

# Pedagogia da imagem-covid-19: o que traduz o tempo presente?

**Resumo:** Este artigo apresenta uma pedagogia da imagem formada durante a pandemia da COVID-19. A partir da percepção de que vivemos tempos de Coronavírus, as imagens que materializam nosso tempo foram aqui pensadas. Desde o pensamento cinematográfico deleuziano da imagem-tempo e a possibilidade de traduzir o tempo presente no imaginário do cinema, algumas considerações foram tecidas para elucidar o que define nossa experiência do agora. Assim, é apresentada a coalescência do futurismo gráfico e distópico de uma pandemia com a impressão de *déjà-vu*, em uma memória do atual. O artigo evoca algumas imagens da contemporaneidade como ruas vazias, uso das máscaras, governantes vulgares e funerais insólitos para testemunhar o imaginário do Coronavírus se fundindo a uma anamnese da ficção. As reflexões passam pela estética da pandemia, do vazio ao caos político: temas clichês em futuros distópicos do cinema, atualizados na realidade do presente. Pensar o tempo Coronavírus é pensar através das novas imagens que nos sitiam e das memórias que ficarão deste tempo.

**Palavras-chave:** Pedagogia da imagem. COVID-19. Cinema. Tempo.

Ana Carolina Cruz Acom

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
anacarolinaacom@gmail.com

(1) O estado de pandemia mundial do novo Coronavírus foi declarado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) no dia 11 de março de 2020. Desde então, as atividades humanas e sociais, em quase todo mundo, sofreram alterações, isso é o que o artigo apresenta como tempos de Coronavírus.

## Introdução à pandemia<sup>1</sup>

É possível definir os tempos de Coronavírus?

A contemporaneidade pandêmica se desdobra em imagens, devorando nossos momentos, errando o imaginário e fracassando pensamentos e conceitos. O absurdo e invisível aflige, ao mesmo tempo que vivifica a pesquisa e o pensamento acadêmico. A transdisciplinaridade transborda em pesquisas biológicas, químicas, psicológicas, sociais, econômicas, educacionais, artísticas, tecnológicas em inter-relações ativas e vivas, ademais de todo infortúnio sempre próximo e que não dá trégua.

Docência, pesquisa, arte e ativismo não pararam, essas práticas adquirem novas formas, mas transcriar em meio ao caos nunca foi novidade. O novo é um outro tempo, uma mudança inexorável das relações, comportamentos e *modus operandi*.

O que proponho neste texto pode ser o clichê pandêmico: como pensar o Tempo Coronavírus? Como pensar através das novas imagens que nos sitiam? Dessa forma, proponho uma “pedagogia da imagem” (VASCONCELLOS, 2008) para falar da imagem-tempo 2020, composta de imagens do vazio, valas mortuárias, indumentárias futuristas e máscaras cirúrgicas. Deleuze (1990) apresenta o conceito imagem-tempo no livro *Cinema II* para dizer como o cinema pensa, o cinema como modo extraordinário de pensamento.

(2) "21 de febrero

Al regresar de Lisboa, una escena inesperada en el aeropuerto de Bolonia. En la entrada hay dos humanos completamente cubiertos con un traje blanco, con un casco luminiscente y un aparato extraño en sus manos. El aparato es una pistola termómetro de altísima precisión que emite luces violetas por todas las partes. / Se acercan a cada pasajero, lo detienen, apuntan la luz violeta a su frente, controlan la temperatura y luego lo dejan ir. / Un presentimiento: ¿estamos atravesando un nuevo umbral en el proceso de mutación tecnopsicótica?"

O exercício aqui é pensar o tempo hoje por conceitos cinematográficos, na ausência de novos conceitos, tentamos traduzir, transcriir o presente pelo imaginário do cinema.

O estudo das imagens contemporâneas, assim como dos conceitos do cinema, constitui possibilidades criadoras para a pesquisa em educação. A apreensão da imagem presente é fonte pedagógica para o entendimento social e integrante das relações curriculares. Já os conceitos do cinema podem ser transpostos em sala de aula, como processos de reinvenção docente, assim como experimentações entre didática e montagem. (ACOM, 2015) A partir da "pedagogia do conceito" deleuziana (DELEUZE; GUATTARI, 1992) investigo o que fazem de nossos tempos, momentos singulares que urgem à proposição de novos conceitos. Aquilo que o filósofo só faz (criar conceitos) por absoluta necessidade. (DELEUZE, 2016) A pedagogia do conceito:

[...] pressupõe que os conceitos, como criações nunca fechadas de planos de pensamento em devir, podem ser ensinados, sendo os conceitos não termos dogmáticos e indecifráveis, mas criações do pensamento que permitem o enfrentamento do caos, da violência e da crueldade. Essa pedagogia não é reflexiva, tampouco contemplativa, não se projeta para o futuro, mas, sim, pensa pragmaticamente, em ação, o que acontece a cada instante vivido. (ZORDAN; ALMEIDA, 2020, p. 11)

Junto à tese de Sandra Corazza (2013), de que o professor-pesquisador cria algo ao traduzir ciência, arte e filosofia, investigo o que algumas das novas imagens do agora traduzem como pensamento. "Desde os estudos das traduções (trans)criadoras de Walter Benjamin, Jacques Derrida e Haroldo de Campos, consideramos a tradução como a estrutura ou a operadora central da docência". (CORAZZA, 2018) A tradução criativa, "transcriação" na concepção de Haroldo de Campos, vai além da tradução de uma língua à outra, mas pode se referir a tradução entre signos, e de formas diversas como do roteiro ao filme, do croqui ao figurino ou da função de pesquisar autores e os transformar em aulas ou em outras obras. (ACOM, 2015)

A transcriação do presente é imaginária, o pensamento é criado na materialização de imagens da pandemia. Observemos o relato do pensador italiano Berardi, o Bifo (2020, p. 36, tradução nossa),<sup>2</sup> em sua *Crônica da psicodetração*:

21 De fevereiro

Ao regressar de Lisboa, uma cena inesperada no aeroporto de Bolonha. Na entrada, há dois humanos completamente vestidos em um traje branco, com um capacete luminescente e um estranho dispositivo nas mãos. O dispositivo é uma pistola termômetro de altíssima precisão que emite luzes violetas por todas as partes. / Eles se aproximam de cada passageiro, o detêm, apontam a luz violeta para a testa, medem a temperatura e logo o deixam ir. / Um pressentimento: estamos atravessando um novo limiar no processo de mutação tecnopsicótica?

Pensar a pandemia do novo Coronavírus é apelar a imagens cinematográficas: caos, distopia, vírus, e incluindo um líder maligno como governante, presente em todo futuro distópico que valha. Deleuze (1990) mostra que o cinema pensa por imagens, e de fato o cinema materializa o pensamento. No entanto, na contemporaneidade, o cinema materializa realidade, que se apresenta como pensamento que só poderia ser no cinema, na imagem-tempo cinematográfica. Vivemos a imagem-cristal, imagem especular de dois mundos em coalescência. “O cinema não apresenta apenas imagens, ele as cerca com o mundo”. (DELEUZE, 1990, p. 86) A imagem-cristal é o ponto de indiscernibilidade de duas imagens distintas, a atual e a virtual, o cristal é o tempo, um pedaço de tempo em estado puro, a distinção entre duas imagens que nunca cessa de se reconstituir.

A estética do presente, descrita por Berardi (2020) no aeroporto, também é tomada por coveiros futuristas seguindo bizarros protocolos de *Manejo de corpos no contexto do novo coronavírus*. (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2020) O reconhecimento imagético de nossos dias se dá através do uso rotineiro das máscaras (outrora ditas cirúrgicas) e das cenas do vazio de ruas e pontos turísticos. A ausência humana nestes locais traduz a presença da peste, a lembrança da Praga de outrora (SALES-CARBONELL, 2020) junto ao futuro apocalíptico cinematográfico. Já é possível classificar: “esta imagem é antes da pandemia”, mas se tiver presença de máscaras já sabemos que é contemporânea.

O artigo da arqueóloga Jordina Sales-Carbonell (2020), da Universidade de Barcelona, “A praga de Justiniano segundo o testemunho de Procopio”, apresenta assombrosas semelhanças entre a pandemia de Coronavírus e a praga de Justiniano que assolou o Império Bizantino e o antigo Império Romano do Ocidente. Um surto

(3) Al cap d'uns pocs mesos, a meitat de primavera de l'any 542, 'la pesta va arribar a Bizanci', on llavors residia Procopi, tot assolant la capital durant quatre mesos. I es va començar a manifestar a través d'una sèrie de comportaments que, salvant totes les distàncies cronològiques i culturals, podrien formar part del guió d'una pel·lícula de zombis o vampirs: 'molts van començar a veure uns fantasmes amb formes humanes d'aspecte divers [...]. Tant bon punt havien vist l'aparició eren atacats per la malaltia [...] El confinament i aïllament totals, doncs, eren més que obligatoris per als malalts. Però també es va imposar una mena d'autoconfinament espontani i intuïtívament voluntari per a la resta, en bona part motivat per les pròpies circumstàncies, doncs 'aquells dies no era gens fàcil veure ningú als llocs públics, almenys a Bizanci, sinó tots els que resultava que estaven sans es quedaven a casa, tenint cura dels malalts o plorant els morts'. / No només la salut. L'economia es va veure també profundament afectada: 'les activitats van cessar i els artesans abandonaren totes les ocupacions i les feines que duïen entre mans'. A diferència d'avui en dia, però, les autoritats, pràcticament absents ('era gairebé impossible veure ningú a Bizanci vestit d'uniforme oficial'), van ser incapaces d'organitzar uns 'serveis essencials', doncs 'semblava molt difícil obtenir pa o qualsevol altre aliment, de manera que, per a alguns malalts, el desenllaç final de la vida fou sense cap dubte prematur, a causa de la manca d'articles de primera necessitat'.

de peste bubônica entre os anos de 541 e 544: uma doença vinda do exterior, que se espalhou ferozmente por meio de portos onde passageiros infectados – assintomáticos ou não – desembarcavam. O relato de Procopio de Cesarea, contemporâneo aos eventos, é a principal fonte desse episódio “paleopandêmico”:

Alguns meses depois, em meados da primavera de 542, *'a praga chega a Bizâncio'*, onde Procopio então residia, assolando a capital durante quatro meses. E começa a se manifestar através de uma série de comportamentos que, salvo todas as distâncias cronológicas e culturais, poderiam fazer parte do roteiro de um filme de zumbi ou vampiro: *'muitos começaram a ver fantasmas com formas humanas de diferentes aparências... Assim que viam as aparições, eram atacados pela doença...'* [...] O confinamento e isolamento total, então, eram mais do que obrigatórios para os doentes. Mas um tipo de auto confinamento espontâneo e intuitivamente voluntário também foi imposto ao resto, em boa parte motivado pelas próprias circunstâncias, pois *'naqueles dias não era nada fácil ver alguém em locais públicos, pelo menos em Bizâncio, mas todos que se mostraram saudáveis ficaram em casa, cuidando dos doentes ou chorando os mortos.'* / Não apenas saúde. A economia também foi profundamente afetada: *'as atividades cessaram e os artesãos abandonaram todas as ocupações e empregos...'* Ao contrário de hoje, no entanto, as autoridades, praticamente ausentes (*'era quase impossível ver alguém em Bizâncio vestindo uniforme oficial'*), foram incapazes de organizar 'serviços essenciais', pois *'parecia muito difícil obter pão ou qualquer outro alimento, de maneira que, para alguns doentes, o desenlace final da vida fosse indubitavelmente prematuro, devido à falta de artigos de necessidades básicas.'* (SALES-CARBONELL, 2020, p. 5, grifos da autora, tradução nossa)<sup>3</sup>

Como vemos, Jordina também compara a narração de Procopio, escrita no século VI, com os filmes de zumbis ou vampiros, mas a apresenta como uma descrição de nossos dias. A doença que devastou Bizâncio por quatro meses, chegou a picos de mortalidade de cinco mil mortes por dia e depois dez mil. As ruas ficaram vazias, a economia paralisada, e médicos caíam exaustos. Segundo a autora, Procopio relata que a ação do imperador foi, em certa medida, discreta, os pelotões de guardas do palácio se limitavam a proteger a propriedade privada das elites. O caos foi inevitável, cadáveres eram jogados em túmulos coletivos, e inclusive pessoas ilustres permaneceram desenterradas por vários dias. “[...] naquela época,

foram relegados todos os ritos funerários. Não havia cortejo fúnebre para acompanhar os defuntos, como era o costume”. (PROCOPIO DE CESAREA (490/500-560/70) apud SALES-CARBONELL, 2020, p. 7, tradução nossa)<sup>4</sup>

(4) [...] en aquella època quedaren relegats tots els ritus funeraris. No hi havia cap seguici que acompanyés els difunts, com era costum.

Nos primeiros meses do ano de 2020, os espaços vazios de ruas sem pessoas em imagens nas mídias marcaram o início da pandemia de COVID-19: mostrando primeiramente a China, depois famosas ruas da Europa e no Brasil de modo mais parco. Ainda assim, o vazio é a imagem que fica da pandemia, daqueles que a vivem como modo de existência atual, pois os que estão em casa carregam essas cenas como memória, desejo ou lenda.

Algumas das imagens mais importantes de vazio no cinema estão nas obras do cineasta japonês Yasujir Ozu (1903–1963). Os chamados *pillow-shots* de Ozu foram bastante influentes na linguagem cinematográfica e copiados até hoje. *Pillow-shot* é um corte, sem motivo narrativo evidente, para uma paisagem ou uma sala vazia, mantida em cena por um tempo significativo. Essa transição de uma cena vazia para ação é utilizada indefectivelmente por Ozu, onde podemos ver o sofrimento da personagem deambular para uma natureza morta não relacionada. “Imagens ausentes, que presentificam presenças e Imagens presentes que presentificam ausências”. (CORAZZA, 2018, p. 110) O vazio insistente está na tensão entre a suspensão da presença humana e seu potencial retorno.

Desse modo, os espaços vazios de Ozu, que valem pela ausência de conteúdo possível, podem dizer de nossos tempos. “Eles atingem o absoluto, como contemplações puras, e asseguram a imediata identidade do mental e do físico, do real e do imaginário, do sujeito e do objeto, do mundo e do eu.” (DELEUZE, 1990, p. 26)

A coalescência do agora em que vivemos, entre imagem cinematográfica e realidade, translada nosso tempo em imagem-cristal. Imagens do presente e passado se imiscuem em cristais do tempo. O presente soa como *déjà-vu* incrédulo, uma memória em constante atualização do próprio momento presente, pensado e vivido.

O presente é a imagem atual, e seu passado contemporâneo é a imagem virtual, a imagem especular. Segundo Bergson, a ‘paramnésia’ (ilusão de *déjà-vu*, de já-vivido) nada mais faz que tornar sensível esta evidência: há uma lembrança do presente, contemporânea do próprio presente, tão colada a este quanto um papel ao ator. Nossa existência atual, na medida em que se desenrola no tempo, se duplica assim de uma

(5) Un virus semiótico en la psicósfera bloquea el funcionamiento abstracto de la máquina, porque los cuerpos ralentizan sus movimientos, renuncian finalmente a la acción.

existência virtual, de uma imagem especular. (DELEUZE, 1990, p. 99)

Seguindo o pensamento da imagem-cristal apresentada por Deleuze (1990) em termos bergsonianos, temos uma imagem atual possuindo uma imagem virtual que lhe corresponde, como duplo ou reflexo. É importante destacar essa coalescência entre real e virtual.

Ora é o filme que se reflete numa peça de teatro, num espetáculo, num quadro ou, melhor, num filme no interior do filme; ora é o filme que se toma por objeto no processo de sua constituição ou de seu fracasso em se constituir. [...] Mas, de fato, se a obra especular e a obra em germe sempre acompanharam a arte sem jamais extenuá-la foi porque esta encontrava, nisso, um meio de constituição para certas imagens especiais. Do mesmo modo, o filme dentro do filme não marca um fim da História, e não tem mais suficiência em si mesmo do que o *flash-back* ou o sonho: é apenas um procedimento que deve receber sua necessidade de outra parte. Com efeito, é um modo de composição da imagem-cristal. (DELEUZE, 1990, p. 96-97)

O virtual não é oposto ao real, ele possui plena realidade como virtual. Para Deleuze (2006), o virtual possui algo de simbólico sem ser ficção, ele é realidade mesmo que não atualizada. Da mesma forma, vivemos a coexistência de um vírus, que é invisível e real, onde quer que estejamos ele é virtual se atualizando ou não, ele é simultaneamente atual e virtual. Para Berardi (2020) estamos a conviver com um vírus semiótico na psicofera, que subtrai os corpos dos espaços públicos. O Coronovírus é capaz de instaurar o pânico, de acordo com o pensador italiano, pois está além de nosso conhecimento. Ao surgir ganha *status* de “novo” para medicina, para mídia e para o sistema imunológico humano. “E o desconhecido de repente para a máquina. [...] Um vírus semiótico na psicofera bloqueia o funcionamento abstrato da máquina, porque os corpos desaceleram seus movimentos, renunciam, finalmente, à ação”. (BERARDI, 2020, p. 37, tradução nossa)<sup>5</sup>

## Futurismo contemporâneo

Dentre as imagens do imaginário pandêmico, são as de agentes funerários completamente aparamentados com macacões de segurança, capacetes, botas e luvas, que, particularmente, me

parecem das imagens mais assombrosas. “Todo atual rodeia-se de uma névoa de imagens virtuais”. (DELEUZE, 1996, p. 49) Os “coveiros astronautas” são quase tão impressionantes quanto os “médicos da peste”, aquelas figuras que surgem no século XVII, durante surtos de Peste Negra na Europa. Com máscara bicuda, roupa escura encerada, óculos, luvas e bengalas, eles são homens corvos agourentos, de um tempo de outrora, mas sempre prontos para assombrar pesadelos. Já os coveiros atuais parecem deslocados, transpostos inesperadamente para um cenário desolador. A imagem alva e futurista da indumentária de segurança sanitária contrasta com a terra das covas coletivas de cemitérios populares. Os veículos de comunicação exibiram a situação de enterros, com um número mínimo de familiares e os agentes funerários em couças de proteção. A estética da peste é implacável, marcando a pedagogia da imagem no reconhecimento de nossos tempos através destes agentes. Os coveiros, figuras outrora invisíveis durante um enterro, ou poéticas como o personagem de horror Zé do Caixão, tornaram-se cristalizados em um futurismo no presente, materializando um tempo estranho de distopia real. A indiscernibilidade entre os protocolos atuais no uso de equipamentos de proteção individual (EPI)<sup>6</sup> e os filmes de ficção científica e horror como: *Os 12 Macacos* (1996), o argentino *Fase 7* (2010), e *Contágio* (2011), entre outros; testemunha as imagens atuais e virtuais que compõem a pandemia. O que vemos no cristal é o tempo puro, uma distinção e coalisão entre imagens que nunca cessam de se fundir.

O Brasil, origem de muitas imagens fúnebres que correram o mundo, vive um paradoxo. Conforme nos apresenta Svampa (2020), o mundo todo presencia a emergência do “Leviatã sanitário”, como algo nunca antes vivenciado. Os governos criam estados de exceção para controlar a contaminação: diversos países, sobretudo na Europa, fecham suas fronteiras, a França declara estado de guerra, a China se utiliza da tecnologia para aprofundar as tramas de sua tele vigilância já instituída, e países como Argentina e Itália se armam com exércitos ou policiamento ostensivo para controlar as ruas. Como no “Estado Leviatã” de Hobbes (1983), que governa a vida de todos pelo medo: os indivíduos abdicam de sua liberdade em nome da preservação da vida, e assim, o estado se impõe pelo medo da morte violenta e obediência. No “Leviatã sanitário”, estamos confinados em casa pela ameaça invisível que derruba a vida humana e provoca sofrimento. O estado de sítio em combate ao

(6) Ver nas referências sobre: Tipos recomendados de equipamentos de proteção Individual no Contexto do COVID-19, de acordo com o tipo de ambiente, pessoa alvo e tipo de atividade; Roupas e equipamentos de proteção para profissionais da saúde para prevenir o coronavírus e outras doenças altamente infecciosas; Protocolo Brasileiro para o setor funerário – COVID-19; Qual a paramentação adequada para os coveiros; Manejo de corpos no contexto do novo coronavírus – COVID-19.

(7) Ver os livros digitais editados durante a pandemia, com pensadores e acadêmicos de distintas partes do mundo: Sopa de Wuhan (março, 2020), La Fiebre (abril, 2020) e Posnormales (junho, 2020), editados por Pablo Amadeo, professor na Universidad Nacional de La Plata, Argentina. E o arquivo digital 13 Perspectives on the pandemic: Thinking in a state of exception organizado pelo editora De Gruyter, Berlim, Alemanha.

(8) Basta decir que los mayores controles sociales se hacen visibles en diferentes países bajo la forma de violación de los derechos, de militarización de territorios, de represión de los sectores más vulnerables.

vírus é real, e conforme Svampa (2020) e outros autores que vêm pensando a pandemia<sup>7</sup>, alguns estados nacionais se valem disso para instaurar movimentos autoritários. “Basta dizer que os maiores controles sociais se fazem visíveis em diferentes países sob a forma de violação de direitos, militarização de territórios, de repressão dos setores mais vulneráveis.” (SVAMPA, 2020, p. 20, tradução nossa)<sup>8</sup> Contudo, no Brasil o “Leviatã sanitário” tem outra face. Um estado brutesco nega o caos pandêmico, não incentiva qualquer cuidado à vida, e instaura uma atmosfera genocida. As imagens são concomitantes: de cemitérios e mortes ao lado do escárnio em obscurantismo científico do governo e de seus parcos néscios apoiadores. De acordo com Ottoni e Pazos (2020), não precisamos mais falar de futuro distópico, pois vivemos o “presente distópico *cyberpunk*”. Os autores citam obras do cinema e da literatura, como *1984* de George Orwell, para tecer comparações com nosso cenário contemporâneo. Além do estado de quarentena pensado em diversas ficções científicas, a contemporaneidade traz a experiência de governanças lideradas por mentecaptos muito próximos aos vilões perversos da fantasia. Orwell é atualizado em 2020, denunciando todos os sintomas da doença social: minuto do ódio, encarnado em pessoas dispostas a linchamentos sociais; atitudes de negar a realidade, a ciência e a história; e o *duplipensar*, na capacidade de modificar pensamentos, notícias e fabular lavagens cerebrais. (OTTONI; PAZOS, 2020) Não há mais ficção onde a lemos para descrever os fatos, apenas um contemporâneo incômodo e onírico. “A indiscernibilidade do real e do imaginário, ou do presente e do passado, do atual e do virtual, não se produz, portanto, de modo algum, na cabeça ou no espírito, mas é o caráter objetivo de certas imagens existentes, duplas por natureza.” (DELEUZE, 1990, p. 89)

Pela primeira vez a crise não provém de fatores financeiros ou estritamente econômicos, a crise provém do corpo (BERARDI, 2020). Quais memórias teremos desse tempo? Que imagens ficarão para a história? Como as gerações lidam e lidarão com os sentidos da pandemia da COVID-19? Esses questionamentos tecem os textos de María Pía López (2020) e Astrid Erll (2020). De modos distintos as autoras propõem reflexões sobre o que advirá da pandemia: como jovens ou adultos percebem e vivenciam esse período e o que será legado aos livros de história e às memórias coletivas?

Dentre as considerações apresentadas neste artigo sobre imagens cristalizadas da pandemia, entre ficção e realidade, atual e



virtual, podemos pensar sobre uma imagem substancial destes tempos: a imagem das pessoas utilizando máscaras. Sem dúvidas essa imagem entra para a história, por via de uma história da indumentária como modo de reconhecer o ano de 2020. Como o espartilho e o uso da crinolina em séculos passados, os grandes chapéus da *belle époque* ou o cabelo curto *comme des garçons* dos anos 1920; teremos o signo de nossos tempos marcado pelo uso das máscaras. Artefatos vestíveis e essenciais, que hoje podem ser das mais diversificadas qualidades e formas: cirúrgicos, hospitalares, de qualidades e eficácias distintas, feitos manualmente e estampados em estilo caseiro, fantasiosos com personagens e monstros, ou ainda, assinados por grifes famosas e custando algumas centenas de dólares.

Os tempos de Coronavírus são os tempos da máscara. Se os profissionais de saúde e os agentes mortuários entram para a história em complexos aparatos indumentários, a grande maioria da população documentará esse período em imagens de pessoas vestindo máscaras. Este artefato desvela a presença invisível do microrganismo que determina nossos dias. Seu uso disseminado em nosso tempo atesta que não somos sujeitos a um predicado maleável, somos puro “devir-frágil em um mundo que não controlamos”. (GONZÁLEZ, 2020, p. 141, tradução nossa)<sup>9</sup>

La Rocca (2008) questiona as funções imaginárias e sociais dos artefatos da contemporaneidade, se referindo ao estudo da relação com estes objetos como “fenomenologia do portátil”. O termo nos faz lembrar dos artefatos tecnológicos, como o smartphone que prolonga nossas mãos e braços, mas podemos pensar também a fenomenologia da máscara como extensão corporal em 2020, apêndice protetor. La Rocca e Tramontana (2019) afirmam que os objetos que nos cercam se tornam símbolos da vida cotidiana e matéria do imaginário, participando da construção social da realidade e condicionando a natureza humana por suas presenças. Assim, a máscara é o acessório pandêmico por excelência e autorreferencial do agora.

Esse objeto, tão identificável e iconográfico no espaço público e em escala global, se tornou mais pandêmico que a própria pandemia, levando-nos a modificar e reorientar nossa percepção do mundo, de nós mesmos e do outro. É nesse rastro, e sem escapar à lógica bem estabelecida do sistema de mercado, que a máscara nos obriga a refletir sobre os estreitos vínculos, quase

(10) "Cet objet, si identifiable et iconographique dans l'espace public et à l'échelle globale, étant plus pandémique que la pandémie elle-même, nous amènerait à modifier et à réorienter notre perception du monde, de soi, et d'autrui. C'est dans ce sillage, et sans échapper à la logique rodée du système marchand, que le masque nous oblige à réfléchir aux liens étroits, quasi inéluctables, entre mode, objets et altérité. Et c'est dans cette optique que le masque est le prototype de l'objet-textile. Celui-ci est un objet qui, par sa matérialité distincte, texture le rapport à soi, à l'autre, et au monde. L'objet-textile engage le corps dans ses mouvements physiques et réflexifs. En d'autres mots, l'objet-textile est, à la fois, matière et texte ; il est le médium qui se porte ou se manipule, et se pense. Il trace dans sa trame et sa texture même ce qui (nous) arrive. L'objet-textile est aussi objet-mémoire (au-delà de sa matérialité périssable) car il est l'empreinte du coup de l'événement."

(11) " Il est extra-ordinaire car il nous rappelle, à chaque instant, que nos époques sont sans précédents. [...]

Le masque cristallise, de façon consubstantielle, autant l'histoire des objets que le système qui les fabrique. "

inevitáveis, entre moda, objetos e alteridade. E é nesta ótica que a máscara é o protótipo do objeto têxtil. Um objeto que, por sua materialidade distinta, texturiza a relação consigo mesmo, com o outro e com o mundo. O objeto têxtil engaja o corpo em seus movimentos físicos e reflexivos. Em outras palavras, o objeto têxtil é matéria e texto; é o meio que é usado ou manuseado e pensa a si mesmo. Ele traça em sua trama e em sua própria textura, aquilo que (nos) acontece. O objeto têxtil é também objeto-memória (para além de sua materialidade perecível) pois ele registra o impacto do acontecimento. (BARONIAN, 2020, p. 1, tradução nossa)<sup>10</sup>

A máscara é a manutenção da alteridade, ela me protege, mas protege, sobretudo, o outro, o desconhecido. Protege os seres de uma entidade virulenta, protege o eu, protege aquilo que não controlamos, e protege aqueles que nos escapam. Como elemento estrangeiro, a máscara opera como segunda pele ou órgão vital, uma prótese têxtil a serviço do espaço comum. (BARONIAN, 2020)

A imagem das pessoas de máscaras nas ruas vazias, ou não vazias de nosso país, desenham a estética deste tempo. Uma imagem que remete a um *déjà-vu* distópico, um futuro estranho a nós mesmos, com risco de contaminação. Mas essa imagem não se trata de uma lembrança, ela é atual coexistindo com a percepção virtual de uma memória ficcionada. Ícone de uma crise sanitária mundial, a máscara é o objeto alegórico da invisibilidade de um vírus, do mundo abstrato da proteção e do imaginário coletivo. Iconográfica até mesmo dos paradigmas do sistema da moda, dos objetos cotidianos e dos modos de vestir. "É extraordinário porque nos lembra, a cada instante, que nossos tempos não têm precedentes. [...] A máscara cristaliza, de modo consubstancial, tanto a história dos objetos quanto o sistema que os cria." (BARONIAN, 2020, p. 4, tradução nossa)<sup>11</sup> Esse objeto, sempre tão associado a estados patológicos, se cotidianizou, quase banalizando a fragilidade de nossos corpos.

Sobre a máscara, é possível propor uma antropologia dos objetos, capaz de investigar os artefatos vestíveis como testemunho documental. De acordo com Merlini e La Rocca (2019), os objetos devem ser considerados uma constante antropológica, que definem a vida cotidiana e acompanham a vivência humana, condicionando nossa experiência do mundo. Assim, podemos pensar o princípio de que as máscaras materializam concepções culturais

contemporâneas, que instituem novas relações em função de um vírus. A capa da revista *Marie Claire* mexicana, de maio de 2020, apresenta uma enfermeira com o rosto marcado e ferido pelo uso de muitas horas de trabalho com a máscara. Essa imagem denota a presença de uma ausência, um artefato que identifica o ofício da enfermagem, mas as marcas de sua privação denunciam um estado anômalo, um momento de excesso e emergência. Ainda que a máscara cirúrgica tenha migrado do mundo da medicina para a rua, do uso profissional para o cotidiano, é a sua ausência que marca rostos exaustos de quem a utiliza e se ocupa diariamente do vírus. O uso das máscaras hoje nos confronta com este objeto têxtil, que materializa o espírito da época na imagem-tempo COVID-19. Há uma coalescência e cisão, ou antes “oscilação, perpétua troca entre o objeto atual e sua imagem virtual: a imagem virtual não para de tornar-se atual, como num espelho que se apossa do personagem, tragando-o e deixando-lhe, por sua vez apenas uma virtualidade”. (DELEUZE, 1996, p. 54) Essa troca perpétua entre o virtual e o atual, torna as imagens indiscerníveis, e essa percepção parece escrever nossos tempos. A dificuldade de compreender o tempo presente e a multiplicidade de pensamentos teóricos sobre o momento, atestam a complexa rede virótica em que nos enredamos. Vivemos a imagem-cristal, observamos a nós mesmos através de um espelho, a duplicação e inerência do que é imaginário e do que se passa no real.

### Devaneios derradeiros

A reflexão aqui proposta foi uma tentativa de expor pensamentos sobre algumas imagens pandêmicas que cristalizam nosso tempo, atualizam relações docentes e curriculares. A pesquisa em educação, que toma a pedagogia do conceito e a possibilidade de transcriar, entra em intercâmbio com a imagem cinematográfica. Com a filosofia do cinema de Deleuze (1990) procurei pensar esta percepção de vivermos tempos estranhos, tempos de Coronavírus, e buscar associações do imaginário cinematográfico. Se Deleuze afirma que o cinema pensa por imagens, seria essa uma maneira de traduzir nosso tempo? Dessa forma, indiquei uma breve pedagogia da imagem-COVID-19, buscando apresentar imagens contemporâneas que descrevem algumas experiências do presente, sempre ligadas a alguma memória incerta e a um futurismo de

(12) "Todo cambió esta mañana, y por primera vez –ahora me doy cuenta– el coronavirus entró en nuestra vida, ya no como un objeto de reflexión filosófica, política, médica o psicoanalítica, sino como un peligro personal. [...] El terror es una condición en la cual lo imaginario domina completamente la imaginación."

(13) Termo utilizado para designar as postagens feitas na rede social do Twitter.

ficção científica. Impressões que parecem descrever uma espécie de "método cinematográfico, que é na verdade um procedimento do pensamento, de uma imagem do pensamento, melhor dizendo, de uma imagem-pensamento". (VASCONCELLOS, 2008, p. 160)

É na imagem-tempo que o "cinema do devir" se potencializa (DELEUZE, 1990). Vivemos um "devir vírus", confinamento e observação da imagem-cristal, cenas que apelam a roteiros de cinema ainda não escritos. O efeito do vírus nas imagens da realidade se dá em uma paralisia de nossas forças. Um "vírus semiótico" (BERARDI, 2020), que nos imobiliza em um tempo de aceleração. Ao chegar surpreende a todos e desestabiliza. Na Itália, em 8 de março de 2020, escreve Berardi (2020, p. 47-53, tradução nossa):

Tudo mudou nesta manhã e, pela primeira vez – agora me dou conta – o coronavírus entrou em nossa vida, não mais como um objeto de reflexão filosófica, política, médica ou psicanalítica, mas como um perigo pessoal. [...] O terror é uma condição na qual o imaginário domina completamente a imaginação.<sup>12</sup>

Como eu li em um *tweet*<sup>13</sup> qualquer "a vida não está nem aí para os seus planos". Neste caso o vírus, que paralisou vidas, as confinou, quebrou economias e mobilizou estados, que também não tinham planos de combate. "A fragilidade biológica atualiza também uma de ordem ontológica. Quantos começos e projetos suspensos, viagens canceladas, porvires sacrificados. O vírus sabota o imaginário do cálculo e do controle de si mesmo. A soberania sobre o tempo foi algemada sem mais." (GONZÁLEZ, 2020, p. 140, tradução nossa)

Todo este tempo paralisado, em um mundo deveras acelerado, foi ilustrado por imagens estranhas, vivemos o clichê da sensação "parece que estou sonhando". A COVID-19 é a primeira pandemia global da era digital. Em termos de arquivos, nunca tivemos tantas fontes sobre uma experiência pandêmica para memórias coletivas atuais e futuras. (ERLL, 2020) As mídias de todo tipo (televisivas, digitais, redes sociais) nos alimentaram com as cenas de ruas vazias, monumentos mascarados, colapsos hospitalares e escoltas fúnebres. "A ordem mudou, do mesmo modo que a natureza dos conceitos ou que os problemas aos quais se supõe que eles respondam". (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 28) A pedagogia dessas imagens trouxe significados morbos, entre o imaginário cinematográfico e a memória virtual, apreendemos informações sobre o tempo de vida de um vírus em diferentes superfícies e divagações sobre

equipamentos de proteção individual: a moda tornou-se a indumentária da sobrevivência, o figurino futurista tornou-se tétrico e vestir máscaras uma normalidade. O imaginário coletivo parece se atualizar, e nossa apreensão do real e do desconhecido não cessa de adquirir informações insólitas, inesperadas, mas que causam a impressão de terem sempre estado aí.

## **Pedagogy of covid-19 image: what does the present time translate?**

**Abstract:** In this paper we present a pedagogy of image that is forged through the pandemic of COVID-19. We analyze the images that materialize the characteristics of our time, starting from the perception of our lives through the pandemic of coronavirus. Considering Deleuze's cinematographic theories about image-time and the possibility of translate the present moment in the cinema's imaginary, we can find some considerations to try to define our experience of the "now". In this context, we present a coalescence of the graphic and dystopian futurism of a pandemic that has some characteristics of a *deja-vu*, existing in a kind of memory of the present. In this paper we evoke some contemporary's images to testify the fusion between the imaginary about coronavirus and the anamnese of fiction, like the empty streets, the use of masks, vulgar governments and unusual funerals. Our analysis consider the aesthetic of the pandemic, the emptiness and the politic chaos. These are clichés in the cinema about dystopian futures, but now they are materialized in the present. To think about coronavirus' time is to think about the new images that besiege us and to think about the memories from the present days that will last.

**keywords:** Pedagogy of image. COVID-19. Cinema. Time.

## **Pedagogía de la imagen covid-19: ¿qué traduce el tiempo presente?**

**Resumen:** Este artículo presenta una pedagogía de la imagen formada durante la pandemia del COVID-19. A partir de la percepción que vivimos en tiempos de Coronavirus, fueron pensadas las imágenes que se materializan en nuestro tiempo. Desde el pensamiento cinematográfico deleuziano de la imagen-tiempo y la posibilidad de traducir el tiempo presente en lo imaginario del cine, algunas consideraciones fueron tejidas para elucidar lo que define nuestra experiencia del ahora. Así, es presentada la fusión del futurismo gráfico y distópico de una pandemia con la impresión de *déjà-vu*, en una memoria actual. El artículo evoca algunas imágenes de la contemporaneidad como calles vacías, uso de máscaras, gobernantes vulgares y funerales insólitos para testificar el imaginario del Coronavirus fundiéndose a la anamnesis de la ficción. Las reflexiones pasan por la estética de la pandemia, del vacío al caos político: temas clichés en los futuros distópicos del cine, actualizados en la realidad del presente. Pensar el tiempo Coronavirus es pensar através de las nuevas imágenes que nos cercan y de las memorias que quedarán de este tiempo.

**Palabras clave:** Pedagogía de la imagen. COVID-19. Cine. Tiempo.

## Referências

- ACOM, A. C. *Didática cinematográfica: escrituras em meio à filosofia- educação*. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- BARONIAN, M.-A. *L'autre masque: mode, altérité et objet-textile*. [France]: Culture(s) de Mode, 2020. Disponível em: <https://culturesdemode.com/lautre-masque-mode-alterite-et-objet-textile/> Acesso em: 9 mai. 2020.
- BERARDI, F. "B.". Crónica de la psicodeflación. In: AMADEO, P. (org.). *Sopa de Wuhan: pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. La Plata: ASPO, 2020. Disponível em: [https://www.pucrs.br/direito/wp-content/uploads/sites/11/2020/06/2020\\_06\\_22-direito-covid-19-ppgd-livros-sopa\\_de\\_wuhan-pensamiento\\_contemporaneo\\_en\\_tiempos\\_de\\_pandemias.pdf](https://www.pucrs.br/direito/wp-content/uploads/sites/11/2020/06/2020_06_22-direito-covid-19-ppgd-livros-sopa_de_wuhan-pensamiento_contemporaneo_en_tiempos_de_pandemias.pdf). Acesso em: 18 mar. 2021.
- BRASIL. Ministério da Saúde. *Manejo de corpos no contexto do novo coronavírus*. Secretaria de Vigilância em Saúde Departamento de Análise em Saúde e Vigilância de Doenças não Transmissíveis Coordenação-Geral de Informação e Análises Epidemiológicas. Brasília, DF, 2020. Disponível em: [https://www.saude.sc.gov.br/coronavirus/arquivos/manejo\\_corpos\\_coronavirus\\_versao1\\_25mar20\\_rev3.pdf](https://www.saude.sc.gov.br/coronavirus/arquivos/manejo_corpos_coronavirus_versao1_25mar20_rev3.pdf). Acesso em: 6 jun. 2020.
- CORAZZA, S. M. Inventário de procedimentos didáticos de tradução: teoria, prática e método de pesquisa. *Revista Brasileira de Educação*, v. 23, Rio de Janeiro, RJ, 2018. Disponível em: <http://www.anped.org.br/news/entrevista-com-sandra-mara-corazza-rbe-v23-inventario-de-procedimentos-didaticos-de-traducao>. Acesso em: 3 maio 2020.
- CORAZZA, S. M. *O Que Se Transcria em Educação?* Porto Alegre: Supernova Editora, 2013.
- CORAZZA, S. M. Uma introdução aos sete conceitos fundamentais da docência-pesquisa tradutória: arquivo EIS AICE. *Pro-Posições*, [Campinas], v. 29, n. 3, p. 88, set./dez. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v29n3/0103-7307-pp-29-3-0092.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2020.
- DELEUZE, G. *Cinema II: a imagem-tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- DELEUZE, G. *Dois regimes de loucos*. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- DELEUZE, G. O atual e o virtual. In: ALLIEZ, É. *Deleuze filosofia virtual*. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1992.
- ERLL, A. Will Covid-19 Become Part of Collective Memory? In: Rittgerodt, R (org.). *13 Perspectives on the pandemic: Thinking in a state*

of exception (De Gruyter Humanities Pamphlet). Berlim: De Gruyter academic publishers, 2020.

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. FAQ – COVID-19: perguntas e respostas. [Salvador]: Secretaria da Saúde, [2020]. Disponível em: <http://www.saude.ba.gov.br/wp-content/uploads/2020/05/perguntas-respostas.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2020.

HOBBS, T. *Leviatã: Matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores).

LA ROCCA, F. L'infiltration technologique dans l'espace urbain. *Logos 29: Tecnologias e Socialidades*. [Rio de Janeiro, RJ], 2008. Disponível em: [http://www.logos.uerj.br/PDFS/29/06FABIO\\_ROCCA.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/29/06FABIO_ROCCA.pdf). Acesso em: 11 mar. 2020.

LA ROCCA, F.; TRAMONTANA, A. Avant-propos: La matière de l'imaginaire. Les objets comme symbole de la vie quotidienne. *Sociétés; Cairn.info*, [s. l.], n. 144, 2019.

PÍA LÓPEZ, M. La vida en cuestión. In: AMADEO, P. (org.). *La Fiebre*. La Plata: ASPO, 2020. Disponível em : <http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/La-Fiebre-ASPO.pdf>. Acesso em : 18 mar. 2021.

MERLINI, F. ; LA ROCCA, F. Les dimensions esthétiques des objets. Dialogue entre Fabio Merlini et Fabio La Rocca. *Sociétés; Cairn.info*, [s. l.], n. 144, 2019.

OTTONI, A.; PAZOS, D. *Presente Cyberpunk Distópico*. 2020. 1 vídeo (28 min). Publicado pelo Canal Jovem Nerd. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PbmNvQ5Iwus>. Acesso em: 6 jun. 2020.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAUDE. Tipos recomendados de equipamentos de proteção individual no contexto do covid-19, de acordo com o tipo de ambiente, pessoa alvo e tipo de atividade. Brasil: SBBG, [2020]. Disponível em: <https://sbbg.org.br/wp-content/uploads/2020/03/Tabela-Traduzida-EPI-OMS.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2020.

PANHOZZI, L. A. Protocolo Brasileiro para o setor funerário – Covid-19. [S. l.]: Funerarianet, 2020. Disponível em: <https://funerarianet.com.br/abredif/protocolo-brasileiro-para-o-setor-funerario-covid-19/>. Aceso em: 6 jun. 2020.

SALES-CARBONELL, J. La 'plaga de Justinià' segons el testimoni de Procopi. In: SALES-CARBONELL, J. *Epidèmies a l'Edat Mitjana*. [Barcelona]: Universidade de Barcelona, 2020. Disponível em: <https://epidemiesdatmitjana.wordpress.com/2020/04/03/la-plaga-de-justinia-segons-el-testimoni-de-procopi/>. Acesso em: 6 jun. 2020.

SVAMPA, M. Reflexiones para un mundo post-coronavirus. In: AMADEO, P. (org.). *La Fiebre*. La Plata: ASPO, 2020.

VASCONCELLOS, J. A Pedagogia da Imagem: Deleuze, Godard – ou como produzir um pensamento do cinema. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 33, n. 1, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6692> Acesso: 3 maio 2020.

VERBEEK, J. H., et al. Personal protective equipment for preventing highly infectious diseases due to exposure to contaminated body fluids in healthcare staff. *Cochrane Database of Systematic Reviews*, [s. l.], ed. 5, 2020. Disponível em: [https://www.cochrane.org/pt/CD011621/OCCHEALTH\\_roupas-e-equipamentos-de-protecao-para-profissionais-da-saude-para-prevenir-o-coronavirus-e-outras](https://www.cochrane.org/pt/CD011621/OCCHEALTH_roupas-e-equipamentos-de-protecao-para-profissionais-da-saude-para-prevenir-o-coronavirus-e-outras). Acesso em: 6 jun. 2020.

YAÑEZ GONZÁLEZ, G. Fragilidad y tiranía (humana) en tiempos de pandemia. In: AMADEO, P. (org.). *Sopa de Wuhan: pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. La Plata: ASPO, 2020. (versão digital).

ZORDAN, P.; ALMEIDA, V. D. Parar pandêmico: educação e vida. In: *Práxis Educativa*, Ponta Grossa, v. 15, 2020. Disponível em: <https://revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/15481/209209213435>. Acesso em: 5 jun. 2020.

---

Submetido em: 17/07/2020  
Aceito em: 10/08/2020



