

Imagens de crianças no cinema.

Imágenes de niños en el cine.

Images of children in cinema.

Juliane Olivia dos Anjos

Bolsa de Iniciação Científica USP/Santander – 2009-2010.

juolivia@gmail.com

Artigo baseado em trabalho apresentado no I Congresso Internacional, “Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades” – Granada (Espanha) – 3 a 6 de novembro de 2010.

Agradecimento ao Professor Doutor José Sérgio Fonseca de Carvalho (USP).

Tipo de artigo: Artigo de revisão.

RESUMO

O que as crianças fazem? O que elas pensam? Como vêem o mundo? O cinema parece querer responder estas questões e volta o seu olhar – suas câmeras – às crianças. Além disso, as imagens de crianças produzidas pelo cinema refletem o olhar dos adultos sobre elas: o que se espera que elas façam? O que se quer que elas pensem? Qual é o mundo que se gostaria que vissem? Este trabalho analisa imagens de crianças no cinema que nos impele a responder: como olhamos à infância? Que possibilidades de olhar as crianças nos mostram?

Palavras-chave: Cinema; Crianças; Infância; Filosofia da Educação.

RESUMEN

¿Qué hacen los niños? ¿Qué piensan? ¿Cómo ven el mundo? El cine desea responder a estas preguntas y dirige sus ojos - las cámaras - a los niños. Además de esto, las imágenes de los niños en el cine muestran cómo los adultos se ven en ellos: ¿qué esperan de ellos? ¿Qué quieren que piensen los niños? ¿Qué mundo quieren que vean? Esta investigación analiza imágenes de niños en el cine y nos hace preguntarnos: ¿cómo miramos la infancia? ¿Qué formas de mirar la infancia nos muestran?

Palabras-clave: Cine; Niños; Infancia; Filosofía de la Educación.

ABSTRACT

What do children do? What do they think? How do they see the world? The cinema wishes to answer these questions and turns its eyes – the cameras – towards children. In addition to that, children's images in films show how adults see children: what do they expect from children? What do they want children to think? What is the world adults wish children would see? This paper researches children's images in films and make us answer: how do we look at childhood? What possibilities to look at children do they show us?

Keywords: Cinema; Children; Childhood; Philosophy of Education.

1. IMAGENS DE CRIANÇAS NO CINEMA: APRESENTAÇÃO

Este trabalho originou-se da pura curiosidade, nos momentos de entretenimento, em articular as noções de infância estudadas e elaboradas no campo da educação às imagens (ideias, formas, significações) apresentadas no cinema com crianças. Ainda amadoramente, foram traçadas relações entre estas duas fontes tão distintas e, então, abriu-se uma interessante possibilidade de aprofundamento: dar cara a conceituações teóricas sobre infância e estabelecer significados às imagens das crianças vistas pelo foco cinematográfico. Disto derivou a pesquisa “Imagens de crianças no cinema: possibilidades do olhar”¹. Parte desta pesquisa foi apresentada no *I Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria*², comunicação que será neste artigo descrita.

Este artigo apresentará algumas das possibilidades de significação do cinema com crianças, numa análise interpretativa de seus elementos internos, paralela a algumas abordagens teóricas que conceituam a ideia de infância.

2. CINEMA E A EXPERIÊNCIA DO ENCONTRO COM A INFÂNCIA

O cinema encara as crianças com um olhar de curiosidade. De todas as pequenas e grandes coisas que acontecem no mundo, o cinema nota algo de interessante nas crianças e passa a observá-las. Logo numa das primeiras cenas de “Os Incompreendidos” (1959), Truffaut retira de cena a figura do professor e da sala de aula em plano geral e foca um menino que abre o caderno para escrever. Somos surpreendidos pela graça da cena: enquanto o professor dita eloquente o conto francês, o menino luta contra o tinteiro e a cada tentativa em começar a escrever mancha páginas e páginas do caderno, tendo que jogá-las fora. Acaba estarrecido consigo mesmo: resta apenas capa e contra capas do caderno vazias

entre os dedos!

É esta atitude de reter-se diante das crianças e dispor-se a observá-las que é a intenção deste trabalho: é a ideia de experiência em Walter Benjamin e também utilizada aqui a partir dos trabalhos de Jorge Larrosa: “A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço” (2002:24).

Ao deter-se diante das crianças o cinema nos propicia a possibilidade de experienciarmos a infância: as condições sociais, como lidam com o mundo dos adultos, como criam seus caminhos etc. Também destaca elementos importantes que, possivelmente, na vida real não conseguiríamos notar. Ao fazer isto o cinema carrega consigo seu aparato específico, sua própria linguagem. Coloca em evidência uma infância real e invisível aos olhares cotidianos assim como cria novas narrativas sobre ela. E para nós as duas abordagens são importantes.

As categorias apresentadas a seguir, resultados deste trabalho, indicam uma variedade de concepções de infância. Certamente estas imagens (sentidos e significações) estão presentes no cinema por uma via de mão dupla: tem respaldo na realidade e, ao mesmo tempo, é capaz de influir nas concepções reais sobre o assunto. Um exemplo disso, também trabalhado em nossa pesquisa, é uma forte demarcação de uma concepção de infância presente no cinema brasileiro. Esta concepção, ao mesmo tempo em que retira elementos da realidade, ao colocá-los de frente aos holofotes do cinema funcionam quase como que uma lente de aumento e podem passar a funcionar como parâmetro de regência de concepções e imaginários. Aqui apresentamos algumas possibilidades de compreensão destas imagens, divididas em três grandes blocos: “as crianças como problema”; re-

¹Pesquisa em nível de Iniciação Científica realizada na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP) com fomento da bolsa Santander/USP, sob orientação do professor Doutor José Sérgio Fonseca de Carvalho, de novembro de 2009 a novembro de 2010. Relatório completo da pesquisa no prelo.

²Realizado em novembro de 2010, em Granada, Espanha.

lação entre “infância e educação” e a ideia de “perversão e marginalidade”.

Estas três linhas de interpretação representam menos a temática principal de cada filme e mais a posição ocupada pelas crianças na narrativa. Ou seja: qual é a função exercida pelas personagens infantis dentro daquele filme, ou ainda: o que justifica a presença de uma criança neste papel? Entendemos que a figura de uma criança carrega consigo significados que constituem entendimentos, muitas vezes menos teóricos ou narráveis e mais emocionais e constituídos na base do senso comum.

Os materiais analisados foram demonstrando certa decorrência entre si de acordo com as funções ocupadas pelas crianças dos filmes. Estas decorrências apresentam-se tanto nos enredos ou nas temáticas abordadas como nos elementos, muitas vezes bastante singelos, específicos da linguagem cinematográfica. Um exemplo disso é a apresentação dos objetos narrativos e cênicos em “Abril Despedaçado” que remetem à ciclicidade. A criança, neste filme, ocupa papel diretamente oposto ao ciclo que leva sua família à ruína.

Desta forma fomos elencando os elementos narrativos e cênicos que compuseram três grandes agrupamentos dos filmes estudados, as três categorias que apresentamos aqui.

2.1. CRIANÇAS COMO UM PROBLEMA

Tudo caminha com certo grau de normalidade: eis que aparece uma criança entre nós. A passividade diante deste fato não é uma resposta possível. E cada ser novo que chega ao mundo é novo num mundo mais velho que si, que existia antes de sua chegada e deve continuar a existir após sua morte (Arendt, 2007a, p. 235); e é um ser singular o que significa que é completamente diferente de qualquer outro ser que já tenha existido ou venha a existir.

Chamamos isto de problema, pois, segundo Arendt: “A responsabilidade pelo desenvolvimento da criança volta-se em certo sentido contra o mundo: a criança requer cuidado e proteção especiais para que nada de destrutivo lhe aconteça de parte do mundo. Porém também o mundo necessita de proteção, para que não seja derrubado e destruído pelo

assédio do novo que irrompe a cada nova geração” (2007: 235).

Assim a relação entre as crianças e mundo, será, muitas vezes de conflito. Estabelecemos três formas desta relação: em que as crianças revoltam-se contra os adultos, em que as crianças traçam um paralelo entre seu mundo fantasioso e a realidade da qual não podem sair e também em que as crianças carregam a força da renovação do mundo.

2.1.1. CRIANÇAS ENTRE A O UNIVERSO FANTÁSTICO E A REALIDADE

O cinema evidencia a dimensão fantástica como linguagem especificamente infantil, como maneira fundamental de as crianças se colocarem no mundo em paralelo à sua realidade. Dentro da noção que apresentamos, da criança como um problema para o mundo, aqui elas reelaboram as condições a que são submetidas (e não se submetem por vontade própria) a partir da fabulação, de suas brincadeiras e imaginação.

Importante notar: os filmes que tratam especificamente deste paralelo tem como temática um contexto extremamente cruel. Pensemos, por exemplo, em “A vida é bela”. A atmosfera é o holocausto, a guerra nazifascista. E isto é acentuado pela presença do menino: a mais indefesa criatura em meio a um cenário já de crueldade. A trama é movida pela relação entre Giusuè, filho e Guido, pai que cria histórias e fantasias para justificar os acontecimentos do lugar para o qual foram levados.

Ao mesmo tempo em que a presença de crianças e sua forma de lidar com a realidade pela fantasia ameniza os cenários de horror os torna ainda mais perversos. Ameniza porque envolve as sutilezas e a leveza das fantasias infantis. Mas acentua a crueldade por lidar com a dimensão, indicada pela fantasia, da inocência e da formação das crianças. São tantos os exemplos de filmes que lidam com esta relação tão profunda, que chegamos mesmo a entendê-la de fato como um recurso da linguagem cinematográfica. Além disso a cenário geral destes filmes, como em “A vida é bela”, são fatos históricos contados da ótica de uma criança que viveu aquele contexto.

“O Labirinto do Fauno” é um dos filmes que melhor representa esta categoria. Fantasia e realidade têm o mesmo peso para a narrativa, nenhuma das duas é secundária. Logo no início do filme, a menina Ofélia chega com sua mãe ao acampamento militar onde seu novo padrasto é o comandante da tropa franquista que combate a resistência comunista e anarquista naquele local. A partir daí ela entra em contato com os seres mágicos, como fadas, fauno, labirinto e uma estranha criatura que vive nas profundezas tanto quanto convive com sua família e outras pessoas daquele lugar.

Do ponto de vista da objetividade dos fatos, o padrasto de Ofélia representa a crueldade daquele contexto. É um homem autoritário, arrogante e violento nos assuntos da guerra e na intimidade de sua nova família. Do ponto de vista da fantasia quem ocupa a posição de levar este universo à Ofélia é o Fauno. No entanto, ele não é um ser dócil e ameno com a menina: misterioso, cria uma atmosfera de medo e suspense, ao mesmo tempo em que é ele o caminho dela para ingressar no universo fabuloso do labirinto.

Interpretamos que este paralelo entre os dois personagens indica a relevância das condições concretas no nutrimento do universo simbólico constituído pelas crianças. Ofélia não consegue escapar da atmosfera da guerra para um universo colorido e leve. Ao contrário, o medo e um clima sombrio também fazem parte de seu universo fantástico.

O desfecho do filme acentua este paralelo: Ofélia foge para o labirinto com o irmão recém-nascido e é perseguida por seu padrasto enfurecido. Encontra o Fauno, que em clima de mais mistério ainda, diz que Ofélia cumpriu bem todas as missões até então. Mas para se tornar a rainha do labirinto, deve entregar o sangue de um ser puro. Oferece-lhe um punhal, indicando a necessidade de entregar o sangue de seu irmão. Ofélia entra em desespero e recua. Encontra o padrasto na saída. Com uma arma nas mãos, pega o filho dos braços e Ofélia. E friamente lhe dá um tiro. Muito assustada e ferida, a menina vai cambaleando até cair e morrer. Mas seu sangue escorre pelo labirinto e o Fauno anuncia: Ofélia cumpriu a missão de entregar o sangue de um ser puro, o dela mesma, e, portanto, passa a ser a rainha do labirinto.

A morte da menina, então, é referendada tanto no mundo real quanto no fantástico.

Este paralelo entre os sonhos e a realidade, entre a fantasia e o concreto, entre a ludicidade e a responsabilidade é bastante comum nos filmes estudados. Alguns, como em “O Labirinto do Fauno” e “A vida é bela”, este paralelo é mais demarcado. Em outros, aparece apenas como uma indicação, muitas vezes por apenas um elemento da narrativa ou uma cena específica. O que fica deste assunto é, então, a forte ligação no cinema da fantasia como forma das crianças se colocarem no mundo, a importância fundamental da fabulação e dos sonhos: a forma de aprender, apreender e mediar a concretude de sua vida e também é o que possibilita a criação do novo no mundo.

2.1.2. REVOLTA CONTRA OS ADULTOS

Outra recorrência dentro desta categoria é a apresentação de um conflito aberto das crianças contra os adultos ao seu redor. Trata-se de resistir a se adequar, aceitar as regras, decisões e a forma como o mundo caminha. Alguns filmes colocam nesta inadequação o mote para a sua narrativa. Em geral, visam colocar em evidência a sujeição a que as crianças são submetidas e mostra como, do ponto de vista delas, nasce a necessidade da revolta.

Em “Os Incompreendidos”, Antoine Doinel é um menino pobre, que ajuda a mãe nos afazeres de casa, dorme numa cama improvisada e acompanha de perto a ruína do relacionamento de pai e mãe. Na escola, Doinel é constantemente repreendido pelo professor, seja por descuido nas estrepelias dos meninos em que só ele é pego seja por suas próprias brincadeiras e invenções dentro da escola. E mais do que isto: é testemunha das contradições dos adultos: a mãe adúltera, o pai violento e o professor que lhe dá zero numa redação excelente com a justificativa de que, sendo tão boa, ele só poderia ter colado de alguém.

Cansado e sem saber o que fazer ele desiste de tentar agradar: foge da escola para ir ao cinema, inventa mentiras descaradas (como dizer que faltou na escola porque sua mãe morreu), foge de casa, assalta o escritório onde o pai trabalha. É preso e tido por delinquente pelo pai. Antoine

aproveita uma brecha durante um jogo de futebol no reformatório e foge. Mas não volta para casa, onde seria mandado de volta. Corre por uma estrada até chegar ao mar, expressão de sua liberdade. Este filme tenta nos evidenciar, então, a batalha das crianças que nas tentativas sem sucesso de agradar aos adultos ao redor, percebem uma perda de tempo, incompreensão e constante repreendimento. Antoine representa, assim, a infância que se rebela, que enxerga as contradições das exigências adultas e desiste de encará-las como verdade.

Em “A culpa é do Fidel” o conflito apresentado é de outra ordem, mas ainda assim a menina Anna se coloca radicalmente contra seu pai e sua mãe. Eles formam uma família tranquila, de classe média alta na França. No entanto, ao voltarem de uma viagem ao Chile, passam a apoiar e envolverem-se nas lutas da resistência comunista, motivadas, entre outros, pela eleição de Salvador Allende no Chile e pela revolução cubana.

Anna revolta-se pois repentinamente seus pais mudam o padrão de vida da família, passando a viver com muito menos que antes e passam a insistir na importância de compartilhar e resistir a vida confortável para uns (e nada para outros) do capitalismo. Também acontecem reuniões em sua casa, Anna e o irmão passam a ter babás refugiadas de países repressores e o pai proíbe a menina de frequentar as aulas de religião em sua escola. Ela encontra refúgio para sua crise em seus avós, muito ricos, que não abrem mão de nenhum conforto à menina.

O que vemos neste belíssimo filme, é como Anna vai, aos poucos e com muita resistência, entendendo as questões que envolvem sua vida e qual é o preço que outras pessoas pagam para ela ter uma condição de vida tão exageradamente luxuosa e ostensiva.

São dois exemplos interessantes dentro deste bloco. “Os incompreendidos” pode ser tratado como um filme marcante da necessidade de dar voz às crianças nos dois lugares em que elas vivem: a escola e a família. Acompanhamos a trajetória de Antoine Doinel que, depois de viver a ruína destas duas instituições, chega a libertação por conta própria. Em “A culpa é do Fidel”, Anna não é desamparada, pelo contrário. Apesar de também fugir de casa por algumas horas, sua

revolta vai se transformando em aprendizado, o conflito é o que lhe permite entender as diferenças entre sua vida antes e depois da viagem dos pais.

Aqui, então, identificamos outra abordagem na relação intrínseca entre infância e formação: a resistência para compreensão do que se passa e a criação de seus caminho, como uma forma de inserir-se no mundo humano.

2.1.3. POSSIBILIDADE DO NOVO: RELAÇÃO ENTRE INFÂNCIA E LIBERDADE

Outra forma de o cinema apresentar narrativas com crianças é a sua relação direta com o potencial infantil de renovar o mundo humano. “Abril Despedaçado” é certamente um ótimo exemplo para este tema. A família Breves e a família Ferreira vivem a chamada guerra do sangue: um ciclo de mortes dos homens de uma e de outra família, que não já não há quem lembre como começou e ninguém pode prever como acaba.

Tonho, irmão de Menino³, tendo vingado a morte do irmão mais velho, deve ser o próximo a morrer. O Menino, no entanto, é o único que tem coragem de expor a ruína a que estão submetidos:

*- a gente tá que nem os boi: roda, roda
e nunca num sai do lugar.*

Tonho, apesar de sonhar com uma vida melhor e de viver o amor com Clara, repreende o irmão. Não tem a coragem que o Menino tem em expor seus sonhos e de querer acabar com a guerra.

Interessante notar que “Abril Despedaçado” é um filme li-vremente baseado numa obra literária de Ismail Kadaré. O filme utiliza apenas os elementos mais estruturais do livro e todas as personagens têm alguma correlação. A única exceção é a criança. E ela não tem nome durante boa parte da trama. Ao mesmo tempo em que isso pode indicar certo desprezo e descuido em relação a ele, pode ser exatamente

³Optamos por manter o nome da personagem como “Menino”. Ver relatório da pesquisa “Imagens de crianças no cinema: possibilidades do olhar”, no prelo.

esse o fato que o leva ao rompimento com a ruína de seu mundo: não tem que defender seu nome, o nome de sua família e ser um ninguém significa o potencial de poder ser quem quiser⁴.

E é assim que o filme é concluído, bem diferente do livro: quando percebe o inimigo aproximando-se para matar Tonho, Menino coloca-se no lugar dele e é morto. A tradição da guerra do sangue só permite que a vingança derrame o sangue do assassino anterior, nunca de um inocente. Tonho, enebriado pelo fato, ignora os apelos do pai em vingar a morte do irmão e vai embora. A última cena, paralela a última cena de “Os Incompreendidos”, mostra Tonho pegando a mesma estrada de sempre. Mas na bifurcação, em que sempre virou à esquerda, vira à direita e termina no mar.

Fica evidente o papel exercido pela criança neste filme: a de apresentar o novo, de romper com o velho. Dentro da perspectiva da “criança como um problema para o mundo”, é esta potencialidade da criança em fazer o novo, em romper com os ciclos e enxergar novas possibilidades, é que liga a infância a ideia de liberdade.

2.2. CRIANÇAS E EDUCAÇÃO

A organização que o mundo faz para receber os novos é uma responsabilidade dos adultos, os seres já conhecedores do mundo. E é pela educação que as crianças são introduzidas ao mundo. A educação é a resposta que o mundo dá para receber as crianças e ensiná-las sobre o mundo; a educação deve se propor a ensinar às crianças como é o mundo (ARENDT, 2007: 246) e abrir espaços para que a singularidade que é cada criança possa aparecer (LARROSA, 2006: 192).

2.2.1 CRÍTICA À ESCOLA

Os filmes que mostram escolas, em sua maioria, se atentam para a relação que o professor estabelece com as crianças e com o conhecimento. Vale olhar para cada filme e notar se a postura do docente faz com que seus alunos se tornem

maiores que o mundo ou se, ao contrário, está unicamente preocupado com o futuro abstrato da nação, em detrimento das singularidades daquelas crianças ou que tipo de postura tem um professor que se coloca como responsável tanto com as crianças quanto com o mundo?

Novamente, “Os Incompreendidos” nos fornece algumas imagens interessantes para esta discussão. Numa cena, vemos a aula de Educação Física. O professor busca as duas filas de meninos e corre pelos quarteirões de Paris com os meninos atrás de si. É o que ele pensa. Truffaut novamente não mostra a aula: retira o centro de nossas atenções da figura do professor. Nós, expectadores, muito mais privilegiados que o professor de Educação Física, vemos as crianças encontrando esconderijos pelas ruas e ficando pelo caminho. O professor segue sua aula, à frente, sem notar que a fila se esvazia e termina a aula com apenas dois meninos. O professor é tido como um ser quase patético, que não percebe onde, de fato, estaria a sua importância que seria dedicar-se aos garotos.

Em “Entre os muros da escola”, esta tensão está na figura do próprio professor. Ao tomar uma decisão quase óbvia de cumprir seu papel institucional em levar adiante o caso de um aluno que cortou o supercílio e uma colega de sala é que se vê pivô de um dilema já anunciado, mas nunca percebido: enquanto professor, tem em suas mãos a ferramenta do opressor. A contrapartida fica nas costas de seu aluno negro, pobre e imigrante, e por isso já estigmatizado, que é expulso da escola por conta da declaração dada ao conselho pelo professor.

Em “Como estrelas na Terra: toda criança é especial” a discussão fica por conta das questões da inclusão escolar, mas pode também ser entendida a crítica a escola como um todo. Em metade da narrativa, acompanhamos as imersões nas fantasias do menino Ishaan. Isto o dispersa da realidade e ele começa a ir muito mal na escola. É bastante repreendido por seus professores, principalmente o de artes visuais. Vamos acompanhando também a progressão de seu desinteresse tanto pela escola quanto pelas outras crianças.

A vida de Ishaan muda quando chega a escola um novo professor. Ele dá aulas com música, dança, cantos, quebra a barreira do autoritarismo imposto por aquele espaço. Todas

⁴Ver o relatório da pesquisa “Imagens de crianças no cinema: possibilidades do olhar”, no prelo.

as crianças se divertem em sua aula, menos Ishaan. O professor, muito atento às crianças, passa a reparar em Ishaan e tenta ajudá-lo. Pelas características do menino, ajuda a família a descobrir que ele tem dislexia. Faz um trabalho diferenciado com Ishaan, dando-lhe a possibilidade de aprender no seu tempo e de outras maneiras que não a imposta comumente nas escolas.

Aqui, vemos, então, a crítica a um modelo de escola, uniformizante e massacrante pra muitas crianças. Vemos, também, a escola debruçando-se sobre a criança e abrindo a possibilidade de mudar suas relações.

2.2.2. UM ADULTO COMO COMPANHIA NA EXPERIÊNCIA

Alguns filmes indicam as relações educacionais sem atentar-se diretamente à escola, mas da relação entre uma criança e um adulto, que age como condutor de sua formação. Um exemplo muito bonito é a cena em que Moncho, de “A língua das mariposas” conversa com seu professor. O menino pergunta:

- Deus existe?

O professor fica um pouco atordoado. Mas responde:

- O que diz seu pai?

- Diz que não.

- E sua mãe?

- Ela diz que sim.

A fala seguinte do professor demonstra sua responsabilidade com a formação do menino:

- E você, o que acha?

O professor Don Gregorio faz parte do partido comunista. Mas não é por meio dos discursos que Moncho aprende com ele, e sim por suas atitudes: a sua paciência com os meninos, sua maneira preocupada e orgânica de ensinar, seus posicionamentos em prol do coletivo. Don Gregorio não tem interesse que Moncho faça o mesmo que ele mas que pense por si mesmo.

2.2.3. A FORMAÇÃO PELA EXPERIÊNCIA DE MUNDO

Em “Mutum” a relação entre infância e educação não se vincula à escolarização. Thiago é um menino que mora com a família no sertão de Minas Gerais. O filme atenta-se em captar as sutilezas da vida naquele lugar, do ponto de vista desta criança. A transição de cenas é lenta e demora-se nos detalhes dos olhares, dos sorrisos, das brincadeiras entre as crianças, das brigas entre os pais etc. Não há narradores nem trilha sonora. O filme, nos carrega para a intimidade daquelas pessoas, como se fossem reais.

Uma das sequências mais fortes começa com uma animada brincadeira entre as crianças em correr atrás do papagaio que fugiu. Felipe, irmão de Thiago, corta o pé. Acompanhamos todas as tentativas da família em recuperar o menino. Thiago e ele são muito amigos e aquele busca várias formas de animar o irmão.

No entanto, cenas depois, as lágrimas contidas de Rosa, a mulher que trabalha com sua família, seguidas pelo arroubo de choro da irmã mais velha, Juliana, revelam a Thiago e a nós, espectadores, que Felipe morreu. O contraste com as cenas de brincadeira é evidente: tudo é preenchido por um denso silêncio que só é rompido pelos choros.

As cenas seguem-se lentas e contemplam a dor que inunda Mutum. Na cena em que a avó vai retirar as coisas de Felipe do quarto é bem marcante: é o momento em que a materialidade daquele lugar precisa admitir que o menino não existe mais. A avó, parteira e curandeira da região, termina em lágrimas pois não conseguiu salvar o neto. E nosso olhar está parado diante da porta do quarto observando este momento tão evidente, mas tão íntimo da mulher.

Thiago é o que mais tem dificuldades em aceitar a morte do irmão. E isto gera sérios conflitos com seu pai que acusa Thiago de se achar melhor que os outros, por achar que sofre mais que todo mundo. O pai pega a gaiola do papagaio que Felipe vivia treinando para repetir seu nome e quebra. Thiago, revoltado, joga fora todos os brinquedos de Felipe, que guardava em uma caixa. Logo depois, o pai diz que Thiago deve ir para a roça com ele.

Esta sequência serve como marco da transição de uma infância lúdica e fluida para o trabalho e a responsabilidade.

E, mesmo momentos posteriores, este filme nos mostra os aprendizados pelo fazer, pelo olhar, pelo sentir, pela experiência, enfim.

2.3. CRIANÇAS À MARGEM

Neste último bloco elencaremos os filmes que abordam a temática das crianças excluídas não apenas das decisões sobre sua realidade nem apenas submetidas a uma repressão escolar. Trata-se das crianças excluídas de tudo e que vivem no limiar da criminalidade, da miséria e ou da violência.

Interessante notar que há uma produção relevante com esta temática, com certa ênfase no cinema brasileiro. No entanto, não podemos deixar de anotar sua ambiguidade. Tem o fundamental papel de colocar em evidência as condições em que vivem estas crianças, conhecer suas vozes, rostos, espaços, histórias. Ao mesmo tempo, pode referendar as concepções que convergem com a necessidade da exclusão (o quanto antes na idade da criança e quanto maior a exclusão melhor) destas crianças tidas como marginais. Ou seja: estes filmes podem tanto olhar para a marginalização como algo imposto aquelas crianças quanto pode entendê-la como consequência de uma perversão pessoal (e social) deste público.

Outra nota interessante é que no caso destes filmes, há em geral um paralelo com narrativas reais, documentários e adaptações, o que indica a forte fundamentação real destas narrativas.

2.3.1. PERVERSÃO E MARGINALIDADE

Uma das abordagens comuns nestes filmes é a ideia da perversão, quase como uma maldade que brota internamente de algumas crianças. Em “Cidade de Deus”, Dadinho (que é o nome de Zé Pequeno quando criança) é a representação deste arquétipo que indica a criança como um ser corrompido. E, como indicariam as leituras deste assunto, Dadinho cresce totalmente “bicho solto”, como é dito numa das cenas do filme: não há nada nem ninguém que sirva de parâmetro oposto para ele. Numa das cenas mais marcantes deste filme, Dadinho, imponente, atira às gargalhadas em

alguma pessoa caída no chão. A câmera foca o menino de baixo para cima e dá a ideia de imponência, de um mal que não pode ser controlado.

Em “Os esquecidos”, a perversão fica por conta de Jaibo, um adolescente recém-saído do reformatório. Jaibo não tem limites para sua crueldade, sua falta de caráter, usurpação, violência.

No entanto, estes dois personagens têm mais duas características em comum: não têm ninguém para interceder por eles e ambos envolvem-se profundamente na criminalidade. Isto nos leva a refletir se é a perversão que brota destas crianças ou o total desprovimento de relações afetuosas com o mundo que não lhes confere outras possibilidades?

É importante notar que estes filmes que tratam da temática da perversão sempre a vinculam a marginalização da sociedade. Estas crianças estão no limite da miséria e violência e o crime acaba sendo uma saída, se não a única, consequente.

Vemos isto no próprio “Cidade de Deus”, com a gangue da Caixa Baixa. O conjunto de meninos que tem mais humanidade e mais sutilezas infantis. A cena final, em que a gangue se torna comandante da favela aponta para certa dose de desespero: se nada for feito, elas crescerão na criminalidade.

2.3.2 SOLUÇÕES PARA A MISÉRIA E VIOLÊNCIA

Alguns filmes tratam de apresentar soluções para a condição de marginalidade. Notamos, no entanto que elas são sempre individuais. No próprio “Cidade de Deus”, o narrador Buscapé consegue escapar da trajetória mais óbvia de sua vida, ao encontrar uma câmera fotográfica na rua. Este elemento funciona quase como um portal para escapar duplamente daquele contexto: o contexto objetivo, pois dá a chance de Buscapé trabalhar com jornalismo, e no aspecto simbólico, a câmera funciona como o elemento que faz o garoto enxergar as coisas de outra forma.

CONCLUSÃO

As análises aqui apresentadas indicam um caminho dentre vários possíveis no que se refere às interpretações do cinema com crianças. Também nos restringimos a citar um pequeno agrupamento de filmes. Isto porque este artigo tem como intuito apresentar estas categorias analíticas elaboradas em nossa pesquisa e não apresentar o estado da arte do cinema com crianças.

Em “As crianças como um problema”, apresentamos os filmes que apresentam a relação conflitante de se ter uma criança em meio a problemas, situações e fatos muito longe do romantismo que se espera de uma vivência infantil. Quando o cinema trata da relação entre as crianças e educação, apresenta ao mesmo tempo a relação direta entre infância e necessidade de formação junto da crítica também corrente aos processos autoritários de educação. O bloco “Perversão e marginalidade” mostra as crianças desprezadas e desprotegidas e que passam a ter o status de marginalidade versus o de infância.

Por fim, acreditamos que estes três blocos apresentados, seus desdobramentos e contribuições podem oferecer um material interessante para compreendermos como são construídas narrativas sobre a infância em nosso tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anjos, J. O. (2010). Imagens de crianças no cinema: possibilidades no olhar. Relatório de pesquisa orientada pelo professor doutor José Sérgio Fonseca de Carvalho. No prelo.

Arendt, H. (2007). *A Condição Humana*. São Paulo: Forense Universitária.

Benjamin, W. (2008). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In *Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora brasiliense.

Kadaré, I. (2007) *Abril Despedaçado*. São Paulo: Cia. das Letras.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

AGRESTI, Alejandro. (2002) *Valentín*. Argentina. (86 min. – Valentín).

BENINI, Roberto. (1997) *A vida é bela*. Itália. (116 min. – La vita è Bella).

BUÑUEL, Luis. (1950) *Os esquecidos*. México. 1950. (85 min. Los Olvidados).

CANTET, Laurent. (2007) *Entre os muros da escola*. França. (128 min. Entre les murs).

CUERDA, José Luiz. (1999) *Língua das Mariposas*. Espanha. (96 min. La Lengua de las mariposas).

DEL TORO, Guillermo. (2006) *O Labirinto do fauno*. México, Espanha, EUA. (112 min).

GRAVAS, Julie. (2006) *A culpa é do Fidel*. França e Itália. (99 min. La Faute à Fidel).

KHAN, Aamir. (2007) *Como estrelas na terra: toda criança é especial*. Índia. (202 min. – Taare Zameen Par: Every Child is special).

KOGUT, Sandra. (2007) *Mutum*. Brasil. (95 min.).

MEIRELES, Fernando. (2002) *Cidade de Deus*. Brasil. (135 min.).

SALLES, Walter. *Abril Despedaçado*. Brasil. 2001 (95 min.).

TRUFFAUT, François. (1959) *Os incompreendidos*. França. (100 min., Les 400 coups).