílmica daquilo que é concebido pelo senso comum, do ideal de representação do *ser criança* que nos foi impingido desde o século XVIII e até hoje vem sendo reforçado.

Quando digo ideal de representação, remeto-me à noção de infância como uma etapa da vida que precisa ser protegida, amada e respeitada e da criança em si como ser angelical, inocente e que veio ao mundo livre de pecados. Enfatizo aqui que esta proposição não é somente religiosa como também parte de alguns teóricos da Educação, como Jacques Rousseau e John Locke.

Mas antes de questionar as formas de representação de criança tão firmemente constituídas e colocadas em nossa sociedade, gostaria de trazer algumas discussões acerca do conceito de imagem. A começar com a enfática afirmação de Foucault (2001) de que a imagem não diz respeito ao que é da ordem da representação. E é nesse sentido que questiono não a forma como as crianças foram representadas no filme escolhido para análise, mas o quanto elas se constroem de forma única e quase inenarrável na trama que se desenrola; levando em consideração é claro, que elas são as crianças que são pelo fato de estarem situadas no enredo específico do filme *A fita branca*.

Talvez seja tão difícil aceitá-las como um objeto de produção do cinema pela forma com que nos envolvemos e pelas formas de representação que trazemos conosco. Afinal, a nossa leitura de imagens se dá a partir de todo um repertório já construído. A imagem em si é relação e só existe em relação. Qualquer imagem passa a existir quando eu a vejo. As imagens ficam. Tal idéia corrobora com a afirmação de Badiou (2004), estudioso do cinema para quem a imagem “quer dizer a presença do tempo” (p. 63). Não à toa, o mesmo autor, baseado em Deleuze, enfatiza a possibilidade do cinema criar uma distância temporal e ser a própria experiência dessa distância, mesclando diferentes tempos (externo e interno) em uma só projeção.

As cenas de *A fita branca* magistralmente trabalhadas, todas em preto e branco, retratando muito bem o ano de 1913, nos remetem a outro tempo, mas nem por isso distante, já que a proximidade das gravações junto aos corpos e rostos dos atores se dá de forma extremamente natural, como se o espectador estivesse presente nas cenas dos conflitos e nos cômodos das casas e só não pudesse ser visto pelos moradores. E claro, por mais distante que fosse a época escolhida para a filmagem, compreendendo a imagem como algo que se dá em relação, sempre, de alguma forma, nos encontraríamos nela envolvidos; pois de certo, alguma imagem no conjunto do enredo nos remeteria a alguma outra imagem, ou a algo que já vivemos.

No caso dos personagens infantis, isso fica mais claro na medida em que tomamos conhecimento do conceito de *vontade de saber*. Também conhecido por *vontade de verdade*, este conceito diz respeito às certezas criadas para dar conta de determinados objetos (neste

caso, a criança) e encaixá-los num conjunto de saberes já definidos e legitimados (aqui, a infância); em outras palavras diz respeito a uma vontade de apropriação, “aquela mais ligada às formas apreensíveis, às características da criança que nos são apreendidas de imediato” (Marcello, 2008, p. 4).

Já a criança “ligada à *vontade de potência afirmativa* está mais próxima àquela da criança que nos olha, nos atinge, nos modifica, nos lança ao vazio” (Marcello, 2008, p. 4, grifo meu). Por isso, a imagem da criança no cinema apresenta-se por vezes como uma brecha, ela perturba e desestabiliza pelo fato de a imagem poder ir além do “cerceamento do discurso” (seja pelo que ela mostra ou deixa de mostrar). Eis a importância de não nos contentarmos com uma mera interpretação de imagens e fugirmos da intenção de decifrar o que vemos, pois de qualquer forma essa leitura não será neutra ou isenta de nossos “ideais de representação”.

As crianças do filme *A fita branca*

Desde a abertura até as últimas cenas do filme *A fita branca*, nossos sentidos são acompanhados pela voz de um dos personagens: o professor e também morador de uma pequena comunidade protestante situada no norte da Alemanha, lugar onde se desenrola a história apresentada. Além do professor primário do vilarejo, há outros personagens importantes na trama: o barão, o pastor, o médico, a parteira e os camponeses – todos acompanhados de suas respectivas famílias. Vale frisar que nas famílias, os filhos recebem papel de destaque – trata-se de crianças que moram com seus pais, estudam todas na mesma escola (onde atua o professor acima referido), passam boa parte do dia na companhia umas das outras e são submetidas a um sistema extremamente rigoroso de disciplina em suas casas (principalmente na relação com os pais).

O mote orientador do enredo do filme que prende a atenção do espectador é a sucessão de estranhos acidentes que tomam aos poucos o caráter de um ritual punitivo. Estes acidentes envolvem tanto adultos de forma direta (a queda do médico com seu cavalo devido a um fio preso entre duas árvores) e indireta (o incêndio do galpão do barão, entre outros), quanto crianças (o filho do barão é molestado e o filho da parteira tem os olhos perfurados).

Penso que neste filme a criança como *vontade afirmativa de potência* se apresenta sob vários aspectos dado o fato que muitos são os personagens infantis e as cenas com crianças que o filme abarca. Para além desse fator, os sucessivos acontecimentos trágicos (que ao final

do filme nos é sugerido que são cometidos pelas crianças) fazem com que o ideal de representação de criança e infância seja “aberto”, quebrado.

A idealização de “inocência” das crianças é contrariada de forma muito rica, o que nos leva também a pensar nas possibilidades de resistência das crianças. Tanto meninas quanto meninos encontraram formas de contestação à ordem vigente no filme, mas o fazem de forma sutil, imperceptível aos nossos olhos; seus “delitos” são planejados em meio às brincadeiras e cometidos em momentos estratégicos, quando o olhar paterno e materno não se encontra em estado de vigília constante.

O interessante é que as atitudes perpetradas pelas crianças se dão como forma de punição em relação aos adultos, em outras palavras, é como se elas também quisessem castigá-los pelos seus maus atos – assim como elas mesmas apanhavam quando não agiam em conformidade com o que lhes era solicitado.

Vários críticos do filme chamaram a atenção para os fatores que fizeram eclodir essa violência nas crianças da narrativa fílmica. Mas eu gostaria de atentar aqui para a possibilidade dessas atitudes, para a quebra da idéia de criança como aquele ser afável, inocente, livre de pecado que a sociedade vem a deturpar.

Realmente as crianças tinham de conter muitos impulsos para viver nessa sociedade extremamente regrada e talvez, pelo que sugere Freud em sua obra *Mal-estar na civilização*, tenham faltado possibilidades de sublimação a elas que subvertessem a violência contida. De fato, acredito que fatores de disciplina rigorosa por parte dos adultos tenham provocado a revolta das crianças, mas algo é inegável (ou ao menos é o que o filme quer dar a entender): elas praticaram atos de violência e maldade.

Nesse sentido, *A fita branca* rompe com a imagem ou a representação de criança inocente, informação que tanto gostaríamos de aprisionar na moldura do conceito de infância, de certa forma, para poder “mantê-la sob controle”. Não queremos aceitar que a criança possa cometer atos de maldade intencionalmente e o que talvez nos incomode ainda mais seja a falta de um bode expiatório específico e bem definido a quem possamos delegar a responsabilidade por ter deturpado de tal forma as “nossas inocentes criancinhas”.

O “imprevisível” da criança

Segundo Marcello (2008), “[...] a imagem cinematográfica da criança, muitas vezes, merece ser considerada como pura potência desestabilizadora, isto é, como potência que compromete de maneira insuperável as categorias de representação, objeto e espectador” (p.

9). Em *A fita branca*, o diretor consegue subverter a rede contínua de saberes e discursos que procuram dar conta do ser criança. Cabe aqui a ressalva que tal movimento já parte do enredo criado pelo diretor e não se dá única e restritamente pela imagem das crianças, mas se complementa e se efetiva com elas.

A imprevisibilidade das crianças se dá de forma tão bem articulada e enredada no filme, que o próprio espectador pode por elas se sentir enganado. Como as crianças podiam ter feito todas aquelas atrocidades? E é aí que vejo a maior riqueza do filme. O diretor soube explorar aquilo que não queremos ver, e, sem nos dar cenas explícitas disso – mas nos cutucando e nos provocando para pensar velhos paradigmas como o da criança inocente.

Não posso deixar de mencionar aqui que muitos críticos e mesmo o público em geral têm apresentado o filme como uma excelente obra para se compreender como se gestou e foi educada a geração que abraçou a causa nazista. Neste ponto eu também gostaria de ir além neste trabalho, afinal, o filme *A fita branca* não é isso ou somente isso. Ali encontramos a gênese de muitas outras formas de violência, e não somente a gênese, mas a própria violência criada a partir do contexto disciplinar e opressor em que viviam aquelas crianças.

O próprio diretor em entrevista à revista *New Yorker*, salientou que o filme *A fita branca* não é mera e somente uma alusão ao nazismo e que não simpatiza com a idéia de que o mesmo seja visto como o retrato de um problema alemão. Haneke faz referência antes às diferentes formas de fascismo e ideologias as quais as crianças são expostas – entre as quais podemos encontrar inclusive o fascismo religioso.

Em outras palavras, o filme não é simplesmente a representação do ódio nazista que eclodiu décadas mais tarde na segunda guerra mundial. Até porque, o foco principal para que tal qual o filme fosse uma representação do ódio nazista não estava lá: o estrangeiro. E afinal, porque essa geração não teria se rebelado contra Hitler ao invés de devotá-lo uma vez que suas revoltas (no caso das crianças do filme) se voltavam exatamente contra o poder autoritário dos pais?

Proponho esse pensar além, sem rápidas e “necessárias associações” e volto para o objeto em questão aqui: a criança. Fabiana Marcello, baseada nos estudos de Roland Barthes, lança a possibilidade de a criança constituir-se no cinema em um sentido obtuso, e questiona se ali, longe da representação, não poderia irromper algo de singular que mobiliza o conceito que temos de criança.

E é com o intuito de atentar para a singularidade que irrompe desse filme que quero “mexer” com as imagens. É nesse ponto que se encontra a riqueza da imagem: no movimento que damos a elas, já que as imagens não são estáticas e *são em relação*. Vale frisar porém,

que quando “mexemos” com elas, não estamos procurando desvendar o seu sentido transcendental, isso não diz respeito ao sentido obtuso – este encontra-se nas sua superfície e em dimensões internas, e não em um referencial específico. Ao mesmo tempo o obtuso não deve ser definido categoricamente, pois se assim for, volta ao nível do informacional e do simbólico – segundo as definições de Barthes –, podendo ser narrado, interpretado e “decifrado”.

Acredito que o sentido *obtusos* do filme *A fita branca* esteja nas cenas em que ficamos pasmos, e nos damos conta das atrocidades que as crianças estão cometendo na comunidade; não porque isso seja impossível de acontecer, mas porque parece um sentido que se desdobra para além dos limites do que é da ordem do informacional e do simbólico. Isto é o obtuso, aquilo que nos choca, que nos deixa sem palavras – algo que está fora da alçada da definição.

Como descrever, por exemplo, a cumplicidade dos irmãos castigados pelo pai e seu olhar de passível resignação diante da fita branca que lhes é amarrada no braço para simbolizar e lembrar-lhes da inocência infantil que deve ser honrada? Como descrever o olhar do filho que é interrogado pelo pai (pastor) sobre a sua masturbação? Aquele olhar não é somente um “olhar fugitivo” aos olhos do pai, é um olhar que foge também da nossa apreensão e descrição. Assim como os olhos da menina (filha do médico que sofre o acidente logo no início do filme) ao ser interrogada pelos policiais sobre a causa do ocorrido. Há aí um “quê” inexplicável e que é da ordem do inenarrável e do *acontecimento*.

Voltando ao conceito de *vontade de potência afirmativa*, gostaria de explicar a superficialidade desta no filme. Superficialidade não no sentido de leviano, mas daquilo que se encontra na superfície, que permeia a maior parte das cenas das quais as crianças fazem parte. A “criança-potência” não precisa aparecer cometendo atrocidades para fugir da *vontade de saber*. Ela foge dessa vontade com o seu olhar, com a cumplicidade que é estabelecida entre seus pares. Cumplicidade esta perceptível, mas sutil de tal forma que nos envolvemos mais com o suspense dos acontecimentos trágicos do que com a possibilidade de revolta e afronta das crianças – e talvez sutil exatamente porque queremos e ansiamos pela criança cerceada em nossa vontade de verdade. Assim nos sentimos mais tranquilos, mais sob controle.

Talvez a cena em que mais possamos supor que as atrocidades que vem sendo cometidas são de autoria infantil, seja aquela em que nos é apresentado o contraste: uma criança extremamente meiga. Cena na qual vemos o filho mais novo do pastor com extrema compaixão oferecer o seu passarinho de estimação ao pai, já que o passarinho deste foi encontrado morto (brutalmente perfurado por uma tesoura) sob a mesa do escritório. Dá-se aí

uma pista de que um dos seus filhos maiores (castigado severa e publicamente em frente a demais crianças) possa ter feito isso.

Assim, ao ver uma criança que se “encaixa” nos moldes do que se construiu historicamente como conceito de infância, nos vemos confrontados com o seu oposto ou em outras palavras, com aquilo que nos aflige. Também nesse ponto o diretor faz uso de um jogo de cena extremamente rico e nos envolve com o olhar comovido do pai diante do filho “ainda inocente” que o surpreende pela sua atitude de comiseração.

Outro momento do filme que gostaria de trazer para pensar a “criança-potência” e a relação entre pares, é a cena de diálogo mais longo entre crianças. Nela, somos presenteados com a relação de afeto entre a filha e o filho do médico acidentado, ambos órfãos de mãe. Após o filho mais novo questionar a irmã sobre a morte, somos confrontados com um silêncio aterrador que permeia as pausas entre as singelas palavras utilizadas pela menina para explicar esse acontecimento tão presente em nossas vidas, mas ao mesmo tempo tão impassível de compreensão.

Este é um momento em que se manifesta a *vontade de potência afirmativa*, onde a criança demonstra um domínio sobre um fato que consideramos inapreensível e um assunto que inclusive evitamos. Nesses momentos como sugere Marcello (2008), trata-se de não procurar desbravar essa criança, mas a ela entregar-se, de possibilitar esse momento de arrebatamento sem necessidade de devaneios sobre a origem ou causa dessas atitudes inenarráveis.

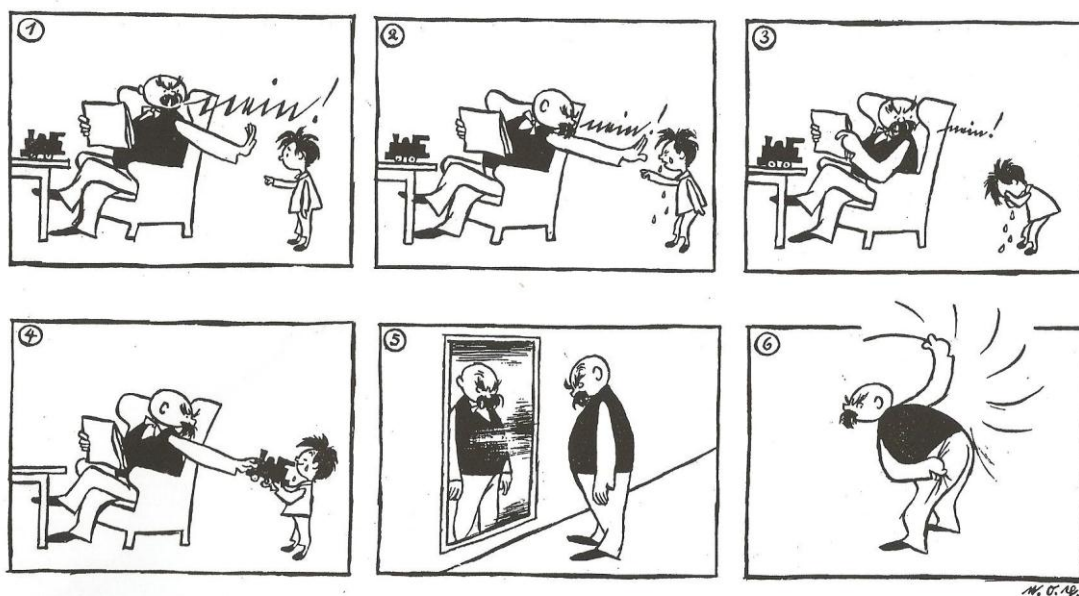
Mais cenas poderiam ser aqui problematizadas, mas ressalto o conjunto da obra: não são somente algumas imagens que nos deixam em estado de arrebatamento, mas também o entrelaçamento delas, o enredo como um todo e aquilo que não só no durante, mas igualmente no final da sessão de exibição nos deixa sem palavras e nos faz pensar.

Revelações estratégicas

Neste segundo momento, trago alguns dados da pesquisa anteriormente referida para pensar nas relações contemporâneas entre adultos e crianças e nos diferentes estratégias infantis. A pesquisa, realizada em uma instituição federal de ensino, contou com a participação de 76 crianças de seis a onze anos de idade, matriculadas nas turmas de 1º ano, terceira e quarta série do Ensino Fundamental. Foram realizadas 20 intervenções com duração média de 40 minutos cada em cinco grupos distintos de alunos. A título de exemplificação e

para melhor compreensão das falas analisadas, trago abaixo uma das tiras em quadrinhos utilizadas em uma das intervenções cujo diálogo seqüente traz elementos ricos para discussão em questão.

Após apresentar para as crianças o livro de histórias em quadrinhos *Vater und Sohn* (Pai e Filho) de Erich Ohser e observar em grupo a tira abaixo, solicitei às crianças que tivessem interesse, que narrassem a situação ilustrada.



A partir de diferentes versões narradas pelas crianças, perguntei o que elas fazem quando “querem muito, muito uma coisa e o pai ou a mãe diz ‘não’”. As atitudes mencionadas pelas crianças da turma do 1º ano (de seis a sete anos) foram de ordem mais imediata e não pareciam constituir estratégias tão articuladas quanto àquelas descritas pelas crianças da 3ª e 4ª série (oito a onze anos). Mas independentemente da faixa etária, as respostas¹ nos fazem supor que a ordem paterna “não é não” não impera e é passível de virar “sim” com a adoção de determinadas estratégias, eis algumas, mencionadas pelos partícipes da pesquisa em relação à pergunta referida acima:

Eu fico brabo com ela [com a mãe], me tranco no quarto, aí ela me dá.

¹ As falas das crianças serão destacadas em itálico no decorrer do texto.

Eu grito e choro.

Eu insisto, e se não me dá eu fico emburrado.

Eu, eu fico implorando, dizendo que eu vou fazer uma coisa pra eles todo dia (...), e choro às vezes.

(...) eu fico dizendo “por favor pai, por favor eu quero aquilo”, daí às vezes eu até choro, daí funciona, daí ele me dá.

Eu faço assim, eu peço pra minha mãe, se ela não deixa aí eu incomodo, incomodo, incomodo, incomodo até ela deixar. Aí funciona.

(...) eu começo a fazer tudo o que eles querem e me dou uma de santinha.

E aí funciona? (pergunta).

Aí funciona. Ou às vezes aí, eu choro às vezes, (...) daí chorando dá pena.

Eu fico incomodando ela, bagunço o quarto, (risos), aí ela deixa.

Eu faço uma cara de choro. Sempre dá certo.

Mais fácil (...), é ficar pedindo, pedindo, pedindo, pedindo e pedindo, daí ela (...) cansa de ficar me ouvindo daí ela me dá, ou eu mando ela pra frente da TV. Eu sei que ela vai dizer não mas daí quando ela tá na frente da TV daí eu sei que ela vai dizer sim porque ela não escuta.

Ah pro meu pai eu faço cara e aí ele deixa.

Ele deixa? (pergunta).

Com a minha mãe não funciona “sora”.

Não? Com a mãe não, só com o pai? (pergunta).

É, é meu pai, minha mãe não cai.

Um elemento profícuo de análise que observamos nas falas das crianças é a ênfase na certeza de atitudes que, segundo elas, *sempre dá certo*. Ou seja, nas relações entre pais e filhos há determinadas atitudes que (re)definem as ações sobre as ações e estratégias que já se caracterizam como “garantidas”. Outras provavelmente são abandonadas, o que podemos perceber na fala de uma aluna: *não adianta, se diz que não, é não*; o que também cabe como uma ressalva para a análise das relações de poder entre adultos e crianças: não podemos nos limitar a observar somente as estratégias dos sujeitos infantis, mas também dos adultos, o que eles fazem para “fazer valer a sua palavra”, para que o “não” se mantenha como ordem dada.

Talvez pareça estranho nomear como estratégias atitudes das crianças como: choro, manha, trancar-se no quarto, ficar emburrado/a, etc; ainda mais se levamos em conta a definição e exemplificação da palavra estratégia na obra de Foucault como estratégia em momentos de luta e confronto. Mas penso que é nesse ponto mesmo que as relações que parecem ser de uma “ordem menor”, mais singela, devem ser levadas em consideração. Relações entre adultos e crianças também são relações de poder e, portanto, também compreendem estratégias e modos de resistência. Se nesta pesquisa os sujeitos entrevistados foram as crianças, não quer dizer que não possamos inferir pelas suas falas também algumas das estratégias de manutenção do poder parental por parte dos adultos.

As estratégias, segundo Dreyfus e Rabinow (1995) – baseados nas obras foucaultianas – , “constituem reciprocamente uma espécie de limite permanente, de ponto de inversão possível” (p. 248). Estratégias, ou modos de resistência que também podem ser nomeados como “pontos de insubmissão”, expressão que, para início de conversa, talvez nos soe melhor ao pensar nas relações entre adultos e crianças, mas é inegável a gama de receitas de limites (a serem impostos pelos adultos) produzidas a partir das estratégias infantis.

Afinal, como afirma Foucault (1991), o poder é produtivo, incita, induz e é pautado por práticas concretas e visíveis. Habitados como estamos em pensar os elementos de análise como objetos únicos, facilmente caímos na tentação de restringir também o poder, nesse sentido Foucault (1995, 1979) atenta para a expressão “relações de poder”; porque o poder só se dá em relação, em relações que se caracterizam como ações sobre ações possíveis, de forma difusa, ou, para usar a metáfora do autor, como redes capilares.

E, do mesmo modo que as relações de poder não são exteriores à nós e ao tecido social, também a resistência decorrente de uma relação de poder não é exterior a ela; nos situamos e nos encontramos “no poder”, assim como os pontos de resistência “estão presentes em toda rede de poder” (FOUCAULT, 1988, p. 106). Resistência que não se caracteriza como uma substância externa ou anterior ao poder, pois é preciso que a resistência seja tão inventiva, móvel, produtiva e distribuída estrategicamente quanto o poder (FOUCAULT, 1979). As relações de poder abrem possibilidades de resistência a cada instante. O fato de o poder só se exercer sobre sujeitos livres já pressupõe o campo aberto de possibilidades dos sujeitos, que podem reagir com condutas, reações e modos de comportamento diversos (DREYFUS E RABINOW, 1995). Para Foucault (1979),

[...] a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos

sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa (p. 241).

O fato de os sujeitos envolvidos na trama serem crianças não diminui as suas possibilidades de resistência e estratégias de luta na relação com os adultos. Vale frisar que as estratégias adotadas ou o surgimento de modos de resistência possibilitam a criação e o uso de novos e diferentes mecanismos de poder. Frases como *eu dou uns cortes na professora* elucidam também a liberdade da criança ao dizer isso para um adulto que a entrevista. Resposta esta que deve ser relativizada partindo-se do pressuposto de que a criança quisesse negar a existência de uma certa hierarquia no espaço escolar ou mesmo no sentido de colocar-se no lugar “daquele que sabe”. Independente da veracidade do que nos foi relatado pela criança, cabe aqui mais uma vez o questionamento das práticas instituídas. Seja de uma ordem que deseja ser subvertida pelo aluno, seja das condições de possibilidade de o aluno desejar isso, já que, em tempos de palmatória a própria expressão do desejo era impensável.

Uma das práticas que sofreu mudanças e merece destaque é o diálogo. Se há algumas décadas o sujeito infantil era privado do direito à fala, hoje este manifestasse em variados espaços e sobre diferentes aspectos. Isso constitui os sujeitos sob novas formas. Ainda mais se lembrarmos do imperativo da fala como constituinte do sujeito. A liberdade de falar cria possibilidades diversas. As relações com os adultos reconfiguram-se. E estes também precisam procurar restabelecer modos de construir-se e narrar-se como figuras de autoridade que se pautem para além do autoritarismo e da ordem que impera sob a ameaça de um castigo físico.

Mas, voltando às falas das crianças, gostaria de destacar que a liberdade de falar também foi produtiva para esta pesquisa, crianças que se permitiram falar sobre suas estratégias de ação para convencer os pais a concordar com aquilo que almejam possibilitar-nos pensar sobre as ações infantis. O que não implica restringir suas ações, mas vê-las como sujeitos ativos e partícipes das decisões familiares, sejam estas de alcance amplo ou estritamente individual.

Em consonância com o pensamento de Walter Kohan (2010), compreendemos a *infância* como algo que diz respeito à potência e à criação, por vezes ao não mensurável e ao não classificável, e principalmente àquilo que se diferencia da etimologia da própria palavra (do latim *infantia*, daquele que *não fala*). O *obtusos* de Roland Barthes e a *vontade de potência afirmativa* que situamos no filme *A fita branca* são passíveis nas relações cotidianas entre adultos e crianças, pais e filhos, professores e alunos. E compreender um pouco da dinâmica das estratégias das crianças nos faz repensar o próprio conceito de infância e vê-los como

sujeitos potentes, o que difere da noção de crianças submissas, inertes e sem ação. É este o paralelo que gostaria de traçar entre as crianças observadas no filme (pensadas sob uma ótica adulta mas que fez seu diferencial ao pensá-las para além da noção presente no senso comum) e as crianças entrevistadas na pesquisa. O olhar atento à potência infantil. Que sua singularidade se torne visível, não para ser estritamente definida, mas para pensar na riqueza inerente às ações desses sujeitos, sejam elas pontuais ou cotidianas.

Barbosa afirma que a infância tal qual “[...] a modernidade procurou produzir, una, igual, obediente, dependente, silenciosa, temerosa, subordinada, restrita culturalmente e eternamente vigiada, não existe mais. A infância rompe, promove rupturas.” (2007, p. 1068-1069). Rupturas que provocam movimentos neste “solo arenoso dos conceitos” que nunca se sedimenta de fato. O que faz com que também nosso pensamento não se sedimente. A impossibilidade de situar a criança em um conceito hermético nos move a pensar essa *infância* que nos escapa e claro, na nossa ânsia de tudo definir, pensamos também sobre os infantes fugidios, e na tentativa de compreendê-los pensamos e repensamos o que já temos definido por *infância*.

E, assim como o cinema cria uma nova criança, não a representando, mas produzindo-a (MARCELLO, 2008), também nós em relação às crianças não somos representáveis, estamos em constante movimento, produzimos diferentes infâncias. O que não podemos deixar de considerar em nossas pesquisas é essa mobilidade e a autoria das crianças em suas atitudes mais singulares, pois não poucas vezes, o inexplicável nos permite mais do que aquilo que é da ordem do compreensível.

Referências

BADIOU, Alain. El cine como experimentación filosófica. In: YOEL, Gerardo (comp.). *Pensar el cine 1. Imagen, ética y filosofía*. Buenos Aires: Manantial, 2004, p. 23-81.

BARBOSA, Carmen, S. Culturas escolares, culturas de infâncias e culturas familiares: as socializações e a escolarização no entreter destas culturas. *Revista Educação & Sociedade*. Campinas, v. 28 n. 100, out. 2007, p. 1059-1083.

BARTHES, Roland. Ao sair do cinema. In: _____. *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 427-433.

CAMPOS, Maria Malta. Por que é importante ouvir a criança? A participação das crianças pequenas na pesquisa científica. In: CRUZ, Silvia Helena Vieira. *A criança fala: a escuta de crianças em pesquisas*. São Paulo: Cortez, 2008, p.35-42.

CORSARO, William. *Sociologia da Infância*. Tradução Lia Regius Reis; revisão técnica: Maria Letícia B. P. Nascimento. Porto Alegre: Artmed, 2011.

DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. A pintura fotogênica. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 346-355.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 25ª edição. Rio de Janeiro (RJ): Edições Graal, 1979.

_____. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. *Vigiar e punir*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1991.

_____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Sigmund Freud*. (Os pensadores). Seleção de textos de Jayme Salomão; tradução de Durval Marcondes (et. al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 131-184.

KOHAN, Walter Omar. Vida e morte da infância, entre o humano e o inumano. In: *Revista Educação & Realidade*. Porto Alegre: UFRGS, v. 35 n.3. Set/Dez 2010, p. 125-138.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. *Cinema e Educação: da criança que nos convoca à imagem que nos afronta*. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Anual da ANPEd (Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação). Caxambu (MG): 2008b. Texto disponível em <http://www.ufrgs.br/nemes/download.html>.

OHSER, Erich (e.o. plauen). *Vater und Sohn: Sämtliche Streiche und Abenteuer*. Konstanz: Südverlag GmbH, 2003.

WENDERS, Wim. La verdad de las imágenes. In:____. *El Acto de Ver: Textos y conversaciones*. Trad. de Héctor Piquer. Barcelona: Paidós, 2005, p. 59-86.

Filme:

HANEKE, Michael. *A fita branca*. Áustria, Alemanha, França, Itália, 144 min, 2009.

<http://cinema10.com.br/criticas/a-fita-branca> acesso em 02/08/2010.

http://www.interney.net/blogs/filmesdochico/2010/02/18/a_fita_branca/ acesso em 02/08/2010.

<http://cafehitoria.ning.com/profiles/blogs/critica-do-filme-a-fita-branca> acesso em 02/08/2010.

<http://www.adorocinema.com/filmes/a-fita-branca/> acesso em 02/08/2010.