



RELICI
A INFÂNCIA HOLLYWOODIANA¹

HOLLYWOOD CHILDHOOD

Roberval da Silva Santiago²

RESUMO

Considerando as teias de complexidades entorno dos debates a respeito da diversidade cultural, o artigo objetiva discutir a correspondência de representação da Infância através do Cinema tendo em vista a imagética social da criança veiculada diariamente nas telonas de todo mundo. No decorrer da argumentação, citaremos algumas películas cinematográficas analisadas levando em conta a pluralidade dos arquétipos e estereótipos identitários da vida pueril moderna: criança-de-rua, criança-órfã, criança-brincante, criança-problema, criança-inocente, criança-vítima, criança-sucesso, criança-paranormal, criança-escola, criança-abandonada, criança-ternura, criança-herói, criança-adulta, entre outras questões-desafios que põem a pensar tanto os educadores quanto os demais setores da sociedade sobre a representação da infância e, também, a perda da inocência, seguida pela busca de seu “modelo ideal”.

Palavras chave: representação, infância, criança, cinema.

ABSTRACT

Considering the web of complexities surrounding the debates on cultural diversity about childhood, the article aims to discuss the correspondence of representation of childhood through the Cinema with a view to the child's imagery conveyed on the big screen for everyone. During the argument, many films will be analysed taking into account the variety of archetypes and stereotypes of identity of childish life: street child, orphaned child, playful child, problem child, innocent child, victim child, success child, paranormal child, school child, abandoned child, affectionate child, hero child, adult child, among other things, challenges that puts to thinking educators and other sectors of society on the representation of the invention of childhood, also, the loss of innocence, followed by searching for their “ideal model”.

1 Recebido em 02/05/2020. Aprovado em 04/05/2020.

2 Universidade Federal de Campina Grande. berral@bol.com.br



RELICI

Keywords: representation, infancy, child, cinema.

INTRODUÇÃO

São poucos os estudos de análise sobre o cinema que abarquem convincentemente toda universalidade da vida real ou imaginária e/ou quão se quer compreendê-la. Se por um lado, o cinema não apresenta uma suposta realidade, por outro, ele chega a propor a reapresentação de focos indiciários de experiências humanas verossímeis, e uma delas, acredito eu seja o lugar da infância.

A região da infância não é apenas um conceito linguístico, tão pouco neologismos subjetivados modistas que rondam com frequência os debates de tevês e departamentos acadêmicos universitários. Por infância, entendemos que se trata de um conjunto de práticas sociais da vida da criança que, por sua vez, possibilitou estabelecer determinadas etapas de observação e de análise até chegar à introdução de dispositivos discursivos no âmbito da psicologia, da pedagogia, de ações políticas e de legislações jurídicas votadas à proteção e à salvaguarda da criança. Não quer dizer com isto que o lugar da infância preceda a linguagem enquanto discurso da formação do lugar, mas sim uma justa reciprocidade correspondente entre a experiência ativa do fazer e o jogo da linguagem compondo o lugar instituinte³.

Há de fato uma linha do tempo que prescreve toda trajetória legislativa de proteção à criança no Brasil: 1891- proibição do trabalho infantil com mínimo de 12 anos, Decreto 1.313; em 1919 surgiu na Inglaterra a entidade *Save the Children* para proteger as crianças vítimas da 1ª. Guerra mundial; em 1923, criação do primeiro Juizado dos Menores no Brasil; no final de 1927 aconteceu a promulgação do Código de Menores no Brasil que estabelecia a idade mínima de 18 anos,

³ POSTMAN, M. o Desaparecimento da Infância. Rio de Janeiro: Graphia, 1999, p. 106.



RELICI

30

legislação que ficou conhecida como o Código Mello Mattos; por volta de 1946 surgiu a criação do UNICEF - O Fundo das Nações Unidas - entidade internacional voltada para a Infância e adolescência. Os primeiros programas do UNICEF forneceram assistência emergencial a milhões de crianças no período do pós-guerra na Europa, no Oriente Médio e na China⁴.

Falar de representação da Infância não seria possível sem considerar a magistral obra do historiador francês Philippe Ariès - História Social da Criança e da Família. Através de sua estrutura teórico-narrativa temos de imediato o contato com uma produção historiográfica reconhecida em todo mundo acadêmico como o trabalho pioneiro que possibilitou a produção de muitos outros textos do gênero. Quanto ao mérito de sua publicação, a série da primeira edição brasileira, ocasionalmente acabou sendo uma limitada tradução de uma versão francesa de 1973, tendo sido acompanhado de um resumo versado nas reflexões intelectuais de um brilhante estudo original que foi publicado por volta do ano de 1960.

A RELAÇÃO INFÂNCIA & CINEMA

Historicamente os registros comprovam que o Cinema surgiu na fulgurante Paris da segunda metade do século XIX, tendo sido apresentado ao público, precisamente em 28 de setembro de 1895, pelas mãos dos irmãos, agentes artísticos e inventores Auguste Lumière e Louis Lumière, sendo resultado das pesquisas físicas, óticas e mecânicas que tiveram como base criativa os precedentes visuais provocados pela fotografia. Tão logo batizado de Cinematógrafo, os fotogramas em movimentos, prontamente ganhou prestígio e fama no mundo da diversão e do entretenimento (cafés, teatros, circos entre outros eventos públicos) das grandes cidades do ocidente. Mas o cinema não só prefigurou

⁴ DEL PRIORE, Mary. História das Crianças no Brasil. São Paulo: Contexto, 2006, p. 32-33.



RELICI

31

como um ambiente de diversão, lazer e entretenimento, se tornou, também, uma ferramenta pedagógica e, ao mesmo tempo, um meio de expressão que pode nos ajudar a compreender as urdiduras e os pontos que compõem algumas malhas de interseções da vida moderna. O cinema se tornou, por excelência, uma composição artística narrativa, um meio de interlocução que, por um lado, conta uma história, e por outro, acaba sendo recepcionado por uma plateia que pensa, sente e desafia as convenções de ressignificações simbólicas apresentadas na telona. Nesse aspecto, pode-se dizer que de fato o cinema não é um meio de expressão neutro, e, similarmente, o espectador não pode ser visto como um agente passivo que tudo aceita sem refletir, arguir e até interagir.

Começemos com uma questão: há de fato um diálogo entre a Infância e o Cinema?

Afirmamos que sim. Se o filme cinematográfico é uma mensagem que tem o seu lugar discursivo, nesse aspecto, podemos incluir ao seu volume lugares e lacunas de prerrogativas de poder. Consequentemente, no coração do cinema, existe um lugar destinado à infância. A vida pueril assim como o cinema, dentre outras questões, são resultantes de um conjunto de práticas sociais de natureza histórica. E como tal, ganharam corpo à medida que, ora foi inventado, ora foi se reinventando. Desse modo, a invenção da infância, expressada na telona, se apresenta, a priori, igualmente a uma trajetória complexa traçada de êxitos e fracassos singular a todas as convenções de sociabilidades que o homem criou.

Já se tornou lugar-comum a ideia de que muitos estudiosos do cinema, quando se deparam com esta temática apelam em assinalar que a infância é uma parte da vida do homem repleta de inocência, amizade, fantasia, surpresa e tantos outros sentimentos e atitudes. Contudo, considerando acerca dos fatos, as histórias infantis estão pontuadas dessas nostalgias, mas o cinema não se redimiou a apenas estas questões.



RELICI

32

Por fim, entendemos que os filmes são feitos para pensar, e neste caso, considerando que eles também podem ser compreendidos, igualmente, como recursos didáticos capazes de nos possibilitar uma visão que nos revele as dimensões de experiências no recanto da natureza estética, no campo da sensibilidade, na área de criatividade e da reflexão crítica de quem somos e do que queremos vir a ser.

Os filmes são caixinhas de surpresas...

CINEMA & INFÂNCIA

Se de fato não existe uma única visão histórica a respeito da infância de um modo geral, com certeza, o estreitamento do rito da pureza com a sétima arte é uma relação bastante recente.

Daqui por diante vamos destacar algumas obras literárias que foram recepcionadas por inúmeras versões cinematográficas cujo plural fílmico assinalam episódios em que o ambiente da infância chegou tardio e problemático.

Pontualmente, a delicada imagem da infância é polissêmica de sentidos conforme o ponto de vista que o narrador e o receptor se encontram. Em muitas instâncias, a infância pode ser um lampejo de recordação, momentos sublimes e puros, mas de outro modo, ela pode também representar a busca desesperada para além das brumas da tirania e do esquecimento.

A simplicidade infantil não é só uma imagem que reflete, involuntária ou voluntariamente, na memória dos adultos como de fato se passou, muitas vezes, a memória projeta momentos desejados daquilo que não aconteceu, mas que poderia ter sido. Isso porque ela é parte integrante de experiência tipificada, vivenciada desejada, harmônica ou dolorosa, o que por sua vez, escrita ou falada, está comprometida pelas dobras do tempo e do lugar do discurso. O certo é: nenhuma memória é neutra. Quando se fala infância, se fala de pessoas, se fala da vida



RELICI

humana cheia de virtude, vulnerabilidade, vício, fraqueza, erro e acerto. A infância é um breve lugar da vida onde tudo pode acontecer. Mas ela também pode ser, ou vir a ser, o melhor ou pior lugar do mundo.

E apesar de inúmeros estudos do gênero tratarem da infância com toda seriedade e positividade que ela merece, o que se vê, com bastante frequência, é a imagem opaca da quantidade de crianças que vivem nas ruas das grandes cidades brasileiras cujos direitos de gozar a infância não passam de clichês retóricos. Começemos a nossa empreitada com a imagem bruta e nem um pouco colorida do filme *Pixote - A Lei dos Mais Fracos*, dirigido por Hector Babenco, rodado nas ruas de São Paulo, no ano de 1981, obra que trata da turbulenta e trágica infância de muitas crianças que vivem nas ruas do Brasil.

Tendo à frente da interpretação principal a figura do desconhecido adolescente e pouco alfabetizado Fernando Ramos da Silva, cujo papel de Pixote se confundiu e se mesclou com os rigores de sua fatídica experiência de vida e de morte, iguais tantos outros, menino criado nas ruas, o filme, narra o palco das trevas em que uma criança é submetida a todo tipos de adversidades e crimes cometidos e vitimados tantos nas esquinas das grandes cidades quanto nas celas perdidas e promiscuas dos chamados reformatórios espalhados por todo país.

A película conta a trajetória de um menino que, aproveitando-se de uma rebelião do seu reformatório juvenil, foge para tentar sobreviver dos entulhos, drogas e pequenos crimes tão presentes nas ruas. Todos a perfilarem como se fossem um verdadeiro exército de corpos invisíveis...

Dizem que a vida imita a arte. Com *Pixote* ocorreu o contrário. O certo é que o filme fez muito sucesso de crítica e de bilheteria. Durante sua breve novidade, o jovem ator ficou famoso, e foi logo contratado por uma grande Rede de TV; chegando a participar em alguns capítulos de uma telenovela exibida no horário nobre. Mas não se sabe o porquê e os motivos que levaram o ator a ficar



RELICI

34

desempregado. E tão logo isto aconteceu, a fama do sonhador Pixote passou rapidamente. Enfrentando dificuldades, o ator voltou às ruas, decisão e ação que resultaram em sua morte violenta resultante de uma das tantas frenéticas investidas da polícia militar de São Paulo na favela Diadema em 25 de agosto de 1987. As circunstâncias de sua morte nunca foram bem explicadas. O que realmente aconteceu naquela noite, o público ainda desconhece.

Falando em infância, o cinema-realidade não é só aquele filme que de fato, ainda que sem o propósito direto, acaba copiando momentos amargos da vida das pessoas, mas também acaba por mostra as cicatrizes angustiantes de um documento-denúncia. Se a vida real das pessoas imita a arte, não sabemos ao certo, o fato é que, longe dos holofotes, preso ao breu da madrugada, tal qual o personagem do filme, o jovem Pixote, na época com 19 anos, acabou por repetir o antigo círculo de violência que cerca a vida das crianças que estão jogadas à própria sorte nas ruas das metrópoles brasileiras⁵.

Mas se vamos falar da histórica invenção da criança junto à infância e de que a escola, no início, não foi um lugar propício para o florescimento dessa representação devido a suas duras regras disciplinares, voltemos ao século XIX com a publicação de quatro obras que ajudaram na construção dessa visibilidade representativa: *Oliver Twist* de Charles Dickens (1837), *As Aventuras de Tom Sawyer* e *As Aventuras de Huckleberry Finn*, ambas escritas pelo norte-americano Mark Twain (1848 e 1876) e *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll (1862).

Publicado por Charles Dickens num folhetim londrino em 1837, *Oliver Twist* alcançou o êxito de público tão extraordinário que foi merecedor de inúmeras versões cinematográficas. Até se tem notícias de que, *Oliver Twist* é a primeira obra de grande importância que tem na figura do herói principal a infância de um garoto

⁵ MERTEN, L.C. O Cinema e a Infância. In: ZILBERMANN, R. (org.). A Produção Cultural para a Criança. 4ª ed. P.A., Mercado Aberto, 1990, p. 59.



RELICI

35

pobre. A comovente história de *Oliver Twist* se passa durante o momento em que a Revolução Industrial inglesa atinge seu apogeu. Órfão do destino, encarcerado numa dessas instituições de caridades onde todo tipo de maus-tratos fazem parte da rotina, o pequeno Oliver foge para a grande Londres e acaba se envolvendo com uma gangue que vive de aplicar golpes de furtos entre outros delitos. É de fato uma história comovente e preciosa, mas ela fala de uma infância nem um pouco delicada, pioneira no tema, a obra de Dickens se mostra como o prenúncio de tantas infâncias perdidas que viria mais tarde.

A representação da invenção da infância é uma prática social que contou com uma pequena e importante ajuda dos contos de fadas narrados de forma oral. O hábito de contar histórias fantásticas que atraíam a atenção das crianças remonta à tradição dos antigos Aedos ao redor das fogueiras. Mas foram os irmãos, Jacob e Wilhelm Grimm, quem trouxeram as fábulas encantadas e os contos do faz de conta para o mundo letrado. Foram esses pesquisadores alemães que deram início aos interesses dos impressores pelo novo mercado de literatura infantil que plainava no horizonte da segunda metade do século XIX⁶.

Ainda no percurso de mapearmos a representação da invenção da criança e da infância, destacamos duas obras divertidas *Aventuras de Tom Saweyr* e *As Aventuras de Huckleberry Finn*, ambas escritas pelo norte-americano Mark Twain entre 1848 e 1876. A história de Huckleberry Finn narra as travessuras de dois garotos cheios de coragens e que descem o rio Mississipi em busca de aventuras.

O garoto Tom leva a vida sempre em busca de aventuras. A coisa que mais ele detesta é a de ter que ir à escola, de andar de sapatos e aos domingos ter de ir à missa. Mas quem não gosta mesmo da vida folgada do pequeno Tom é o professor, o qual está constantemente a repreendê-lo com severos castigos, ainda que o

⁶ GRIMM, Irmãos. Contos de Fadas. 4. ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2002, p. 6-8.



RELICI

36

mesmo não tenha culpa. E entre algumas travessuras e outras, Tom faz tudo para conquistar o coração da sua amada, a Becky Thatcher. Enquanto *As Aventuras de Huckleberry Finn* conta a história divertida de um menino que, a bordo de uma balsa, juntamente com o ex-escravo e amigo Jim, encontra muitos personagens excêntricos, os quais chegam a realizar façanhas de tirar o fôlego do leitor. Quanto ao valor da obra, não há dúvida, trata-se do livro que trata de infância como o lugar da brincadeira. Na versão cinematográfica de *As Aventuras de Tom Sawyer*, destaque para o desenho animado produzido pela TV estatal de Estrasburgo no início dos anos de 1980. Já no caso de *As Aventuras de Huckleberry Finn* para o cinema, dentre as mais variadas versões, a produção mais interessante se deu pelas mãos do brilhante diretor Richard Thorpe em 1938. Tendo no elenco a presença do prodigioso jovem ator Mickey Rooney. O fato interessante é que o ator tinha entre 19 e 21 anos quando fez o papel do adolescente Huckleberry Finn.

O fato curioso no enredo dessas obras é que o mais estranho e engraçado, ao mesmo tempo, é a letargia de aversões que ambos sentem em relação à escola. E se repararmos os maus-tratos que também ocorriam na escola da época, relativos à conduta e a disciplina, as obras de Mark Twain serviram também como pontos de denúncia de como os agentes escolares tratavam, a rigor, as crianças na base do espancamento.

Quanto à representação cinematográfica de uma obra cujos elementos narrativos conjugam os ritos de passagens da fase inocente da infância para a vida adolescente, foi a versão do livro *Alice no País das Maravilhas*, escrito por Lewis Carroll em 1862. Na verdade, o livro recebe sua primeira versão cinematográfica no Reino-Unido em 1903. Obra dirigida por Cecil Hepworth e estrelada por May Clark no papel de Alice.

A narrativa do livro conta a história de uma menina que, durante suas férias numa fazenda, sofre um acidente e, sendo levada por um sono hipnótico, cai na toca



RELICI

37

de um coelho onde passa a viver num mundo cujos espelhos refletem imagens às avessas de criaturas antropomórficas. A história pode ser interpretada de várias formas. Uma das interpretações da psicologia infantil atribui que esta narrativa é o momento da delicada passagem da infância para a adolescência, cuja entrada súbita e inesperada (a queda na toca do coelho), além de promover diversas mudanças com tamanha confusão na cabeça da menina, ao ponto de que ela já não sabe mais quem é após tantas transformações, a história nos alerta sobre os cuidados que se deve ter quando a infância se aproxima dos ritos de passagens para a vida adulta.

Diante de uma leitura mais atenta de autores iluministas, em particular o pensamento inspirador de Jean-Jacques Rousseau, vamos perceber as preocupações em apontar a escola como o lugar sagrado que formaria o perfil do homem moderno (laico, científico, soberano e autônomo). Esse é um discurso que até hoje tem sua validade. Nesse caso, a representação da criança inocente e mágica que tem que ir à escola para se transformar num adulto produtivo, igualmente todos os pais desejam, é a história de *Pinóquio* do escritor italiano Carlo Collodi. Filmado no ano de 1940, estúdios de Walt Disney, *Pinóquio* alcançou êxito de público que recebeu várias versões ao longo dos anos.

Recorrendo ao jogo de metáforas singelas e delicadas, no filme, a narrativa colorida segue num ritmo lento contando a história do boneco de madeira que, abençoado pela fada madrinha, ganha vida. À medida que o boneco se aventura pelo mundo, parte do seu amadurecimento, *Pinóquio* vê o nariz crescer (com as mentiras) e as orelhas tomarem o formato das de um burro depois que bebe e fuma antes de atingir a pré-adolescência. Vendo as imagens explodirem na tela até hoje com força e beleza, fica-se tentando imaginar qual teria sido o efeito na plateia quando a baleia aparece enorme e amedrontadora, para engolir todo o navio com *Gepeto*, *Pinóquio*, o *Grilo Falante*, o gato e até o peixinho.



RELICI

38

Não há dúvida quanto ao propósito do autor, mergulhar nas recordações infantis que todas as pessoas experimentam; isto é, aquelas lembranças que são esquecidas quando se tornam adultos. Certamente não é um filme apenas para as crianças, apesar de que é a figura do pequeno príncipe o centro de todas as atenções. O êxito da obra junto ao público está na ideia de que todos nós trazemos em nossos corações a amarga dor da infância perdida. Fatos notório nas obras fabulosas dos Irmão Grimm⁷.

Da temática memorialista que denuncia a recusa da escola como ambiente propício à formação da infância passa-se para a nostalgia do filme que trouxe à tela outra personagem infantil como um dos protagonistas da história, *O Garoto*, que foi rodado em 1921, dirigido e interpretado por Charles Chaplin, ao lado da menina Edna Purviance. Na verdade, o personagem infantil do filme não era um menino de verdade, mas sim, uma menina. Uma menina tão encantadora que o próprio Chaplin, mais tarde, faria dela sua mulher.

O filme conta a história de uma mãe solteira que deixa o hospital de caridade com seu filho recém-nascido. Diante das dificuldades, a mãe percebe que ela não pode dar para seu filho todo o cuidado que ele precisa assim ela prende um bilhete junto à criança, pedindo que quem o achar cuide e ame o seu bebê, e o deixa no banco de trás de um luxuoso carro. Entretanto, o veículo é roubado por dois ladrões, que quando descobrem o bebê o abandonam no fundo de uma ruela. Sem saber de nada um vagabundo faz o seu passeio matinal e encontra o bebê. Inicialmente ele quer se livrar da criança, mas diversos fatores sempre o impedem e gradativamente ele passa a amá-lo⁸.

O filme também conta as peripécias do genial vagabundo tentando sobreviver com um garoto enfrentando a mais dura realidade dos anos difíceis que

⁷ GRIMM, Irmãos. Contos de Fadas. 4. ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2002, p. 6-8.

⁸ CHAPLIN, Charles. Minha Vida. São Paulo: José Olympio, 2005, p. 310.



RELICI

39

foram afetados pela grande depressão econômica em que os Estados Unidos encontrava-se. Na película ressoam momentos líricos e encantadores, embora a obra esteja repleta de cenas que arrancam jorros de lágrimas dos espectadores desavisados.

É um excelente filme, uma obra que acaba com um legítimo *happy end* típico e fulgurante dos estúdios de Hollywood, mas o que nos interessa é que além de lembrar que se trata de um filme que dá início ao gênero drama-comédia, marca também o retrato pioneiro da série do gênero de infância que se veria mais tarde.

Se o cinema desde sempre foi uma invenção voltada ao mundo do entretenimento e da diversão, e tão logo ganhou popularidade junto ao público, sem sombra de dúvida, foi Walt Disney quem inventou o público infantil do cinema. A fundação dos Estúdios de Walt Disney nos anos de 1920 foi uma revolução nessa ordem⁹. Um pequeno filme da Disney, tendo um ratinho como protagonista ganhou logo êxito de sucesso. A série de filmes curtos em que o camundongo Mickey Mouse, em particular *Mickey Mouse e o Barco a Vapor*, realizado em 1928, consolidou por definitivo o mercado do público infantil. Pioneira neste gênero de filmes, não levou muito tempo para que as produções dos Estúdios Disney acabassem monopolizando uma grande parte do mercado cinematográfico mundial.

A infância não surgiu apenas como parte de um discurso social argumentada pelo setor educacional. A infância não é só um discurso que antecede a prática, mas o contrário. Não podemos superestimar o jogo da linguagem como formadora de mundo, pois a infância foi descoberta nas ruas, nos campos, nos pátios escolares, nas brincadeiras de crianças, nas mãos do artesão de brinquedos, nos momentos em que a garizada se encontrava, e isto precede a invenção de qualquer discurso acadêmico do gênero. Mas não sejamos ingênuos. A infância também é parte de um

⁹ SANTIAGO, R. S. Cartoons e Propaganda Política. 1ª. Revista Espacialidade - eletrônica – dos Discentes do Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da UFRN.



RELICI

40

vasto mercado em que as possibilidades dos agentes responsáveis pelos lucros ávidos souberam como expandir. A criação do brinquedo, antes de posse do artesão, o mestre Gepeto, criador de Pinóquio, é um bom exemplo dessa ordem de pertencimento, é um dos elementos que ajudou na invenção do lugar da infância.

A infância é um lugar socialmente representativo, e, segundo os especialistas de psicologia infantil, a infância deve ser o lugar da pureza inocente onde o faz de conta das brincadeiras pueris nunca termina nos sonhos de todas as crianças. Mas será que tudo isto é uma ilusão? Ou será que a infância também pode ser o lugar onde tudo pode acontecer? Se a infância é de fato um lugar subjetivamente inventado, então ele pode ser muito bem o lugar onde o rito de iniciação do mal se mostre profícuo¹⁰.

E se estamos falando do mal, digo, a maldade enquanto prática social, isto é, desconsiderando que ele seja uma entidade exterior, nenhum outro meio de expressão ilustrou tão bem a sua face quanto o cinema. Há muitos filmes que foram produzidos em Hollywood e em outras partes do mundo que tratam de maldades praticadas por crianças durante a sua infância. Muitas fitas mostram crianças inocentes sendo incorporadas por espíritos malignos, *O Exorcista* é um clássico dessa natureza. Mas outros tipos de filmes mostram que a maldade é uma prática que começa ainda cedo, lá na infância. *Anjo Malvado*, realizado em 1993, estrelado por Macaulay Culkin e Elijah Wood, é exemplo dessa questão. Mas, em todo caso, se a maldade é uma prática social que começa realmente na infância, o último filme da série Halloween, *Halloween Evil Has a Destiny*, lançado em 2009, protagonizado por Danny Trejo e Brad Dourif, cuja narrativa reconta a origem do maníaco Michael Meyers, que começa o rito de sua maldade esfolando animais,

¹⁰ VENTURINI, Orson. *Infância e Cultura de Mass*. São Paulo: Saraiva, 2007, p. 295.



RELICI

41

matando colegas da escola e a sua própria família, é um forte exemplo da conjectura há pouco levantada.

Se até agora falamos que há um lugar na vida infantil chamado de infância, então podemos conjecturar que este lugar pode vir a ser facilmente violado pela intenção de malícia dos adultos. Contudo, é preciso dizer que a face de pureza e de inocência, quer seja criança, ou seja adulto, pode vir a ser uma armadilha cujo sedutor acaba saindo seduzido. Estamos falando de *Lolita*. Depois do sucesso do livro de Vladimir Nabokov, lançado em 1955, e filmado por Stanley Kubrick em 1962, estrelados por James Mason, Sue Lyon e Shelley Winters, o nome Lolita passou a ser uma conotação igualmente à de Ninfeta. Designação das deusas gregas retratadas como meninas-mulher, as pequenas deusas da sedução.

Quando o livro foi lançado, Vladimir Nabokov era um recém-refugiado da União Soviética nos Estados Unidos. Na época o livro chegou a ser proibido e acusado de fazer apologia ao pedofilia.

O mais interessante neste caso é que, desde a publicação passando pela filmagem de Kubrick até hoje, as polêmicas em torno do assunto nunca cessaram. É bem verdade que o filme, no interesse de amenizar a obsessão sexual do Professor Humbert pela garota Lolita, escolheu a atriz Sue Lyon, na época com 16 anos, enquanto a personagem do livro tem 14 anos, o diretor omite a passagem que o senhor Humbert se apaixona por outra adolescente de 12 anos quando de passagem pela França. No final das contas, para não ser retratado como um perverso, alega que a sua maior decepção foi a descoberta de que a sua Lolita já havia iniciado sua vida sexual com outro garoto durante o seu retiro, num abrigo de férias estudantil, onde passou o último feriado escolar.

Sabemos que todas as coisas interessantes da vida contemporânea, muitas vezes, giram em função do mercado. E o universo da infância não é a exceção da regra. Existe de fato uma parcela do mercado voltado ao consumo infantil, já



RELICI

42

mencionamos a criação dos estúdios Disney como o ramo pioneiro no mercado cinematográfico. Existe a criança-produto, aquelas que são apresentadas ao público para vender brinquedos, modas, filmes, utensílios domésticos e até inúmeros gêneros artísticos.

Nos últimos setenta anos, o capitalismo mostrou a todos que é um sistema que consegue coexistir com inúmeras contradições. Vejamos o caso da família burguesa, mal ela se firmou historicamente, o divórcio surgiu como uma ameaça. Mas tal instituição acaba ganhando força à medida que as mulheres vão lutando para conquistar a sua emancipação, entre as reivindicações está o aparecimento das creches. Em detrimento a isto, é fato consumado que a separação matrimonial trouxe para o dia-a-dia a dura realidade dos filhos da separação.

Se a infância é um lugar do qual só se tem consciência quando ele já está perdido, nada pode ser mais perturbador para a formação de uma criança do que assistir, impotentemente, a separação dos pais. Os filhos de pais separados é um fenômeno tão recente da modernidade que até mesmo as medidas judiciais dos divórcios acordados não impediram a formação de traumas esquizofrênicos na cabeça de boa parte das crianças que, logo cedo, tiveram que enfrentar a triste batalha da perda. O trágico drama desta realidade, muitas vezes mostrado na tela do cinema, é também outro estereótipo que retrata uma fase de experiência marcante da infância.

E nesse aprofundamento do mercado infantil, com o advento da televisão e o avanço da indústria fonográfica, a música se transformou em negócio altamente rentável. No caso da música, nada se compara à criação do grupo musical norte-americano Jackson Five.

A banda Jackson Five, composta por cinco irmãos negros, todos nascidos na cidade de Gary, próxima do condado de Lake, Indiana, mudaram-se para a Califórnia onde assinaram um modesto contrato com a gravadora Montown Records



RELICI

43

em 1962-3. Mais foi um dos irmãos Jackson, que tinha na época cinco anos de idade, o pequeno Michael, que começou a se destacar como vocalista. Em 1966, tanto a banda quanto o vocalista já eram artistas reconhecidamente populares.

Mas o sucesso de Michael Jackson (1958-2009) começou a subir no topo das paradas musicais americanas quando ele se separou dos irmãos e fundou a sua brilhante carreira solo em 1971. Dali em diante, o céu não foi o limite. Por volta do início da década dos anos de 1980, Michael Jackson, já era um ícone da música universal. Em poucos anos, aquele menino negro e pobre, filho de um operário metalúrgico, ganhou fama, sucesso e muita grana. Tornou-se um Pop Star rico e celebrado do mundo. Mas as coisas vêm e vão. No começo do milênio, Michael Jackson se viu envolvido em escândalos de posse de drogas, gastos excessivos de dinheiro com cirurgias plásticas de estéticas e problemas sexuais. Chegou a responder na justiça a processos de pedofilia. No final, diante das volumosas compensações financeiras por conta dos acordos judiciais, o dinheiro se foi e a falência bateu a sua porta. Com a fortuna abalada, dependente químico, distante do glamour que tivera por décadas, Michael Jackson morreu envolto a um grande mistério numa manhã embaçada do dia 25 de junho de 2009.

Dito isto, não devemos cometer aqui o pecado de analisar qual foi o tipo de infância perfeita que Michael viveu ao lado dos irmãos ou mesmo sozinho em seu parque de diversão particular, a Terra do Nunca! A vida de Michael Jackson, precocemente cercada pelo sucesso fetiche dos pops stars, pela fortuna inestimável, não foi tão diferente a de tantas outras crianças geniais que o mundo artístico conheceu. A calçada da fama, defronte ao Teatro Chinês, o sedento coração de Hollywood, está repleta de marcas ilustres de muitas outras crianças que



RELICI

44

despencaram de suas vidas de ídolos tão logo a mídia se desinteressou da novidade¹¹.

Ainda relacionada à infância, a ideia de criança perfeita também se deu por continuidade na literatura e no cinema, fenômeno que pode ser visto na série de obras voltadas ao garoto-bruxinho Harry Potter. Todos os filmes que têm esse protagonista-herói nos remetem às conjecturas levantadas a respeito do conceito de criança e infância, até o momento é um enunciado em permanente construção. E digo isto no termo mais positivo do que a palavra pode descrever.

Todas as crianças do mundo querem ser Harry Potter, e sabe por quê? Porque Harry Potter não é uma criança de verdade, Ele é um modelo. Uma projeção idílica capaz de conjugar a reunião de todas as virtudes zelosa que o gênero humano cogita sonhar acordado. Harry Potter é uma utopia que não cabe em si, nem muito menos no lugar de uma suposta puerícia. Para tal efeito ilustrativo, basta ver o último filme da sequência *Harry Potter e As Relíquias da Morte - parte II*, quando o menino-rapaz se sacrifica morre, rito de passagem simbólico frente à Beirada do Limbo, para depois retornar como o Herói do acerto de contas com o Vilão Voldemort...

Prefigurando o protótipo ideal, Harry Potter não mente, não engana, não trai, não mostra traços delineares de soberba, nem tão pouco a arrogância da insipidez, não dissimula qualquer face de ambiguidade compulsiva, vício hedonista, espírito revanchista ou frivolidade narcísica. Harry Potter é amigo, paladino corajoso, fraterno e solidário, amoroso, discípulo exemplar, isto por si só, já nos impulsiona a entreve-lo tal qual um Arquétipo-Manifesto prodigioso, uma fantasia quimérica pedagógica para todos aqueles que sonham dias melhores para o mundo.

¹¹ BURLLE, Theodore L. Os esquecidos da Calçada da Fama de Hollywood. Petrópolis: Vozes, 2004.



RELICI

45

A série de livros contando as aventuras do pequeno bruxinho de onze anos, Harry Potter, foi lançada em 1977 pela escritora britânica J. K. Rowling, se tornando, tanto um Best-Seller milionário, quanto um filme arrebatador de críticas e de bilheterias. Na verdade, a aventura de *Harry Potter e a Pedra filosofal* foi a primeira obra que chegou ao cinema em 2001. Dirigido por Chris Columbus, estrelado por Daniel Radcliffe, Emma Watson e Rupert Grint. O filme rendeu milhões de dólares e de boas críticas em todas as salas de cinemas do mundo.

Quanto aos enredos das histórias sequenciadas de Harry Potter, se passa na famosa-oculta Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Apesar de Harry Potter ser um pobre garoto órfão e tenha sido criado por parentes malas-sem-alças, a moral de sua pureza e de sua iluminada ingenuidade permaneceu intocada. O foco principal dos conflitos dessas narrativas se dá quando o garoto, durante as batalhas, consegue evocar a notabilidade do seu caráter virtuoso contíguo à magia do bem.

Certos disto, todos vão ao cinema sabendo que ninguém vence Harry Potter. E isto é fabuloso, imaginativo e, também, penetrante no imaginário da turbulenta vida moderna. Em todas as histórias, o bruxinho nos prova que o Mal nunca vence o Bem. Harry Potter é um Cavaleiro da Távola Redonda que o Rei Arthur esqueceu de convidar...

Ele nos reapresenta a força e a memória viva de que não podemos esquecer os modelos de virtudes tão cultivados e seguidos por todas as sociedades em todas as épocas¹². Diante das sociedades modernas que cultivam a competitividade a todo custo, Harry Potter é uma dádiva de esperança para todas as crianças e todos os adultos que acreditam quem nem tudo está perdido e, de que ainda podemos fazer, não só o lugar da infância, como também a transformação do mundo num lugar melhor para se viver.

¹² COMTE-SPONVILLE. André. *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 209-210.



RELICI

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há cinema sem histórias, não há histórias sem arquétipos, tudo e todos são modelos experimentados mundo a fora. Os filmes, antes de serem filmes, assim como os livros, são tratados convencionais ou fantásticos que sempre estiveram presentes no imaginário da humanidade. A civilização é, por excelência um efeito caleidoscópico criado e inventado pelo homem. É o homem quem nomeia e dá sentido a tudo que o cerca, nessa ordem, a invenção da criança assim como o lugar da infância não é a exceção da regra...

Existem pouquíssimos filmes em que a escola aparece como o lugar infantil do desenvolvimento da subjetividade da criança. Boa parte do que vimos até agora se refere à escola tal qual uma instituição cujas normas disciplinares inibem o espírito da brincadeira, aventura, imaginação e criatividade.

Quanto aos Ritos de Passagens, em muitas sociedades aldeãs os meninos, separados das meninas, eram apartados dos familiares para servirem a bem comum da comunidade através dos três Ritos Iniciais: separação, treinamento e apresentação. Esses os ritos de passagens variavam conforme o sexo e a idade.

O teste final dos ritos de iniciação do menino para o guerreiro se dava, primeiro, com o triunfo da caça de um animal temível ou com a morte de um inimigo, como era o caso dos espartanos, depois o casamento. Nesse aspecto, considerando o contexto histórico, não há como reconhecer o lugar da infância tal qual a conhecemos. Isto é, havia a criança, mas não havia ainda o lugar da infância¹³.

O cinema é igual a todo aparelho sub-aparelhado às normativas convencionais que nos regulam desde o momento que nascemos. Mas nem sempre o nascimento foi uma convenção social tal qual hoje conhecemos. Houve tempos históricos em que não havia criança nem tão pouco o lugar da infância. Depois da

¹³ CAMPBELL, Joseph. O Herói de Mil Faces. São Paulo: Cultrix, 1987.



RELICI

47

crise do colapso greco-romano, é com a modernidade renascentista que o humanismo se recria e a imaginação se expande. A invenção da criança começa a mostrar sua face conceitual no final do século XVII quando os iluministas ilustram a clarividência do gênero humano.

Por fim, a nossa narrativa procurou demonstrar que a concepção de compreensão do mundo pueril decorreu do avanço das ciências humanas quando elas atingiram um grau de maturidade a ponto de reconhecer que o lugar da criança deve ser, também, o lugar da infância. Por sua vez, os filmes de Hollywood e de outros recantos do mundo acabaram por contribuir na construção, institucionalização e na autoafirmação visual do lugar da criança, da infância e de toda vida pueril...

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio de Janeiro; Paz e Terra, 1989.

BURLLE, Theodore L. *Os esquecidos da Calçada da Fama de Hollywood*. Petrópolis: Vozes, 2004

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix, 1987.

CASTRO TEIXEIRA. Inês Assunção. *A Escola vai ao Cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CAMBI, Franco. *História da Pedagogia*. São Paulo: UNESP, 1999, p. 230.

CARLSON, U e FELITZEN, C (orgs). *A Criança e a Mídia: Imagem, Educação e Participação*. São Paulo: Cortez, Brasília, UNESCO, 2002.

COMTE-SPONVILLE. André. *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.



RELICI

- CHAPLIN, Charles. *Minha Vida*. São Paulo: José Olympio, 2005.
- DEL PRIORE, Mary. *Historia das Crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUARTE, R. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.
- GRIMM, Irmãos. *Contos de Fadas*. 4. ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2003.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o Breve Século XX: 1914 – 1991*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- LOUZEIRO, José. *Infância dos Mortos*. São Paulo: Circulo, 1988.
- METZ, Cristian. *Linguagem e Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MERTEN, L.C. O Cinema e a Infância. In: ZILBERMANN, R. (org.). *A Produção Cultural para a Criança*. 4ª ed. P.A., Mercado Aberto, 1990.
- POSTMAN, M. *o Desaparecimento da Infância*. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- RODRIGUES, Chris. *O Cinema e A Produção. Para Quem Gosta o Que Fazer Cinema*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- SCHNEIDER, Stevem Jay. *1001 Filmes Antes de Morrer*. São Paulo: Sextante, 2008.
- TEIXEIRA, Inês assunção de Castro, LARROSA, Jorge, LOPES, José de Souza Miguel (Orgs.) *A Infância Vai ao Cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- TRUFFAUT, F. Reflexões sobre as Crianças e o Cinema. In: *O Prazer dos Olhos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- VENTURINI, Orson. *Infância e Cultura de Massa*. São Paulo: Saraiva, 2007.
- VOGLER, Chistopher. *A Jornada do Escritor*. Rio de Janeiro: Ampersand, 1997.
- XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico*. Paz e Terra, 1984.