

CINEMA: DO ENTRETENIMENTO À PRÁTICA SOCIAL¹

Francisca Rodrigues Lopes²

Universidade Federal do Tocantins – UFT.
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC.

Resumo

As discussões sobre o cinema têm se encaminhando por diversos focos como os da indústria, das artes, das invenções etc., geralmente situando o cinema como entretenimento. Este texto tem a intenção de apresentar reflexões sobre o cinema tanto como arte e meio para a promoção do entretenimento quanto como espaço de prática social, e no bojo destas idéias situará também as representações que o cinema, através de seus filmes, tem feito da infância. A temática em questão é parte da pesquisa de doutorado, cujas discussões se encaminham pelas abordagens sócio-histórica e cultural, de maneira que, neste texto faremos uma introdução sobre a arte cinematográfica, em seguida o cinema como entretenimento, depois como prática social e por fim como as crianças têm sido representadas em alguns filmes.

Palavras-chave

Cinema; Entretenimento; Prática Social.

Introdução

O cinema sempre teve a capacidade de deixar-se investigar sobre diversos aspectos. Até porque, desde que foi inventado os produtores desta arte estiveram na soleira buscando formas cada vez mais sofisticadas de transportar para a tela aquilo que está na imaginação do homem e na realidade; encontrar artistas que se transvertam em outras pessoas, deixando-se revestir de outros corpos para viverem outras vidas, outras histórias, em outros lugares. Esta magia sempre esteve permeada de significações contagiantes para quem, de alguma forma, tem contato ou dela participa: os produtores, os artistas e os cinéfilos que assistem aos filmes.

Por outro lado, estudiosos e curiosos desde as primeiras exibições cinematográficas, têm buscado entender como este invento é capaz de encantar grandes e pequenos, homens e mulheres, adultos e crianças pelo gosto de ver, de sentir e de se deslumbrar com os efeitos produzidos pelas imagens apresentadas em simbiose com sons e cores. Desta forma é que o

¹ Artigo científico apresentado ao eixo temático “Entretenimento, práticas socioculturais e subjetividade”, do III Simpósio Nacional da ABCiber.

² Mestrado e doutoranda no Programa de Estudos em Comunicação e Semiótica da PUC de São Paulo. Atualmente desenvolve pesquisa para a Tese do doutorado sobre “As representações da Infância no Cinema”. Professora da Universidade Federal do Tocantins, cadeira: História da Infância. E-mail: francelopes@bol.com.br

cinema acabou tornando-se interesse de estudos acadêmicos primeiramente nos campos da literatura e das artes durante muito tempo.

A partir da década de 1960, especialmente nos Estados Unidos, este interesse se ampliou estabelecendo-se como um viés em disciplinas que abordam o foco dos estudos culturais, como a lingüística, a psicanálise, a antropologia e a semiótica. Mais recentemente, o cinema tornou-se também objeto de pesquisa na área da comunicação em instituições de todo o mundo. Entretanto, como nota Passarelli (1999, p. 273), “O cinema, como objeto de estudo para as ciências humanas não é uma novidade, embora ainda seja um campo muito pouco investigado”. Talvez porque as demais áreas tenham se preocupado em estudar o cinema de outros pontos de vistas, como os aparatos técnicos e os modos de produção, por exemplo.

Já a cultura fílmica, nas ciências humanas, sempre ocupou um lugar privilegiado na academia, embora os estudos sobre a arte cinematográfica ainda são escassos no tocante aos significados que é capaz de engendrar no imaginário das pessoas. Geralmente os estudos focalizam as entrelinhas da montagem das narrativas, a recepção da imagem, a veracidade dos fatos – nos casos dos filmes realísticos e documentários –, a especulação científica ou ficcional, a criação fantasmagórica da existência e das relações humanas.

Neste contexto, a semiótica vê o significado social como o produto das relações construídas aquém e além dos signos. E sendo estas relações a base da montagem articulada do sentido, cabe à semiótica explicitar as estruturas significantes que modelam os discursos, tanto sociais como individuais, para isso substitui o signo pela significação. De acordo com Turner (1997), a semiótica nos permite separar as idéias de sua representação – ao menos teoricamente – para que possamos ver como é construída a nossa visão de mundo ou do cinema, e faz isso analisando minuciosamente um filme (ou uma visão de mundo) como um texto, um conjunto de formas, relações e significados.

Através do cinema, segundo Fantin (2005):

Somos transportados para um lugar onde deixamos de ser meros espectadores para viver emoções. [...]. Nessa ‘evasão da realidade’ desse tempo/espaço próprio do cinema, parece que as imagens, as músicas e o ambiente permitem nos identificarmos com os personagens, vibrar com as aventuras, chorar com as amarguras, enfim, nos emocionar com a vida. (FANTIN, 2005, p. 13).

Mas o cinema, enquanto espaço geográfico, há muito deixou de ser um lugar aonde as pessoas, vestidas em suas melhores roupas, se acotovelavam para assistir a um filme que, como um evento objetivo, subjetiva-se em cada um diferentemente. Não é mais o lugar que proporcionava o encontro de pessoas que após assistirem a uma sessão de filme sentavam-se

em um café para conversar, iniciando assim uma nova sessão pós-filme. Não é mais este lugar em sentido proporcional, entretanto, em animosidade talvez ainda consiga os mesmos efeitos.

Hoje quando falamos em filme já não temos como referência a sala escura do cinema de tela grande, pois o filme pode ser projetado em qualquer lugar sem que o ritual de “sair de casa” seja necessário. Hoje o filme pode ser visto sem aquela formalidade do início do cinema e sem causar a comoção e o deslumbramento coletivos. Hoje o cinema, mais precisamente a película, ganhou em qualidade em relação à imagem e ao som e demais aparatos, mas perdeu em relação ao público adepto e a condição de atividade de entretenimento alucinante.

Um filme, para cinema ou para televisão tem muitas funções, entre elas as de entreter, informar e educar, e nestas funções carrega ideologias. Entretanto, “a ideologia de um filme não assume a forma de declarações ou reflexões diretas sobre a cultura. Ela se encontra na estrutura narrativa e nos discursos usados – imagens, mitos, convenções e estilos visuais. Mesmo se tratando de um melodrama convencional que envolve um caso amoroso entre um herói e uma heroína individualizados”. (TURNER, 1997, p. 146).

Neste contexto, existem muitos filmes com e sobre crianças, realizados por diversas produtoras, em todos os países, e filmes consagrados de diretores renomados, que receberam prêmios, menções e indicações ao Oscar – o maior prêmio do cinema, que colocam em pauta temáticas preocupantes sendo a principal delas as condições existenciais de muitas crianças pelo mundo afora. Filmes que têm sido objeto de análises, servido de suporte a estudos acadêmicos, analisados em artigos científicos e livros etc. Filmes que fazem circular idéias e concepções sobre a infância em culturas diferentes, carregam ideologias veiculadas pela produtora, mas servem de apoio às práticas sociais de muitos cinéfilos, porque um filme:

[...] num contexto formativo será mediado por fatores diferentes dos que intervêm em contextos mais informais e é importante ter em mente as transformações que operam na passagem da fruição lúdico-evasiva à educativa. [...]. Assim, um filme produzido para o cinema comercial e consumido como recurso didático é como objeto que muda de pele, pois uma ficção pode se tornar um documento de reflexão se for trabalhada em espaços sociais diferentes. (FANTIN, 2008, p. 3).

Para este trabalho o cinema nos convoca a vê-lo não só como uma arte de representar, mas como um meio capaz de entreter e incomodar, e aqui nos interessa a representação da infância em diversos filmes e diferentes formas. Para isso, primeiramente percorreremos as concepções de cinema enquanto arte e entretenimento, depois como uma prática social que é capaz de convocar ao debate e colocar em pauta temas extremos, e finalmente refletiremos

também como a infância está sendo representada em filmes que tenham a criança como protagonista.

1. O Cinema como Arte de Entretenimento.

A primeira idéia que inspirou a invenção do cinema talvez não tenha sido outra senão a do entretenimento, porque o homem, marcado para o trabalho, sempre procurou inventar instrumentos e maquinarias que amenizassem a cansaço do trabalho e o levassem ao ócio e à diversão, e nestes ensaios científicos o homem fazia arte e brincava com seus próprios inventos. De maneira que para chegar ao cinema como conhecemos hoje, várias etapas se sucederam, todas comprometidas com o objetivo de fazer o homem ver aquilo que já lhe era conhecido, como uma forma de releitura da realidade através da apreensão da imagem das coisas reais e conhecidas que causavam significados à vida.

O cinema é a forma de arte que acompanha a ameaça crescente à vida que o homem moderno tem que enfrentar. A necessidade do homem de se expor aos efeitos do choque é o seu ajustamento aos perigos que o ameaçam. O cinema, como supôs Benjamin, forneceria um treinamento em lidar com os estímulos do mundo moderno. (CHARNEY e SCHWRTZ, 2001, p. 141).

A arte cinematográfica oferece a possibilidade de rever o já visto, trazer à mente o que já foi esquecido, sentir o já sentido, tudo isso de modo ampliado capaz de causar sensações imprevisíveis que vão da alegria à comoção, da dúvida ao deslumbramento, da surpresa à estesia. Porque o cinema é feito de uma intersemiose em que imagens, linguagens verbais e visuais, sons etc., estão imbricadas e incrustadas em personagens que ganham movimento e simulam uma história de vida que pode ser tanto divertida como comovente.

Assim o cinema proporcionou ao homem brincar com a imagem amplificando aquilo que a fotografia já tinha feito, e mais que isto, a partir da imagem, a brincar com a imaginação e a criar outras tantas possibilidades, como por exemplo, ver-se em movimento fora do corpo, como em uma duplicação de si mesmo. Mas brincar com a imagem não é uma novidade dos séculos da fotografia e do cinema, o mito do Narciso nos mostra quanto o desejo de se ver espelhado levou o homem a brincar com sua própria imagem e quanto buscava aprisioná-la e materializá-la, e o cinema criou esta possibilidade.

O papel do cinema como forma de arte, e a sua real importância no desenvolvimento da cultura dos povos, sempre foi de grande relevância e de resultados

compensadores, desde o início dos seis primeiros movimentos, ao atingir vigorosamente o final do século XIX e começo do XX. (SILVA, 2005, p. 18/19).

Desta forma a arte cinematográfica supera as outras artes como a escultura, a pintura e a fotografia que se dedicam a eternizar uma imagem sólida apreendida em um exato momento da vida. A imagem aprisionada pelo cinema nunca morre, ao contrário, sai do corpo perecível para viver outras vidas, novas histórias, colocar outros “*Eus*” no mundo, invadir outros espaços, voltar ao passado para refazer coisas que não fez, existir sempre no presente sem envelhecer, antever o futuro para criar novos modelos existenciais. Enfim, o cinema é uma arte da vida e do movimento.

Dizemos que o cinema é arte porque conduz a todas as questões estéticas encontradas nas artes tradicionais, mas as supera ao convocar todos os sentidos para contemplá-la, e por ter a capacidade de conjugar as artes reais como a pintura, por exemplo, mas também as artes virtuais como os efeitos de computador etc. Neste sentido Amount (2004, p. 144), diz que: “O cinema é uma arte total que contém todas as outras, mas que as excede e transforma”.

Todas estas possibilidades que o cinema proporciona, antes só possíveis nos contos literários, levam a distração. Por isso, o cinema não é só uma arte da feitura, que agrega valores comerciais de produção, mas é uma arte do entretenimento que provoca tanto a distração como a digressão em torno de um filme. Mas, quando examinamos os estudos sobre o cinema, vemos que, por muito tempo, esse meio de representação foi analisado sob a forma de *amusement*, e só mais recentemente, tem possibilitado críticas sobre as re-representações que faz dos significados da cultura, como relembra, Turner:

Assim como o cinema atua sobre os sistemas de significado da cultura – para renová-los, reproduzi-los ou analisá-los –, também é produzido por esses sistemas de significado. O cineasta, como o romancista ou o contador de histórias, é um *bricoleur* – uma espécie de faz-tudo que realiza o melhor que pode com o material que tem à mão. O cineasta usa os repertórios e convenções representacionais disponíveis na cultura a fim de fazer algo diferente, mas familiar, novo, mas genérico, individual, mas representativo. (TURNER, 1997, p. 129).

O cineasta é, portanto, um artista maior, capaz de transpor para uma película todas as formas de artes e ainda conduzir ao entretenimento, produzir o déficit do consumo como indústria cultural, e provocar uma prática social. “Em matéria de divertimento que envolve assunto de interesse da coletividade, não há, evidentemente, o que o cinema não possa aproveitar ou transformar em filme, para a completa alegria, sensação, atração e prazer dos seus aficionados”. (SILVA, 2005, p. 19).

Se o cinema não é só a arte contemporânea do homem, mas a arte criada pelo homem contemporâneo, a única realmente moderna (Merten, 1990), as explicações sobre o impacto das transformações provocadas pelo cinema na sociedade nos remetem para uma reflexão sobre a indústria cultural, suas produções e suas relações com o consumo. (FANTIN, 2005, p. 1)

2. O Cinema como Prática Social.

O cinema não é só lugar de diversão, nem só lugar da ilusão, uma vez que possibilitou ao homem representar também a realidade em toda a sua dimensão, incluindo aí, tanto as coisas atrativas e bonitas de se ver como aquelas que não gostaríamos de ver pela crueldade e tragicidade que as envolvem. O cinema apresenta e representa tudo isso nas histórias que nos conta, através dos filmes, e como adverte Fantin (2008, p. 06): “entender o filme como história ou como modo de contar histórias é reconhecer o cinema como um dos grandes contadores de histórias da contemporaneidade”.

O cinema não é somente um lugar aonde se vai para assistir o desenrolar de histórias e esquecer da vida real por alguns momentos, é também o lugar onde se tem o encontro com faces alheias, faces que muitas vezes já nos eram conhecidas, que encontramos diariamente, mas que já não nos causavam comoção, e estão agora espelhadas num telão a nos perturbar, nos distrair, nos instigar ou nos causar estranhamento. Para Freud (1919, p. 238), o “estranho” é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. E é possível, que em algumas circunstâncias o familiar pode tornar-se estranho e assustador. Por tudo isso, talvez o que os filmes mostram sobre as crianças – na ficção ou na realidade – tenham tudo a ver com a percepção que temos da infância.

Através de um filme somos colocados frente a frente com as coisas que já sabemos, vivenciamos ou já ouvimos falar. Por exemplo: por meio do filme temos um encontro com as faces de guerra, faces da miséria, faces do sofrimento e da dor; com as faces do amor, da doação, solidariedade; faces da inocência e beleza etc. Mas também podemos encontrar outras faces que não conhecemos nem ouvimos fazer, que são criadas pela imaginação ficcional do cineasta, enfim, através do cinema agora podemos revê-las todas espetacularizadas.

Por conduzir a tudo isso, o cinema é também o lugar da prática social, e passou a ser estudado sobre vários focos. Segundo Turner (1997, p. 49):

O cinema era estudado como um produto cultural e como prática social, valioso tanto por si mesmo como pelo que poderia nos revelar dos sistemas e processos

culturais. Ironicamente, essa inclusão do cinema na cultura – de certa forma uma redução de sua importância como prática – resultou numa maior compreensão de sua especificidade como meio de comunicação.

A prática social a que cinema nos permite fazer é passar da narrativa fílmica para as reflexões mais verdadeiras da realidade, a partir das histórias que nos conta. O filme “As Crianças Invisíveis” (*All the invisible child*, Itália, 2005)³, por exemplo, é um destes em que não se pode sair do cinema sem olhar para o que já não se via. Depois de assisti-lo, é impossível não ver “João e Bilú”⁴ catando papel e latinhas nas ruas de São Paulo; é impossível não ver “Tanza”, o menino africano, espelhando os meninos do morro no Rio de Janeiro, em meio à guerra com o tráfico de drogas, e assim por diante.

Entretanto, assistir a um filme é mais que isso:

Assistir a um filme será sempre um diálogo na medida em essa ação pressupõe a capacidade do espectador/analista em deixar-se transportar para a tela, suportar ver sua imagem refletida, viver aquela outra realidade e depois sair da sala escura, e poder falar, nem que seja para si mesmo, sobre o que passou. (SPINK, 1999, p. 282).

Nesta perspectiva, é que em um filme enquanto prática social, indiferentemente de sua intenção, é uma representação da realidade e da sociedade, porque tem a capacidade de, como arte, elevar o espírito e conduzi-lo à estesia; como entretenimento, proporcionar o riso, distrair e acalmar e como prática social fazer ver de forma espelhada o que já não víamos, através das histórias reais ou imaginadas que nos apresenta.

Em outras palavras:

O filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário, constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa (ocultando aspectos importantes do mundo real, idealizando, ampliando certos defeitos, propondo um “contramundo” etc.). (VANOYE e GOLIOT-LETE, 2008, p.56).

O cinema transformou-se em uma cultura de massa urbana potencialmente comercial crivado, segundo Adorno (2003), pela indústria cultural como um conceito politicamente ético e materialmente embasado no processo produtivo, por isso mesmo há sempre um interesse colocado quando da feitura de um filme. Para Turner (1997):

As instituições cinematográficas têm interesses políticos que em última análise determinam quais os filmes que serão feitos, para não dizer os que serão vistos. Ao

³ O filme “As crianças Invisíveis” é um documentário onde diretores de sete países (África do Sul, Brasil, China, Estados Unidos, Inglaterra, Itália, e Sérvia-Montenegro) mostram a situação das crianças em cada país. A renda do filme foi destinada à UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância) e ao WFP (Programa Mundial contra a Fome).

⁴ Personagens do episódio brasileiro.

examinarmos a atuação dessas instituições, vemos a natureza dos interesses a que servem, os objetivos que perseguem e qual o significado de sua função para o público, a industrial cinematográfica e a cultura como um todo. (p. 131).

É nessa interface que o cinema se desenvolveu, isto é, na imbricação de diversos elementos da cultura que envolve o entretenimento e o trabalho, o fazer e o sentir, o prazer e o produzir. O cinema nasce para (re)apresentar o mundo ao homem, para que ele se veja e reveja de forma ampliada em suas relações consigo mesmo, com os outros, com os meios, com os processos existenciais, com sua maneira de pensar e agir. A tela do cinema é como um espelho e o que reflete é o próprio ego, muito embora, em um filme:

A ideologia atua para obscurecer o processo da história, de modo que pareça um processo natural, que não podemos controlar, e cujo questionamento pareceria grosseiro. A história, porém, é o produto de interesses concorrentes, todos tentando focalizar seus próprios interesses como sendo aqueles da nação. (TURNER, 1997, p. 131).

No tocante as crianças, dizemos, a princípio, que as representações que o cinema tem feito constituem uma intersemiose entre a arte cinematográfica e os modos de ver a infância pela cinematografia. Adiantamos que, sem dúvida, esse modo de ver – essa tela do parecer – não se distancia das concepções e discursos correntes em toda a história, porque, alerta Turner (1997, p. 149): “A ideologia de um filme não assume a forma de declarações ou reflexões diretas sobre a cultura. Ela se encontra na estrutura narrativa e nos discursos usados – imagens, mitos, convenções e estilos visuais”.

Ora, isso nos faz perceber que os discursos ocupam um lugar que pode ser frágil porque nem sempre veiculam somente a verdade, os discursos carregam as concepções em torno daquilo que o pronunciante acredita e, no cinema isto não é diferente. Em um filme a história que se apresenta é o contexto narrativo produzido sob uma visão de mundo, o que nos permite aplicar o pensamento de Bakhtin quanto aos discursos:

Não são as palavras que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou coisas más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. (BAKHTIN, 1988, p. 95).

Verdade e mentiras brincam na tela do cinema, conduzidas pela linguagem em seu sentido mais amplo, e verdades e mentiras brincam na fantasia das crianças também conduzidas pela linguagem que é própria da infância. Por isso, cinema e infância comumente têm sido associados, uma vez que Freud ao teorizar que a essência do sonho é a realização de

um desejo infantil reprimido, apontou para a existência do inconsciente, o que contribui para que se possa fazer uma associação entre o sonho, o cinema e a infância. Pois no cinema, assim como as crianças, sonhamos acordados.

O cinema, ao representar a infância da maneira como temos visto em diversos filmes com crianças, por exemplo: “A cor do Paraíso” (*The color of the paradise*, Irã, 1999), coloca em discussão, além do tema infância a questão de como é vista uma criança com deficiência visual. Este, como tantos outros filmes nos convoca a uma a tomar uma posição e a admitir uma prática diferenciada em relação às crianças.

3. As Representações da Infância no Cinema.

A representação da infância a partir em filmes cinematográficos não é uma discussão avançada, de maneira que temos encontrado escassos estudos que congreguem as categorias: Cinema e Infância, o que se por um lado vem dificultando nosso trabalho, por outro, nos incita à procura de materializar um conteúdo sobre esta questão.

Entretanto, filmes com crianças e sobre crianças não são raridades, talvez porque a infância seja sempre uma fonte de onde germinam interrogações inesgotáveis em todos os sentidos, pela tentativa de entender essa fase da vida e sua influência para a vida adulta. Talvez por isso mesmo a dificuldade de representá-la a partir do olhar do adulto. Truffaut dizia que o cinema não sabe representar a criança.

Os filmes sobre crianças, embora, muitas vezes excelentes e constituindo entretenimento de qualidade, não eram capazes de enriquecer nosso conhecimento da infância, arriscando-se inclusive a dar ao público uma idéia falsa da infância; eram muitas vezes irrealis, pois se dirigiam a um público juvenil ao qual se queria infundir otimismo. (TRUFFAUT, 2006, p. 35).

Segundo Chartier (1990) existe um problema na representação, porque toda representação é, necessariamente lugar de ideologia. Dessa forma, consideramos que as representações da infância no cinema correspondem às construções feitas culturalmente pelos adultos, sem que a criança possa falar por si. Para Rocha (2002), se pudéssemos dar voz às crianças que estão nas casas, nas ruas, nas instituições, construindo, na prática, a sua própria história, é possível que elas nos relatassem situações que envolvem sentimentos e sensações diferentes da perspectiva do adulto.

O cinema como representação da vida apresenta a realidade joga num telão as coisas que enchem nossos olhos e nos fazem contemplar os modos de vida e as concepções correntes sobre determinadas coisas. Assim, segundo Teixeira, Larossa e Lopes (2006), é que:

Observando as crianças nas histórias que os filmes contam, nas cenas filmadas, nas imagens e nos gestos em momento, descortinam-se as orientações políticas e ideológicas dos contextos em que estão inseridas, sua situação social, a pluralidade cultural, a diferença de idade e tamanho. (TEIXEIRA, et. all, 2006, p. 8).

Já a representação da vida no imaginário da criança é tão fantasiosa que ela tem dificuldade de se separar do objeto inventado. Às vezes uma brincadeira de invenção imaginária se repete e continua no dia seguinte. Tudo isso é muito próximo daquilo que o cinema consegue criar e daquilo que ele consegue proporcionar às pessoas que, ao entrarem no cinema, deixam o mundo lá fora, para viverem agora algo interior com que, de alguma forma, se identificam. As brincadeiras das crianças são também a entrada em um outro mundo, a diferença, é que, para elas, neste outro mundo tudo é sempre real.

A verdade é que as crianças, tanto as dos filmes quanto as da realidade, são aquilo que os adultos fizeram delas. Araújo (1982, p. 66) nos lembra que: “Não é o crime que Hitchcock condena na criança, mas a aura de inocência que a sociedade lhe atribui. Para ele, o mal nasce com o homem e o acompanha para sempre: nem mesmo quando se dedica a Deus, (...), o homem está isento de culpa”.

Truffaut, no entanto, considera que o cinema não consegue representar a infância. Para ele, “[...] assim como os negros no cinema de Hollywood, as crianças são sub-representadas nos filmes em comparação à importância que têm em nossa vida cotidiana”. Por isso, adverte o autor: “Deve-se fazer um filme de crianças com a colaboração das crianças, pois seu senso da verdade é infalível quando se trata das coisas naturais” (2006, p. 37/38).

Seja qual for o lugar da infância no cinema é um bom lugar – é um lugar bendito – partindo do pressuposto de que é um lugar que alerta e põe em evidência um problema que sempre caminhou junto com a humanidade: o problema da incompreensão, dos maus tratos e das incivildades contra crianças indefesas. Talvez não seja uma tarefa muito fácil representar a infância, porque as peculiaridades próprias desta fase da vida já foram esquecidas ou recalçadas pelo adulto. Para Freud (1999, p. 266): “O escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder escolher seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser”.

Ainda assim, temos a impressão de que tanto a criança e sua condição de *infans*, quanto na arte cinematográfica continua produzindo um mar de curiosidades, pois não se pode estabelecer uma verdade sobre nenhuma dessas categorias. O limite para a criação cinematográfica é humano, assim esse limite esbarra naquilo que é infantil no homem: sua própria imaginação. Assim, cineasta e criança estão de alguma forma, imbricados no contexto do imaginário bem longe do mundo adulto.

Nem sempre o cineasta consegue representar o mundo da infância, seu colorido e/ou opacidade, e a conjunção que somente a criança sabe fazer com todos os elementos que compõem o imaginário infantil. Filmes com crianças nos convidam a olhar, e não só nos comovem por causa da inocência, mas nos demovem a questionar os elementos componentes de tramas com e sobre crianças.

O filme “A língua das mariposas” (*La Lengua de las Mariposas*, Es, 1999) é um destes que põe em discussão questões cruciais da vida de uma criança em plena formação de sua personalidade, tendo que conviver com os problemas da guerra civil espanhola ao mesmo tempo em que consegue ser um filme muito, divertido e representativo da fase das descobertas infantis, como diz Truffaut:

Um sorriso de criança na tela e o jogo está ganho. Mas justamente o que salta aos olhos quando examinamos a vida é a gravidade da criança em relação à futilidade do adulto. (...) um filme de crianças pode ser elaborado acima de pequenos fatos, pois na verdade nada é pequeno no que se refere à infância. (TRUFFAUT, 2005, p.36).

O filme “O Balão Branco” (*Badkonake Sefid*, Irã, 1995), é um filme assim, onde o diretor consegue encaminhar toda a trama a partir de um pequeno fato. A narrativa do filme é tão contagiante que não se consegue abandoná-lo após começar a assisti-lo. Por isso é que se pode igualar a arte cinematográfica e a criança, quando ambas têm a capacidade de inventar um mundo participar, dá vida a objetos inanimados, inventar amigos que só ela vê, falar com os animais e transformar-se naquilo que idealiza como uma verdadeira matriz da vida infantil, em que não se sabe onde termina a fantasia e começa a realidade.

Considerações.

O trabalho de análise do cinema e de filmes é uma tarefa ao mesmo tempo satisfatória quanto inquietante, pois as histórias narradas têm o poder de nos envolver além do esperado.

Os filmes selecionados para nossa pesquisa são assim, são verdadeiras obras de artes que nos levam a pensar tanto o entretenimento quanto a prática social.

Ora, tentar decompor um filme, entrar pelas brechas de sua narrativa, revisitar os significados e apreender a ideologia que o precede, requer colocar-se em atencioso exercício de curiosidade, de perguntar “como”, “e se” e “por que”. Mas também esta tarefa possibilita entender o filme como um espelho da cultura e por isso, um excelente meio para representá-la. Até por que:

Tudo acontece, portanto, como se a relação entre analista e o filme devesse ser necessariamente uma relação de força e luta. (...). O analista diz coisas sobre o filme, o filme também diz coisas, pode ser estabelecido um diálogo, uma respiração, que evitam a saturação, a estagnação. (VANOYE e GOLIOT-LETE, 2008, p. 19-20).

Fantin (2007) diz que são muitos os modos de ver um filme: a partir da história, da trama, da narrativa. Podemos ver a partir da linguagem cinematográfica (planos, enquadramentos, iluminação, movimentação da câmera, música), do estilo do diretor, da atuação dos atores. Enfim, os diversos olhares podem revelar o que o filme mostra, o que ele não mostra, o que sugere e o que faz pensar. E isso tudo pode ficar mais interessante quando compartilhamos esse nosso olhar com o olhar do outro.

Optamos, então, por ver em um filme a habilidade que ele tem de representar a infância sem, contudo, deixar de reconhecer a capacidade do cinema de superar as concepções correntes sobre os fatos e criar outras imagens e outras formas de ver uma dada realidade. Só lamentamos que o cinema, apesar de toda campanha de popularização ainda continua sendo uma arte onerosa, mas como diz Silva (2005, p. 20): Apesar do seu alto custo, o cinema é uma arte popular, a mais vibrante.

Referências Bibliográficas.

ADORNO, W. Theodor. **Educação e Emancipação**. 2ª. ed. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

ARAÚJO, Inácio. **Alfred Hitchcock. O mestre do medo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e a filosofia da linguagem**. São Paulo, Hucitec, 1992.

CHARNEY, Leo e SCHWRTZ, Vanessa R. (org.). **O Cinema e a invenção da vida moderna**. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

CHARTIR, Citado em texto digital: Certificação n.º 0510435/CA. In: www.pucrio.br.

FANTIN, Mônica. **Crianças no Cinema: Fragmentos e olhares.** In: Presente! Revista de Educação – Ano 13, nº 49, Salvador, BA, jun/2005, pp 13-19.

FANTIN, Mônica. **Da mídia-educação aos olhares das crianças:** Pistas para pensar o cinema em contextos formativos. Projeto Capes/CNPq. Acessível em: www.google.com.br. Acessado em 26 de março de 2007.

FREUD, Sigmund. **O Estranho.** (1919). In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro, Igamo, 1999, V. XVII, pp 223-273.

PASSARELLI, Carlo André F., *Imagens em Diálogo: Filmes que marcaram nossas vidas.* In.: SPINK, Mary Jane (org.) **Práticas Discursivas e produção de sentidos no cotidiano:** aproximações teóricas e metodológicas. São Paulo: Cortez, 1999.

ROCHA, Rita de Cássia. **História da Infância: Reflexões acerca de Algumas Concepções Correntes.** Guarapuava, Paraná: ANALECTA, v. 3 nº. 2 p. 51-63 jul/dez. 2002.

SILVA, Bertino. **No Mundo Fantástico do Cinema.** Recife, PE : Massangana, 2005.

SPINK, Mary Jane (org.) **Práticas Discursivas e produção de sentidos no cotidiano:** aproximações teóricas e metodológicas. São Paulo: Cortez, 1999.

TEIXEIRA, Inês A. de Castro, LARROSA, J., LOPES, José de S. Miguel. (Orgs.). **A Infância vai ao Cinema.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FRUFFAUT, François. **Os Filmes de Minha Vida.** Trad.Vera Adami. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

TRUFFAUT, François. **O Prazer dos Olhos. Escritos sobre cinema.** Trad. André Telles Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

TURNER, Graeme. **Cinema como Prática Social.** Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Filmica.** Trad. Marina Appenzeller. 5ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.

Filmes Citados:

A Cor do Paraíso. (*The color of Paradise*). Direção de Majid Majidi, Irã, 1999.

As Crianças Invisíveis. (*All the Invisible Children*). Direção de: Mehdi Charef, Kátia Lund, John Woo, Emir Kusturica, Spike Lee, Jordan Scott, Ridley Scott e Stefano Veneruso. Drama, Itália, 2005.

O Balão Branco. (*Badkonake Sefid*). Direção de: Jafar Panahi. Irã, 1995.

A Língua das Mariposas. (*Lengua de las Mariposas*). Direção de: José Luis Cuerda. Es, 1999.