

Artigos

Infância e monstruosidades: cenas da (in) visibilidade cotidiana

Childhood and monstrosities: scenes of everyday (in)visibility

Infancia y monstruosidades: escenas de la (in)visibilidad cotidiana

Rita Marisa Ribes Pereira  

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

ritaribes@uol.com.br

Perseu Pereira da Silva  

Colégio Pedro II (CPII) e Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

perseu@yahoo.com.br

Resumo: Este texto é um convite para estarmos atentos à presença das crianças no cotidiano, tendo por pano de fundo um contexto de fragilização da democracia, de crescimento de políticas de exceção e da barbárie iminente. Como aparecem as crianças e a infância? Como se produz a sua (in)visibilidade? Sob que discursos? Quando a infância é trazida como signo de futuro? Quando o futuro é condicionado à sua exclusão? Para problematizar esse lugar paradoxal, trazemos cinco cenas cotidianas que circulam nas diferentes formas de mídia, para examinar como a banalização do mal se converte em pedagogias visuais de entretenimento, expressando colonialidades e estetizando a emergência exponencial do fascismo. Walter Benjamin, Jeffrey Cohen, Umberto Eco, Achille Mbembe, Aníbal Quijano, Hannah Arendt e Pier-Paolo Pasolini são autores de referência.

Palavras-chave: infância; (in)visibilidade; fascismo cotidiano.

Summary: *The following text is an invitation to pay attention to children's presence in everyday life, against the backdrop of a context of weakening democracy and the growth of policies of exception and eminent barbarism. How do children and chil-*

hood appear? How is it (in)visibility produced? Under what speeches? When is childhood brought as a future sign? When is the future conditional on your exclusion? Questioning this paradoxical place, we bring 5 everyday scenes which circulate in different forms of media, to examine how evil rendered banal is converted into visual entertainment pedagogies, expressing colonialities and aestheticizing the exponential emergence of fascism. Walter Benjamin, Jeffrey Cohen, Umberto Eco, Achille Mbembe, Aníbal Quijano, Hannah Arendt and Pier-Paolo Pasolini are reference authors.

Keywords: *childhood; (in)visibility; everyday fascism.*

Resumen: *Este texto que sigue es una invitación a prestar atención a la presencia de los niños en la vida cotidiana, en el contexto de un debilitamiento de la democracia y crecimiento de políticas de excepción y barbarie eminentes. ¿Cómo aparecen los niños y la infancia? ¿Cómo se produce su (in)visibilidad? ¿Bajo qué discursos? ¿Cuándo se trae la infancia como signo del futuro? ¿Cuándo está condicionado el futuro a vuestra exclusión? Para problematizar este paradójico lugar, traemos 5 escenas cotidianas que circulan en distintos medios, para examinar cómo la banalización del mal se convierte en pedagogías del entretenimiento visual, expresando colonialidades y estetizando el surgimiento exponencial del fascismo. Walter Benjamin, Jeffrey Cohen, Umberto Eco, Achille Mbembe, Aníbal Quijano, Hannah Arendt y Pier-Paolo Pasolini son autores de referencia.*

Palabras Llave: *infancia; (in)visibilidad; fascismo cotidiano.*

Nós vos pedimos com insistência:
Nunca digam - Isso é natural!
Diante dos acontecimentos de cada dia,
Numa época em que corre o sangue
Em que o arbitrário tem força de lei,
Em que a humanidade se desumaniza
Não digam nunca: Isso é natural
A fim de que nada passe por imutável.
(Brecht, 2019)

Este texto é um convite à percepção da presença das crianças na vida cotidiana com vistas a problematizar as formas como a sociedade produz e legitima suas concepções de infância. Buscamos problematizar o lugar social da infância na contemporaneidade a partir do jogo que se forma entre uma cultura visual pautada na hipereposição

e os processos de invisibilização que a permeiam. Paradoxalmente, a imagem idílica da criança está entre as mais recorrentes da cultura visual, no entanto os discursos em torno dela a tratam como incômodo, perturbação. Que é a infância no correr da vida cotidiana? Quando e como as crianças se tornam (in)visíveis? Que éticas se desvelam nos modos como as sociedades percebem as crianças? Que colonialidades se revelam quando colocamos a infância no centro de nossas reflexões? Que fascismos se escondem numa sutil pedagogia da indiferença?

Trazemos para o debate cinco cenas cotidianas envolvendo crianças, extraídas de diferentes formas de mídia e de produções artísticas. São elas: um vídeo viral, uma propaganda televisiva, um livro de literatura infantil, uma notícia de jornal e um movimento anticrianças alardeado pelas redes sociais. São evocadas aqui na dimensão do imaginário, sem a exibição das imagens técnicas em si, que, muito provavelmente, estão na memória do leitor. Abdicamos de trazer as imagens na sua objetividade técnica, para evocá-las na sua condição imaginária, como um convite ao (re)ver. Wim Wenders (1994) nos ampara nessa decisão ao ponderar que, de tão vistas, as imagens em profusão acabam não sendo propriamente vistas.

Também as reflexões de Vilém Flusser (1989) nos acompanham, no que se refere a resgatar as sutis relações entre imagem, imaginário e imaginar. A força que as imagens técnicas ganham na contemporaneidade acabam por secundarizar ou mesmo abdicar da sua dimensão imaginária e da sua provocação ao imaginar – do criar, com elas, questões, provocações, pensamentos, sentimentos, políticas, realidades etc. Quantas produções viralizam aos nossos olhos sem cobrar reflexões sobre sua criação e circulação?

A imagem de crianças está entre as mais vistas, mais recorridas pela publicidade, mais compartilhadas nas redes sociais. Infâncias em imagens. Que infâncias? Que imagens? Em que medida a plasticidade torna (in)visíveis as crianças? E a (in)diferença? E as monstrosidades? Nosso objetivo é propor reflexões acerca da presença das crianças e da infância representadas em imagens que, em geral, não são colocadas em discussão. Nesse processo, aproximando pensamento crítico, decolonial e pós-colonial, dialogamos especialmente com a literatura, o cinema e as artes plásticas, para produzir nossos argumentos e problematizar, nesse jogo de ver-não-ver, monstrosidades que se naturalizam no agir cotidiano.

Monstros

Em termos etimológicos, a palavra monstro evoca uma “diferença” que escapa ao humano, associada a anomalias, aberrações, deformidades corporais ou morais.

Refere-se a pessoas extremamente cruéis, diabólicas e desumanas, contrárias às leis da natureza ou normas sociais. O monstro é aquele que causa espanto. A radicalidade do seu lugar de diferença coloca o monstro fora das fronteiras do humano e justifica a sua virtual extirpação. São inúmeros os exemplos que a ficção nos apresenta: o Polifemo, de Homero; o Drácula, de Bram Stoker; o Hyde, de Stevenson.

Jeffrey Cohen (2000, p. 29) propõe analisar as culturas a partir dos monstros que elas engendram, assinalando o caráter polissêmico da palavra monstro, *monstrum*, de origem latina, que em seu radical aproxima as ideias de monstrosidade e de mostrar, dar a ver: “O monstro significa algo diferente dele: é sempre um deslocamento; ele habita, sempre, o intervalo entre o momento da convulsão que o criou e o momento no qual ele é recebido — para nascer outra vez”. O monstro é o que revela, é o que adverte. Existe “para ser lido”, diz o autor, destacando: o corpo do monstro é um corpo cultural; o monstro sempre escapa; o monstro é o arauto das crises de categorias; o monstro mora nos portões da diferença; o monstro vigia as fronteiras do possível; o medo do monstro é realmente uma espécie de desejo; e o monstro está situado no limiar do tornar-se.

Cohen provoca um deslocamento ético entre fronteira e limiar, entre sujeitos e nações/instituições, e acaba por esgarçar supostas garantias de se estar dentro ou fora dessas fronteiras, emaranhando os lugares de apontar o monstro com o desejo de tornar-se monstro. Nesses deslocamentos, o autor sinaliza que o monstro tem corpo e que esse corpo é expressão da cultura, marcado por sua raça, gênero, nacionalidade etc., marcas que oscilam entre corpos individuais que personificam os limites e o controle da subjetivação, ou povos que, como corpos coletivos, expõem as anomalias do poder e das políticas.

Nesse sentido, são monstros também todos aqueles apontados como “Outros” aos quais o projeto colonial visa(va) civilizar. Tal projeto lançava-se para cima dos monstros que havia inventado. Um pouco de si, daquilo que tinha medo; o desejo, ao qual se recusava; o sentimento da conquista e da sujeição e/ou objetificação do Outro. Os monstros dão motivo à criação das fronteiras necessárias para a diferenciação, para o afastamento e para a separação, pois, como nos diz Achille Mbembe (2020, p. 81): “o princípio da segregação estava na gênese do empreendimento colonial”. É preciso manter distância do Outro, do monstro, do estrangeiro, do intruso, do inimigo. Colonizá-lo é institucionalizar essa distância.

E, aqui, neste exato ponto de apresentação do conceito, vale fazer uma pausa e indagar: sob que termos são definidas as fronteiras do humano? Que relações desenham essas fronteiras? Que esgarçamentos elas sofrem nos diferentes tempos históricos? Em

que termos essa questão, de fato, nos toca, afinal, como diz a canção: “Narciso acha feio o que não é espelho”. O jovem Narciso, que no mito grego, de tão belo, só é capaz de amar a si próprio, terminando por se apaixonar pelo seu próprio reflexo. Narciso é o oposto do monstro, embora seja monstruosa a maneira como não consegue enxergar além de si. Ele é o seu próprio ponto referencial, uma imagem de si fixada que reproduz seu ideal de satisfação. Em *Desobediências Poéticas*¹, Grada Kilomba traz o mito de Narciso partindo de uma virada decolonial: coloca o jovem como aquele que representa a própria Europa ocidental, cujo ápice é o homem branco cis hétero e a quem qualquer Outro é o diferente. Esse pensamento é facilmente identificado no projeto colonial.

Os estudos culturais, do cotidiano e da subjetividade têm destacado a importância de examinar o conceito de fascismo sob a ótica dos micropoderes, do biopoder, das práticas cotidianas e da barbárie. Nos estudos pós-coloniais e decoloniais, o conceito é central para a compreensão das necropolíticas e da colonialidade, herança do colonialismo, pois o “que é o fascismo senão o colonialismo no seio dos países tradicionalmente colonialistas?”, como já perguntara Fanon (1961, p. 105). Nesse sentido, é que buscamos examinar os conceitos de colonialismo e de fascismo como faces naturalizadas do capitalismo em transformação, como mobilização de estilhaços arquetípicos espalhados dos processos coloniais à estetização do consumo e das políticas legitimadas às minúcias banais do cotidiano.

Monstrosidades, colonialidades, fascismos

Terrorista, hoje, é o outro, o que, coisificado, escapa
às diversas escalas, maiores ou menores,
da época do pau de selfie que vivemos,
terrorista, hoje, repito, é o outro, o inferno
do outro, o outro enquanto inferno, terror.
(Pucheu, 2019)

Se colocar em evidência o monstro é também colocar em cena a cultura que o produz, como afirma Cohen (2000), tomamos aqui a figura do monstro para problematizar, relacionalmente, os conceitos de colonialismo (e a colonialidade) e de fascismo, conceitos complexos e com campos de estudo em permanente tensão. Em que pesem os riscos da produção de uma reflexão aligeirada ou mesmo anacrônica, entendemos como tarefa nossa o trabalho de examinar e atualizar os conceitos, o que

¹ Exposição realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2019.

torna necessárias sua historização e flexão em face às demandas de cada época e das geopolíticas onde emergem como questão.

Walter Benjamin (2006, p. 515) sinalizava que “ser dialético significa ter o vento da história nas velas. As velas são os conceitos. Porém, não basta dispor das velas. O decisivo é a arte de posicioná-las”. O autor frisa o caráter histórico da produção de conhecimento numa perspectiva dialética e convoca a examinar os conceitos sob o crivo da sua fertilidade, pois, como destaca na nota que extrai de Paul Valéry, “o que distingue aquilo que é verdadeiramente geral é a sua fertilidade” (2006, p. 509). O que é verdadeiramente geral nos conceitos de colonialismo e de fascismo? Em que medida as velas do conceito tocam os ventos das diferentes épocas e geopolíticas?

Em que termos definir a emergência de um projeto no qual a Europa, tal qual Narciso, olhava para si mesma como o ideal, o supremo, o civilizado? Beatriz Nascimento (2006) aponta a revolução comercial do século XV como sendo esse demarcador; Aníbal Quijano (2005), por sua vez, refere-se como uma primeira modernidade; já Achille Mbembe (2020) aponta como um repovoamento em escala global. De uma maneira ou de outra, a raça foi colocada como ponto central na diferenciação humana para a construção de hierarquias, e esse momento foi o marco inicial de um projeto no qual a Europa, assim como Narciso, olhava para si como o ideal, o supremo, o civilizado. Como afirma Quijano (2005), o pensamento colonial tornou a Europa a hegemonia nas diferentes instâncias da sociedade: aquilo que se tornou comum chamar de universal.

O modelo de humanidade passou a ser eurocentrado. A economia, a produção de conhecimentos e os conhecimentos válidos, as instituições sociais (tais como: família, religião, Estado/nação), tudo passou a ter como referência aquilo que era instituído por brancos europeus. A tudo que não era ela nomeavam monstros em suas monstrosidades. Para além de si, os mares eram repletos de monstros, como nos mostram tantos mapas daquela época. Os Outros eram bárbaros, canibais, andavam nus. Os Outros representavam a brutalidade, a lascividade, a irracionalidade. Seu projeto, então, é “civilizar” os Outros. Porém, sabemos que, como nos alertou Aimé Césaire (2020, p. 11), “da colonização à civilização, a distância é infinita”.

O fascismo, em termos historiográficos, tem sido tomado com recortes espaciais e temporais bem delimitados, circunscrito aos regimes autoritários que se consolidaram na Itália e, em termos, na Alemanha, na primeira metade do século XX, tendo por características o poder absoluto do Estado sob ideais de nação e raça, um ostensivo aparato militar, a censura ao pensamento crítico e o desprezo pelos direitos humanos – conceito este lapidado no inventário dos horrores do holocausto. Aqui trataremos

do fascismo em perspectiva relacional com o colonialismo. Temos clareza de que essa abordagem não acumula consensos no campo da historiografia e, em certa medida, resulta problemática. No entanto, mais que a flexão propriamente dita – e supostamente anacrônica – o que nos interessa é indagar por que e em que termos ela resulta problemática? Interessa-nos içar as velas desses conceitos sob os ventos do contemporâneo como indagação: a que anseios respondiam em sua emergência e em que termos e a que anseios respondem, hoje? De onde extraem a sua atualidade, o seu vigor?

Umberto Eco (2020), escritor que viveu a experiência do regime fascista italiano quando criança, pontua que o conceito de fascismo é uma nebulosa, e a importância política de assim compreendê-lo está em nos comprometer a não tomá-lo como um mal já superado, mas, sim, como uma ameaça que permanece ao nosso redor sob trajes mais inocentes. Bertold Brecht (2019), Walter Benjamin (1986, 1987, 2011) e Pier-Paolo Pasolini (1983, 1990, 2005), que também sofreram em vida as consequências da violência fascista em diferentes momentos históricos, compartilham dessa preocupação.

Benjamin (1987) reforçava a urgência de uma teoria da história que ajudasse a perceber o fascismo em sua discreta ascensão ou que permitisse compreender as irracionalidades do fascismo como um avesso da racionalidade instrumental moderna. Desafio mesmo, na perspectiva de Benjamin, era a construção de uma teoria que não fosse de modo algum apropriável pelo fascismo. Brecht (1964), por sua vez, lembrava que “a verdade deve ser dita tendo em vista os resultados que produzirá na esfera da ação”. E delimita a questão em suas contradições: “Mas como pode alguém dizer a verdade sobre o fascismo, a menos que esteja disposto a falar contra o capitalismo que o traz à tona? Quais serão os resultados práticos de tal verdade?” (Brecht, 1964, on-line). Esse mesmo tom encontraremos na crítica formulada por Pier-Paolo Pasolini (1983; 1990; 2005), que concebe o fascismo como uma força regressiva permanente e cambiante em face da qual se deve permanecer em vigília, o que implica conhecer os seus antecedentes e apontar criticamente os seus desdobramentos.

O diálogo com esses autores fundamenta nossa problematização das experiências cotidianas que, como contemporâneos, testemunhamos. Reconhecer a fertilidade do conceito implica extrair dele as consequências éticas que o tornam atual. De que matéria é feito o fascismo? Umberto Eco (2020) esmiúça os elementos constitutivos do fascismo responsáveis pela sua permanência, o que nomeia como “Ur-fascismo”, “o fascismo eterno”, que se explicita pelo fato de que

embora os regimes políticos possam ser derrubados, e as ideologias, criticadas e destituídas de sua legitimidade, por trás de um regime e de sua ideologia, há

sempre um modo de pensar e de sentir, uma série de hábitos culturais, uma nebulosa de instintos obscuros e de pulsões insondáveis (Eco, 2020, p. 23).

Umberto Eco (2020) tece uma análise comparativa entre os regimes italiano e alemão. Enquanto o nazismo alemão pode ser tomado como uma unidade sólida de poder, que se substancia monoliticamente na filosofia política, nas artes e na formação que engendra – e atacar qualquer um desses campos é ferir o regime em seu todo –, o fascismo italiano não possuía um núcleo monolítico, sequer uma filosofia política que ancorasse a sua unidade. A longevidade do fascismo está exatamente na sua pulverização, na ausência de um núcleo ou de uma quintessência que o torne atingível na sua totalidade. Exemplo disso, suas características constitutivas: a constante ameaça e a necessidade de um líder, o irracionalismo e a recusa da crítica, a repressão dos corpos e da sexualidade, a vontade do povo sob interpretação do líder, racismo, xenofobia, machismo, o exercício autônomo da violência..., elementos que podem ser encontrados em qualquer regime ditatorial. Constituem o fascismo como arquétipos e, justamente por isso, basta a evocação de uma delas para que ele se manifeste como um todo.

Em texto de 1921, Benjamin escreveu *Zur Kritik der Gewalt*, que, pelo caráter polissêmico da palavra, *Gewalt* pode ser traduzido como “Para uma crítica da violência” e/ou “Para uma crítica do poder”. Trata-se de uma crítica formulada no âmbito da filosofia do direito, disciplina/instituição que regula o agir humano a partir dos seus meios e fins e que almeja ampliar-se para uma filosofia da história. Seja qual for a causa colocada em pauta, diz o autor, se interfere nas relações éticas, ela se transforma em violência.

Benjamin (1986) está interessado na relação/tensão entre direito e justiça, problematizando a violência/poder mediados e instrumentalizados e denunciando o esmaecimento dessas fronteiras entre meios e fins como indicativo da emergência do que conceitua “violência pura”. Esmacidas as fronteiras, o que até então se conhece como direito afasta-se do campo relacional com a justiça, deslocando-se para o campo do destino. De certa forma, o que Benjamin apontava é a apartação entre o legal e o ético como um germe do fascismo – imprescindível para entendermos por que políticas fascistas são produzidas legitimamente. O autor nos avisa que para o fascismo se realizar, é necessária toda uma atmosfera social, política e cultural – legitimada – que o sustente.

A violência, esmaecida, se realiza no culto à técnica e na estetização da política e do cotidiano. Está na frase “O automóvel é a guerra” que estampa a coleção de Ernst Jünger, resenhada por Benjamin (1987) em 1930, transmutando os horrores de uma guerra no desejo iminente de uma outra que se ampara na técnica. Está no relato que Brecht (1964) faz sobre um grande terremoto que destruiu Yokohama e que fora noti-

ciado pelas revistas estadunidenses com fotografias mostrando um monte de ruínas, legendadas com a frase “O aço permaneceu”. Está na perfeição dos corpos da publicidade cinematográfica de Leni Riefenstahl. Está nos desfiles irretocáveis que ungem o nacionalismo. Mas também, como diz Benjamin (1987), pode estar no camundongo Mickey e na verdade asséptica que ele revela de um sonho coletivo. Ou, ainda, na descrição que Brecht (1964) faz da desfaçatez do capitalismo de consumo:

Aqueles que são contra o fascismo sem serem contra o capitalismo, que lamentam a barbárie que sai da barbárie, são como pessoas que desejam comer carne de vitela sem matar o bezerro. Eles estão dispostos a comer o bezerro, mas não gostam da visão do sangue. Eles ficam satisfeitos com facilidade se o açogueiro lavar as mãos antes de pesar a carne (Brecht, 1964, online).

Pasolini fez de sua obra – poesia, cinema, textos teóricos e críticas – uma incansável atuação intelectual antifascista, lugar de permanente vigília que se estende das primeiras poesias agrupadas em 1957, sob o título de “As cinzas de Gramsci”, aos “Ensaaios Corsários” editados em 1975, ano de sua morte, bem como pulverizados em filmes como “Salò” ou os “120 Dias de Sodoma” (Itália, 1975) e “Pocilga” (Itália, 1969). Alexandre Pilatti (2015, p. 4) ajuda-nos a sistematizar as irrespiráveis marcas do fascismo que Pasolini percebe nos anos que se seguem ao regime italiano e que se disseminam após a Segunda Guerra: o conformismo que naturaliza a vida burguesa como único horizonte para a população; uma espécie de “homologação cultural” que faz desaparecer as culturas que se afastam dos princípios centrais do capitalismo; uma certa mutação antropológica que vê no capitalismo um caminho sem volta; e um vazio político alinhado entre a exaustão do regime fascista e o cinismo da democracia cristã que se seguiu.

Mbembe (2020, p.117-118) aponta que “o colonialismo, o fascismo e o nazismo tinham entre si vínculos mais do que circunstanciais”. O colonialismo e a colonialidade serviram de lugar de teste para muitas ideias e práticas que viriam a ser nomeadas como fascistas. As colônias foram o lugar privilegiado de experimentação das tecnologias de morte, de guerra, de tortura, “um pensamento do poderio e da técnica, que, levado a suas últimas consequências, abriu caminho aos campos de concentração e às ideologias genocidas modernas” (Mbembe, 2020, p. 49). Podemos lembrar, por exemplo, da técnica dos assassinatos em massa implementados no Terceiro Reich, já ensaiada, em 1904, pelos alemães, no sudoeste africano. E continua Mbembe (2020, p.118): “Embora muito distintas, essas três formações compartilhavam o mesmo mito,

o da superioridade absoluta da chamada cultura ocidental, entendida como a cultura de uma raça, a raça branca”.

Dito isso, interessa-nos entender como essas formas de poder, ou melhor, como a indiferença frente a essas formas de poder ganham permanência, seja na explícita ordem dos regimes, seja nas práticas assépticas da ordem do consumo. Da barbárie que institui no mundo colonial, o Ocidente torna a Europa hegemonia. Capital e escravidão viveram lado a lado. Do acúmulo de riquezas adquiridas pela exploração das colônias emerge o auge da civilização europeia e de suas revoluções.

Pasolini (1990) lembra que, no que se refere à experiência italiana, as transformações profundas que poderiam se encaminhar para uma extinção do fascismo não foram enfrentadas e que, nesse flanco, o fascismo enquanto um ideário filosófico-político, se ramificou silenciosamente na vida cotidiana, através do consumo, podendo despertar conforme as diferentes sedes de poder. Do mesmo modo, o próprio ideário colonial torna-se objeto de consumo, passa a ser desejado. A colonialidade, em seu acúmulo de experimentações, elaborações, sujeições etc., presente na subjetividade de um mundo “pós-colonial”, nos ajuda a compreender os processos pelos quais as práticas racistas/fascistas ainda são a outra face da modernidade, plasticamente enredada nos novos neoliberais contemporâneos (Mbembe, 2020).

A estetização promovida pelo consumo esmaece a violência e as monstrosidades próprias das contradições capitalistas, bem como provoca o desaparecimento do sujeito da ação monstruosa. Desloca-se daquilo que era apontado como diferente e estranho e naturaliza-se a monstrosidade e aponta-se como estranhos e dissonantes aqueles que poderiam formular uma crítica a essa naturalização. Passamos a consumir a nós mesmos, somos os produtos expostos nas vitrines globais do ciberespaço. Aquela mirada narcísica sobre o próprio reflexo no rio é das mais fortes expressões de uma cultura individualista. O outro é o dessemelhante, o inimigo, o estrangeiro, o invasor, o monstro. Dessa forma, “é verdade não aquilo que efetivamente se passou ou ocorreu, mas aquilo em que se acredita” (Mbembe, 2020, p. 58).

Transfiguração dos monstros

...como seria simples se alguém viesse ajudá-lo...
(Kafka, 1997)

Retomando a ideia da monstrosidade como um exercício de poder personificado, podemos dizer que, circunscrevendo o fascismo nos regimes ditatoriais do início

do século XX, Mussolini e Hitler são figuras que personificam uma genealogia da monstrosidade, nos moldes apresentados por Jeffrey Cohen (2000) no início deste texto: ditatorialmente elegeram aqueles que constituiriam a base da nação, bem como definiram os grupos sociais que, tomados como monstros, como corpo coletivo anômalo, diziam ameaçar a soberania e a segurança da nação, exigindo, portanto, o seu extermínio.

No entanto, colonizadores como Cristóvão Colombo, Estácio de Sá, Fernão Cortez, Leopoldo II, Otto von Bismarck, Cecil Rhodes, Kaulza de Arriaga, ou bandeirantes como Antônio Raposo Tavares, Bartolomeu Bueno da Silva e Manuel de Borba Gato não figuram entre monstros; ao contrário, são tratados como heróis numa historiografia que, como aponta Walter Benjamin (1987), é reiteradamente narrada pelos vencedores. Movimentos sociais recentes têm conseguido a retirada das muitas estátuas e homenagens prestadas a esses personagens. Mas as estátuas e outras formas de homenagem evidenciam que o conceito de monstrosidade é também definido por aquele que tem o poder da enunciação, poder exercido na linguagem que nada isenta e enverniza certas monstrosidades.

Para essa virada de perspectiva, recorremos à interpretação que Hannah Arendt (1999) faz do julgamento de Adolf Eichmann, oficial nazista responsável pela deportação e envio para os campos de concentração de milhões de judeus e outros grupos considerados ameaçadores para o regime de Hitler. Enquanto se esperava a confissão de um verdadeiro monstro, confinado numa redoma de vidro à prova de balas, o discurso por ele proferido fora o de um cidadão ciente de seus deveres, um burocrata que, na trivialidade do seu trabalho, não pode se recusar ao cumprimento das ordens. Não tinha do que se arrepender. Um ano de julgamento, reunindo 100 testemunhas e resultando num relatório com 3.500 páginas, imputou-lhe a pena de morte pelo reconhecimento da prática de crime hediondo contra a humanidade. Sua morte pode ter aplacado – se é que possível – um desejo de justiça que se personifica na eliminação do monstro. Entretanto, como pondera Cohen (2000), é próprio dos monstros “escapar”. E seu “escape” é central para entender o conceito de “banalidade do mal”, que Hannah Arendt formula a partir desse julgamento.

Eichmann, em seu discurso, ao se apresentar como um sujeito comum, um exemplar funcionário zeloso, desloca a anomalia da sua pessoa para a cultura, na medida em que responde “apenas” por aquilo que esperam dele no cumprimento de seu dever. Com essa atitude, transfigura a própria ideia de monstro que se firmava na diferença (o monstro como diferente, os grupos exterminados como diferentes) e passa a se firmar na indiferença, na banalidade do gesto. E o que é a indiferença senão um abster-se em face da violência que, naturalizada, não reconhecemos mais? Nesse sen-

tido, na ambivalência etimológica que constitui a palavra monstro, evoca o caráter de mostrar, no caso, uma sociedade que dissimula cinicamente suas aberrações e lustra suas práticas violentas.

A formulação de Hannah Arendt se afina aos alarmes de Walter Benjamin no sentido de que as sociedades coloniais modernas, na esteira das promessas do progresso, experimentavam, paradoxalmente, profundos avanços técnicos e regressivos princípios morais. A ideia de banalidade do mal se erige como uma incapacidade do sujeito da sociedade de massas em perceber ou formular um dilema moral. Resulta disso o esvaziamento do sujeito na autoria da ação. Um poder que se legitima agora pela indiferença e, justamente pelo caráter de indiferença, se deseja imperceptível.

A literatura e o cinema oferecem uma rica paleta da constituição desses “novos monstros” nada monstruosos, lapidados na indiferença: um primeiro exemplo é trazido em *A Metamorfose*, de Kafka, clássica por exhibir Gregor, o funcionário que se transforma em inseto nas engrenagens da burocracia moderna. No entanto, enquanto nossos olhos fazem o jogo do ver-não-ver aquele ser transfigurando, Karel Kosik (1996) nos convida a prestar atenção em Grete Samsa, a irmã de Gregor, que atravessa a novela incomodada com os atrapalhos que a metamorfose acarreta na ordem bem disposta da sua vida privada.

Ela aceita, inicialmente, a situação do irmão, sem espanto, sem revolta, naturalizando a metamorfose. Porém, a caridade se transforma em controle: delimita seu lugar, media a relação com a família, interdita-o, esconde-o, o mantém em seu domínio e, ao final, sentencia: “precisamos nos livrar dele”. Indiferente aos sofrimentos e sentimentos do irmão, justifica-se: “Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura” (Kafka, 1997, p. 74). “É preciso que isso vá para fora” (Kafka, 1997, p. 75). Por fim, indiferente, ordena varrê-lo para acabar com seu próprio incômodo.

Grete vê Gregor como um monstro. Diferentemente, Karel Kosik vê em Grete a emergência de um novo conceito de monstrosidade lapidada na indiferença. Kosik a percebe como uma anti-Antígona do século XX, uma personagem que se coloca como símbolo da impossibilidade do trágico, da sua recusa e substituição pelo grotesco. Concorrem para isso o isolamento e a atomização da sociedade, a assepsia da experiência da morte, a ideia de tragédia vinculada a acontecimentos de grandes proporções quantitativas (e não subjetivas), o poder centrado no indivíduo e uma crescente falta de discernimento – o que desemboca em um agir inconsequente. Resulta daí um poder que se exerce pela indiferença, pulverizado na trivialidade cotidiana e, como dissemos antes, que acontece nas relações das sociedades coloniais modernas.

É isso também que tentam nos “mostrar” “Os novos monstros”, do filme italiano de Dino Risi, Ettore Scolla e Mario Monicelli (1977), comédia composta de nove episódios que colocam em cena a vida cotidiana, sujeitos comuns em seus exercícios de poder. Por se tratar de um filme de difícil acesso, confessamos um certo *spoiler* indesejado: Um dos episódios apresenta um burguês que, interpelado por uma pessoa atropelada, a contragosto, decide ajudar. Perambula com ela pela cidade em seu conversível recém comprado à procura de um hospital. Indiferente aos gemidos, fala sem parar da sua vida burguesa e, exaurido daquela conversa sem interlocução, acaba abandonando o ferido no mesmo lugar onde o encontrara. Lamentando as manchas deixadas no carro, segue em busca de outro divertimento.

Noutro episódio, o filho convida a mãe idosa para um passeio e, comentando a bucólica paisagem do campo, sugere que um lugar assim lhe faria muito bem. Avista uma bela casa e convida a mãe para apreciá-la, destaca em falsa surpresa a presença de outras pessoas idosas. Faz questão de lembrar que a nora, tão dedicada, fez até uma mala de roupas caso ela quisesse ficar. E, sem mais delongas, despede-se pedindo aos funcionários do asilo que a tratem como uma rainha.

Nessa mesma linha de ação se estruturam os outros episódios: um jovem presenteia a namorada aeromoça com um rádio-relógio-bomba para que escute a música deles ao partir; um bispo transforma uma reunião clandestina da esquerda em arrebatamento de fiéis para a igreja; o enterro de um comediante que acaba literalmente esquecido entre as piadas dos presentes ao velório...

As personagens do filme de Risi, Scolla e Monicelli não veem mal nas suas ações. Trata-se de um burguês caridoso, um filho zeloso, um terrorista apaixonado, um bispo fervoroso, piadistas se divertindo. Dissimulam em comédia a impossibilidade da tragédia, tal como Grete Samsa em face do irmão metamorfoseado em inseto. Que mal há nisso? Caridosos, até tentam ajudar. Sujeitos comuns, em suas vidas comuns, resolvendo seus imbróglis cotidianos. Repare que todas as narrativas são construídas sob o seu protagonismo. Não há voz do Outro. Um poder que exercem pela indiferença, pela desconsideração e, mesmo, pela extinção do outro, tomado como objeto dos próprios caprichos. Há uma intenção velada de naturalizar tais cenas cotidianas, tornar o absurdo e a barbárie ordinários. Da ordem do comum. Sem choque, sem espanto, sem revolta.

Pueris banalidades

Mas que mal há nisso?

(Marilene, nas Redes Sociais)

É com a intenção de problematizar a trivialidade da vida cotidiana que elencamos, a seguir, algumas situações que colocam a infância em cena. São trazidas no seu movimento de circulação na cultura e, nesse sentido, aludem à produção, recepção e contextos de circulação das imagens e discursos que mobilizam. Provavelmente já compõem o imaginário do leitor. Como peças de um mosaico, foram deslocadas para, numa nova combinação, instigar reflexões. Que lugares sociais a criança ocupa nessa “trivialidade”? Como se dá o jogo entre uma cultura visual pautada na hiperexposição e os processos de (in)visibilização da infância? Que banalidades, monstrosidades, colonialidades e fascismos se revezam? Que pedagogias visuais se consolidam nessa produção e circulação intermitente de imagens de crianças? Trazemos as cenas em sequência, visando tomar a própria intermitência como metodologia de desnudamento desse jogo do ver-não-ver. Informações sobre as fontes são trazidas nas Referências, ao final do texto.

CENA 1. No vídeo, vê-se a imagem da menina soluçando de tanto chorar enquanto é filmada. Sofre porque em seu sorriso faltam dentes de leite, recém caídos. Entre soluços, diz que está com vergonha de ir à escola, que está feia. A mãe intercala contra-argumentos de que ela está bonita, que é linda, que todo mundo passa por aquela situação. A menina indaga, então, por que estão rindo da cara dela. A mãe ensaia dizer que não está rindo, mas no meio da fala ela ri. É possível ouvir outra risada ao fundo, que parece ser de uma outra criança. A mãe, então, pede para a menina imitar um clássico personagem televisivo, desdentado, dizendo “Tchan!!!”. A menina diz que não confia mais na mãe e pede que pare de fazer aquele vídeo. O vídeo viral, disponível no YouTube, soma, no momento, 2.779.933 visualizações e recebeu 38 mil curtidas nessa plataforma.

CENA 2. Na propaganda da TV, a criança pequena, já famosa nas redes sociais por repetir palavras difíceis com desenvoltura, reveza lugares de autoridade com a atriz veterana. A criança diz uma palavra e a atriz repete. O diálogo é construído com pausas dramáticas e alguns segundos de silêncio, tempo para inverter os lugares e colocar a veterana atriz a interpelar a criança. Ao ser respondida, a atriz se emociona, editada. A trilha sonora faz lembrar canções infantis ou caixinhas de música, evocando leveza, doçura, candura. Na TV, a propaganda se encerra com o *slogan* do banco que anuncia. Nas redes sociais, entretanto, viralizam exposições sob forma de memes. Como paródia viralizada, a exposição da imagem da criança, então, é tomada como preocupação.

CENA 3. A notícia talvez tenha circulado mais do que o livro do qual tratava. Um livro infantil que conta a história da vida de um escritor, advogado e jornalista negro, am-

bientado no período da escravidão no Brasil. Filho de mulher negra africana livre, ele foi escravizado sendo levado, ainda criança, de Salvador para o Rio de Janeiro. Narrando em primeira pessoa como memória da infância da personagem, o menino conta que a viagem foi tranquila, sem tempestades ou solavancos, e que até brincara com outras crianças no porão do navio, que seguia acompanhado por golfinhos na imensidão do mar. Pega-pega, escravos de Jó e pula-correntes como quem pula corda. Inicialmente tristes, essas brincadeiras apaziguavam a realidade que os esperava de serem comprados por pessoas brancas e terem de trabalhar de graça até a morte. Questionados pela naturalização da escravidão e pelo anacronismo, os autores do livro infantil ponderaram tratar-se de um romance ficcional sem compromissos de exatidão histórica e voltado para crianças. Compreendem que as crianças são complexas e que, mesmo em situação de escravidão, talvez brincassem, como brincam em velórios, se não soubessem do seu destino. Justificam a estilística como um desejo de fazer justiça à verve humorística da personagem central que o livro visa homenagear. A Editora que detém os direitos da obra justificou ter adquirido o título quando comprou a empresa que o publicara originalmente e, lamentando não ter havido uma avaliação ou revisão, recolheu a obra. Enquanto escrevemos este texto, observamos que o livro está disponível em diferentes sites de compras online.

CENA 4. O evento, organizado por associações de adoção e apoiado por instituições jurídicas, é apresentado como ação proativa integrante da Semana da Adoção e já soma duas edições. Uma passarela é montada em um *shopping*, para que crianças e adolescentes em situação de adoção desfilem para famílias interessadas em adotar e para uma plateia que se diz sensível às causas sociais. O patrocínio das lojas garante o figurino. O desfile é anunciado pelos organizadores como uma noite em que a sociedade pode receber mais informações sobre adoção e em que os “menores em si terão um dia diferenciado, em que irão se produzir, fazer cabelo, maquiagem e usar roupa para o desfile”. Questionados sobre a exposição das crianças e à similaridade com o antigo mercado de pessoas escravizadas, organizadores e apoiadores repudiaram a comparação e emitiram nota destacando não ter havido obrigatoriedade de participação das crianças e adolescentes que se expressaram com alegria, que a ação fora uma oportunidade de oferecer uma convivência social a pessoas que são tratadas como invisíveis. Afirmam que o evento ocorreu com absoluta autorização judicial.

CENA 5. *Childfree*. Livre de crianças. A iniciativa remonta a pessoas que não desejam ter filhos e que buscam organizar suas atividades sem a presença de crianças. Surge no

contexto estadunidense nos anos 80 do século XX e ganha vigor no Brasil nos anos 10 do século XXI. Transformado em movimento, ramifica-se em diferentes setores da vida social e da economia, se afirmando pelo sentimento de intolerância a crianças e pela reivindicação de restrição dos pequenos em espaços públicos ou estabelecimentos comerciais. Justificam que se há espaços apropriados para crianças, também deve haver espaços onde elas não sejam admitidas. Companhias aéreas, hotéis e restaurantes oferecem esse serviço aos clientes como um diferencial e já constituem um nicho de mercado: vendem tranquilidade. Há páginas e perfis associados à ideia *Childfree* em diferentes redes sociais, alguns reunindo mais de 15 mil seguidores. Polêmico, o movimento também coleciona críticas. “Mas que mal há nisso? Que mal há em querer viver num mundo sem crianças?”, pergunta Marilene nos comentários de uma dessas páginas, que entre outras respostas traz José indagando “E o que diriam se trocasse o ‘livre de crianças’ por ‘livre de idosos’, ‘livre de negros’, ‘livre de mulheres’, ‘livre’ de qualquer outra categoria social?”. “É segregativo, preconceituoso”. Nesse imbróglio, o Código dos Direitos do Consumidor disputa notoriedade com o Estatuto da Criança e do Adolescente.

Trivialidades da vida cotidiana. O que fazemos para sermos vistos? O que fazemos com as crianças para que sejam vistas? O que vale fazer com as crianças para que elas sejam vistas? Será que é suficiente? O que vemos das crianças? Parece que muito olhamos, mas pouco vemos. E talvez essa seja a educação estética que se desenha nesse jogo de (in)visibilidades e (in)diferenças: naturalizar o visto. Hipervisto.

Então, assim como o poeta, nós vos pedimos com insistência: nunca digam “Isso é natural!” diante dos acontecimentos de cada dia, numa época em que corre o sangue, em que o arbitrário tem força de lei, em que a humanidade se desumaniza, não digam nunca “Isso é natural!”, para que nada passe por imutável. É preciso desconfiar do que se mostra como natural. É preciso evidenciar a barbárie como crueldade. É preciso que o terror e o terrível nos causem espanto desde sua discreta ascensão. É preciso reconhecer na suposta felicidade prometida pelo consumo a desfaçatez do capitalismo.

Tornando nossas as palavras de Brecht, apresentadas na epígrafe deste texto, convidamos quem nos lê a inventariar, ainda que de forma breve, quantas cenas como essas, envolvendo crianças, têm sido presentes em seu cotidiano. Uma câmera ávida. Situações pitorescas. Um vídeo que chega. Um dedo que coça para compartilhar uma graça que aos olhos do protagonista pode não ter tanta graça assim. Crianças presentes. Crianças interdidas. Que crianças? Banalidades. Trivialidades. Monstrosidades. Cotidiano. Vale tudo pela curtida, pelo compartilhamento, pela fama instantânea. Virar celebridade. Vender o produto. Ser o produto. Que pedagogias se desenharam na inter-

mitente produção e circulação de imagens técnicas? Que imaginários elas evocam? Que realidades criam?

Buscando uma perspectiva interseccional em que se cruzem marcadores sociais como classe, raça/etnia, gênero, geração, idade, que tipos de crianças protagonizam os diferentes tipos de cenas? Quais crianças são visíveis? Quais imagens podem ser consumidas como produto e entretenimento? Quais podem vender o futuro sob a forma de um banco? Quais exigem o desvio anacrônico da linguagem lúdica para banalizar a escravização? Quais precisam desfilas para adoção? Quando sua presença é indesejada?

Não são poucas as cenas infantis cotidianas que viralizam em vídeos postados nas redes sociais (Silva, 2019). É raro que em algum momento adultos apareçam nos vídeos, mas a presença deles é constante. Eles filmam e interagem com as crianças que são filmadas. Essa interação segue mesmo quando a cena expõe a criança, deixando-a desconfortável, em situação vexatória e/ou de sofrimento. Parece que o choro da criança não expressa dor suficiente para fazer o adulto agir. É um choro que pode continuar para gerar entretenimento. Vendo uma situação na qual deveria agir, ao invés de ajudar a resolver a situação ou acolher a criança, o adulto segue produzindo seu vídeo, a despeito do pedido da criança. Posta. E é visto e curtido de forma exponencial. A banalidade do ato de produzir um vídeo ao invés de acolher o sofrimento vai desumanizando as relações, tornando banais certas situações. Tal qual as atitudes de Grete Samsa, sem refletir ou intervir criticamente nas situações, o adulto que filma banaliza a vivência da criança naquele momento e não reconhece na sua própria atitude, uma violência. Fosse uma cena “feliz”, pouco se alteraria na discussão que pretendemos pontuar. Importa é que se estabelece uma ruptura ética na relação entre o adulto e a criança.

Queremos analisar esse vídeo em perspectiva relacional com a propaganda que trouxemos na cena 2, que, ao ser lançada, rapidamente viralizou e foi múltiplas vezes editada, ganhando inúmeras versões e memes (Lima, 2022; Bacon, 2022). A partir dela, o uso da imagem da criança se deu nos mais diferentes contextos, inclusive com fins políticos ou religiosos, o que gerou incômodo na família. Em entrevistas e nas redes sociais, ponderaram que o uso da imagem da criança viralizada em memes não foi autorizado. Já o mercado publicitário contrata juridicamente mediante autorizações. Vale lembrar que a contratação para a propaganda, especificamente, resultou do sucesso anterior que a criança obteve em vídeos viralizados, ou seja, a condição viral da sua imagem se deu anteriormente à propaganda, a partir de vídeos feitos pela família (como no vídeo anterior), e depois da propaganda, com os memes. O que faz uma imagem ser incondicionalmente aceita? Quando se evoca a violação de direitos? Que concepções de infância essas fronteiras mobilizam?

É como se a vida da criança pertencesse ao adulto e o discurso da proteção justificasse a posse. Essa forma de colonização da infância está consolidada na nossa legislação. Paradoxalmente, acaba sendo exposta justamente por quem deveria protegê-la. Adultos se apropriam da imagem da criança e as expõem como mercadorias em vitrines globalizadas da cibercultura. Não à toa, a criança é a imagem que mais vende nas propagandas, pois ao agregar valor às mercadorias, torna-se ela mesma, como imagem, mercadoria. Integrada à lógica estetizada do consumo, como asseverava Pasolini (1990), a imagem não incomoda. Ela traz incômodos quando parece escapar aos domínios e ao controle de quem a pretende deter. E aqui se desnudam as relações de poder envolvidas: o que se mostra desagradável à família pode ser oportuno à empresa. Quem controla? Que controle? Como se legitima?

A cena 3 traz um debate acerca de um livro (Torero e Pimenta, 2015; Barbosa, 2021; Alcântara, 2021). Que concepções de infância e de literatura são evocadas quando se recorre ao lúdico para banalizar as barbáries da escravização? Que apagamentos históricos se justificam pelo endereçamento às crianças? Que educação é essa? Ao colocar crianças brincando no interior de um navio negreiro usam a infância para tornar lúdica a barbárie. Uma ideia distorcida de lúdico que tudo distrai, no qual tudo precisa ficar mais leve, divertido. O lúdico é usado como um subterfúgio da realidade e seu uso é justificado pela presença da infância. Crianças podem até brincar em velórios, como alegaram os autores, mas não são elas que serão enterradas. Supor que brincaram enquanto eram transportadas em um navio negreiro é tirar delas a consciência do que viviam, o direito à tristeza, ao medo e à revolta. É alienar as crianças, como categoria social, da sua capacidade de perceber e narrar o vivido, bem como “proteger” as crianças-leitoras idealizadas dos monstros que mostram a sua cultura. É preciso tratar com seriedade a infância. É preciso tratar com seriedade os mais de 300 anos de escravidão oficial no Brasil.

A banalização da dor, a mercantilização das condições de vida e da própria vida em si vai seguindo no dia a dia. Dentro de um *shopping*, crianças e adolescentes desfilam para expor sua condição de adotáveis. De um lado, a sociedade conheceu mais sobre adoção. Quem sabe as pessoas não ficaram mais sensíveis? Ou melhor, suscetíveis. O desfile terá lançado tendências? Do outro, as crianças e os adolescentes tiveram um dia diferenciado, um dia mais “lúdico”, talvez. Afinal, expressaram alegria. Colocando na balança, o que pesa mais? Para dar visibilidade à adoção, expõem-se crianças e adolescentes num verdadeiro espetáculo. Como quem expõe um produto numa vitrine. Uma peça de roupa. Como quem faz uma reforma para vender um móvel. Reveste-se, então, de sucesso, de positividade, de ganhos o fato de transformarem em espetáculo a vida e, assim, passarmos a consumi-la.

A lógica do consumo transforma o ordinário em espetáculo. Converte o orfanato em passarela, onde tudo é belo, iluminado, desejável, consumível, livre de contradições. Nesse patamar, as mercadorias são produzidas e precisam circular para serem vendidas. Por isso, o espetáculo é fabricado. É preciso colocar o produto no mercado e fazê-lo circular, dar visibilidade, criar-se a espetacularização. Há a tentativa de tornar a espetacularização algo natural, afinal, parece que vivemos da/na espetacularização da vida. Numa cultura de hiperexposição, que mal há na exposição? Na passarela da adoção (Lemos, 2019; Borges, 2019), a pueril imagem de crianças mobiliza, afeta o público. Como disseram os organizadores, era preciso tirar da invisibilidade a imagem dessas crianças – tão atrativas e com apelo para a publicidade.

Essa invisibilidade da infância é o desejo das concepções do *Childfree* (Idoeta, 2019; Cordeiro, 2019). Expõe a obviedade de o “aparecer”, tão cultuado na cultura contemporânea, ter por antônimo, o “desaparecer”. Não se trata de um contraponto a que a idílica imagem da infância estampe promessas de futuro. O que está em pauta é a existência concreta e encarnada das crianças. Embora a ideia *Childfree* pareça oposta às demais anteriormente nas cenas apresentadas, a condição da criança é similar. Como um produto, um objeto, como algo que faz parte da sociedade, mas que parece não ser humano, basta removê-lo, bani-lo e, então, é possível viver sem crianças. É o monstro. O produto que não serve àqueles consumidores.

No caminho oposto a um pretenso progresso no qual a sociedade se desenvolveria garantindo melhores condições de vida a todos, o que vemos é o desejo de criar um espaço do qual crianças são banidas. É uma concepção que acaba dando à infância visibilidade pelo incômodo que provoca – ou deveria provocar. E nos faz indagar: é possível uma sociedade sem crianças? Há humanidade sem criança? O que nos chama atenção nessa ideia, assim como nas demais cenas, é o lugar no qual a infância é colocada, vistas como sujeitos menores em direitos do ponto de vista hegemônico, em que parece cabível querer viver sem crianças. Enquanto isso, mais lugares se tornam *pet friendly*.

Já sabemos, historicamente, o que é restringir a presença ou mesmo cultivar o desejo de não manter qualquer tipo de relação com um determinado grupo. Excluí-lo, inclusive. A colonialidade e o fascismo nos ensina(ra)m. E aqui talvez se evidenciem as tênues fronteiras de pensar a monstrosidade sob o clássico prisma da diferença e sob as mais recentes formas da indiferença. Que concepções de infância se revelam nessas cenas? Que sentimentos mobilizam em nós? O que nelas nos parece intolerável? Em que medida não vemos nelas mal algum?

Corroborando com a súplica de Brecht para que não se tome por “natural” os acontecimentos do dia a dia, Walter Benjamin (1987) reforça a necessidade de estar-

mos atentos ao perigo que é a naturalização da violência. Pondera, no entanto, que é bastante difícil, no fluxo do cotidiano, administrar o emaranhado que se forma entre o hábito e a atenção. Transformado em hábito, nosso agir parece dispensar a atenção. Em estado de atenção, parece difícil que o agir se desarme para a plenitude do habitual, do ordinário. Os autores cobram de nós a compreensão de que a realidade social não está dada e que não é “natural” que as coisas estejam como estão. É justamente por isso que elas podem (e devem) ser modificadas. São resultado de tensões e contradições que se constroem e se decidem no miúdo do cotidiano, nas minúcias das ações que criam a atmosfera para as políticas mais amplas, de estado, de governo, dos grandes regimes. Que políticas e regimes alimentamos com nossas trivialidades supostamente pueris? Sob que banalidades se desenha a atmosfera fascista das colonialidades? Como fazer existir uma atmosfera de transformação?

Possíveis conclusões

Este texto é um convite à atenção, visando fomentar uma certa desarrumação do habitual, a fim de reposicioná-lo politicamente, como num mosaico, onde, ao recolocar os elementos em nova ordem, percebemos, eticamente, que sua forma de apresentação implica escolha – política – e que, necessariamente, se abre a novas chaves de leitura. Que outras imagens são possíveis e necessárias? Que imagens de infância carecem figurar para que esse mosaico se recuse à colonialidade e ao fascismo?

A espetacularização da vida e sua barbárie deveriam servir de alerta à sociedade, mas a violência, posta como produto na vitrine, já não é reconhecida como violência. As produções audiovisuais ganham o mesmo ritmo de consumo, de fetiche da inovação de uma era marcada pelos avanços técnicos e pela rapidez daquilo que fica obsoleto. As colonialidades são espetacularizadas. Os fascismos são espetacularizados. E tanto as colonialidades como os fascismos instituem a lógica do espetáculo. A infância, então, é cultivada como produto de consumo para o alívio da sociedade em suas demandas do dia a dia; viraliza como algo pueril, idílico, idealizado. Por outro lado, pode ser também excluída, como algo que incomoda, que perturba. Um produto fora de moda.

É na trivialidade da vida cotidiana que a infância é produzida. No gesto naturalizado de quem aperta um botão (ou curte, ou compartilha), uma criança é filmada numa situação em que está exposta e a imagem é disponibilizada para todos na internet. A astúcia da menina branca e desenvolta vende o banco – modelo do capitalismo –, mas se dessacraliza em memes histriônicos. Luz na passarela que lá vêm elas: as crianças em espera por adoção. Quem sabe se parecem com aquelas que, escravizadas, foram postas

para brincar num navio negreiro cercado de golfinhos... Ao final, melhor não querer qualquer tipo de contato com elas. No jogo do ver-não-ver, as crianças são usadas para produzir e justificar monstruosidades. Como nos colonialismos. Como nos fascismos. No passado. No presente. Indígenas e negros colocados no lugar de criança. Infância projetada pelo projeto colonial moderno, que precisa ser tutelada e instruída, pois de nada sabe. Por um lado, dominadas; por outro, excluídas.

Para compreender esse lugar suscetível das infâncias, voltamos então ao conceito fundado na modernidade, que é centralmente colonial, tal qual o seu modelo econômico capitalista. É nela que a concepção de infância passa a diferenciar crianças de adultos. A criança torna-se um Outro, o que demarca lugares sociais de acordo com a faixa etária. No caso, às crianças cabe um lugar menor dentro de uma sociedade adulto-cêntrica. É um lugar, por vezes, de invisibilidade e silenciamento, que concebe a infância numa perspectiva romântica, idealizada e universal. Ou seja, há uma romantização, uma idealização em torno desse momento da vida, colocando as crianças como propriedade dos adultos e, assim, tuteladas, uma vez que são marcadas pela suposta inocência, não saber, pureza, ingenuidade.

A infância é estabelecida como algo puro, inocente e cristalizado, algo que é entendido como um mundo à parte da sociedade. Logo, a ideia de tutela reverbera no controle de adultos sobre crianças, gerando pouca autonomia, negando direitos, por exemplo. Ao mesmo tempo, nessa ótica, a criança é um projeto de futuro almejado, como algo a ser construído. Essa concepção tem na infância, no que é infantil, naquilo que se refere à criança, algo menor. Na linguagem, essa ideia sempre está ligada ao uso do diminutivo. Inho. Menor, pequeno não apenas como relação de tamanho e de grandeza, mas em relações de poder, na hierarquia social. Considerando as relações de poder, as infâncias são colonizadas pelos adultos. Tem menos importância aquilo que a infância é, mas, sobretudo, interessa aquilo que ela deverá vir a ser.

O lugar social das raças, os modelos de Estado/nação, de família, os papéis de gênero, a concepção de infância que vivemos são criações do projeto colonial moderno que se instituiu hegemonicamente e permanece vigente na colonialidade. Assim, a infância foi chave para relação estabelecida com o Outro. A construção desse lugar inferior para crianças foi recurso também usado quando os Outros eram indígenas e negros, por exemplo. Mobilizar a ideia de infância para colonizar, para tornar produto, para circular a mercadoria, não é ideia nova. Assim, também vamos pensando essa colonização, apontada aqui nos fascismos cotidianos, o quanto ela é mantida em constante aprendizado, um processo pedagógico.

Pasolini (1990) assevera que há uma linguagem pedagógica das coisas, uma pedagogia que se efetiva pela realidade material. É uma educação que educa nossa carne – como forma de educar o espírito – por meio dos objetos, das coisas, da realidade física. O que diferencia essa ‘linguagem das coisas’ de outras formas discursivas de linguagem é o fato de que ela não admite réplica. É essa postura imperativa que coloca em risco o diálogo: entre contemporâneos, ele é dispensado como se tudo já estivesse dito pelas próprias coisas; entre gerações, a comunicação se fragiliza ou mesmo se torna impossível, à medida que as próprias coisas mudam e, junto a elas, os modos de recusar qualquer réplica.

É como coisa que a realidade material nos afeta, em sua trivialidade. É como coisa que as cenas aqui trazidas se impõem, na intermitência do cotidiano, dispensando réplicas, supondo desnecessária qualquer indagação. Qual o nosso lugar nesse estado de coisas?

Walter Benjamin (1987) falava da urgência de se erigir uma teoria que nos ajudasse a perceber o fascismo em sua discreta ascensão. Mais que isso, avisava sobre o dever ético de se produzir uma teoria que em hipótese alguma pudesse ser apropriada pelo fascismo. Isso implica firmar um compromisso político de se produzirem teorias dialógicas, questionadoras, que não se curvem ao imperativo, à injustiça social e à exclusão do outro. Que se constitua justamente no fluxo da linguagem e na liberdade da réplica. Não há ingenuidade no trabalho intelectual, assim como não há ingenuidade no agir cotidiano. Eis a tarefa: questionar para que nada passe por imutável.

Referências

ALCÂNTARA, Ana Maria. Companhia das Letras recolhe livro com crianças brincando em navio negreiro. **UOL**, 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2021/09/11/cia-das-letras-recolhe-livro-que-mostra-crianca-brincando-em-navio-negreiro.htm> Acesso em 15 ago. 2022.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BENJAMIN, Walter. Crítica da violência – Crítica do poder. Trad. Willi Bolle. In: BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo: Edusp; Cultrix, 1986. p. 160-175.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**: v. I. Arte e política, magia e técnica. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. Para uma crítica da violência. *In*: BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad. Ernani Chaves. Organização de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2011. p. 121-156.

BACON, Victória. Bebê Alice, que encanta o Brasil, é a nova identidade comercial do Itaú. **Diálogo com Victória Bacon**, Porto Velho-RO, 2022. Disponível em: <https://jornalistavictoriabacon.com.br/Publicacao.aspx?id=239681>. Acesso em 15 ago. 2022.

BARBOSA, Diego. Após crítica de racismos, editora tira de circulação livro infantil ‘Abecê da liberdade’; entenda. **Diário do Nordeste**, 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/apos-criticas-de-racismo-editora-tira-de-circulacao-livro-infantil-abece-da-liberdade-entenda-1.3137356>. Acesso em 18 ago. 2022.

BORGES, Flávia. Desfile de crianças que aguardam adoção é alvo de críticas em MT; evento dá chance a jovens tidos como ‘invisíveis’, diz organização. **G1**, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2019/05/22/desfile-de-criancas-que-aguardam-adoacao-e-alvo-de-criticas-em-mt-evento-da-chance-a-jovens-tidos-como-invisiveis-diz-organizacao.ghtml>. Acesso em 18 ago. 2022.

BRECHT, Bertold. O Fascismo é a Verdadeira Face do Capitalismo. **Arquivo Marxista na Internet**, 2019. Trad. Richard Winston. Transcrição de Fernando Araújo. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/brecht/1935/mes/fascismo.htm>. Acesso em 12 fev. 2021.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. *In*: SILVA, Thomaz Tadeu (Org.). **Pedagogia dos monstros - os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CORDEIRO, Tiago. O que é o movimento “livre de crianças” e o que a lei diz sobre a prática. **Gazeta do Povo**, 2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/o-que-e-o-movimento-childfree-e-o-que-diz-a-lei-sobre-a-pratica/>. Acesso em 12 ago. 2022.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Recod, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Lisboa: Editora Ulisséia, 1961.

FLUSSER, Vilém. **Ensaio sobre a fotografia**: para uma filosofia da técnica. Lisboa: Relógio D'água, 1989.

IDOETA, Paula Adamo. 'Childfree': as pessoas que pedem (ou até compram) distância de crianças. **BBC News**, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-50533908>. Acesso em 12 ago. 2022.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KOSIK, Karel. O século de Grete Samsa: sobre possibilidade ou a impossibilidade do trágico em nosso tempo. Trad. Leandro Konder. **Matraga**, Rio de Janeiro-RJ, v. 3, n. 8, 1996.

LEMOS, Vinícius. "Adoção na Passarela": o desfile de adolescentes que gerou revolta nas redes. **BBC News**, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48374660>. Acesso em 09 ago. 2022.

LIMA, Gabriel. Mãe da bebê Alice, de 2 anos, reclama do uso indevido de imagem. **Metrópoles**, 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/celebridades/mae-da-bebe-alice-de-2-anos-reclama-do-uso-indevido-de-imagem>. Acesso em 15 jul. 2022.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. São Paulo: N-1 edições, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. Por uma história do homem negro. *In*: RATTI, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 93-97. Disponível em: <https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusouatlantica.pdf>. Acesso em 10 jul. 2022.

PASOLINI, P. P. **As últimas palavras do herege**. Entrevistas com Jean Duflot. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PASOLINI, P. P. **Os jovens infelizes**. Antologia dos ensaios corsários. São Paulo: Brasiliense, 1990.

PASOLINI, P. P. **Empirismo Herético**. Córdoba: Editorial Brujas, 2005.

PILATTI, Alexandre. Figurações e debate do fascismo na literatura de Pier-Paolo Pasolini. *In*: Colóquio Internacional Marx e o Marxismo 2015: Insurreições, passado e presente, 2015, Niterói-RJ. **Anais do Colóquio Internacional Marx e o Marxismo 2015**:

Insurreições, passado e presente. Niterói-RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2015, p. 01-22.

POCILGA. (Porcile) Direção: Pier Paolo Pasolini. Cinematografia: Tonino Delli Colli e Armando Nannuzzi. Itália: Cult Classic, 1969. DVD, 93 min.

PUCHEU, Alberto. **Poemas para serem lidos nas posses de presidentes.** Rio de Janeiro: Azougue, 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.* Buenos Aires: CLACSO, 2005.

OS novos monstros. Direção: Dino Risi, Ettore Scola, Mario Monicelli. Itália: Paragon, 1977. DVD, 115 min.

SALÒ ou os 120 Dias de Sodoma. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção de Alberto Grimaldi e de Alberto De Stefanis. Itália/França: PEA s.a.s.,1975. DVD, 114 min.

SILVA, Perseu. **Fisionomias das infâncias contemporâneas na cibercultura: crianças em vídeos virais.** 2019. 177f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. **Abecê da liberdade:** a história de Luiz Gama, o menino que quebrou correntes com palavras. Ilustrações de Edu Oliveira. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2015.

WENDERS, Wim. Paisagem urbana. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília-DF, v. 23, 1994, p.180-189.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais. Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.