

POÉTICAS E CULTURAS INFANTIS EM MOVIMENTO: DESDOBRANDO IMAGENS¹

Adriana Alves da Silva²

Elucubrar pedantemente sobre a fabricação de objetos – material educativo, brinquedos ou livros – que fossem apropriados para as crianças é tolice. Desde o iluminismo essa é uma das mais bolorentas especulações dos pedagogos. Seu enrabichamento pela psicologia impede-os de reconhecer que a Terra está repleta dos mais incomparáveis objetos de atenção e exercícios infantis. E dos mais apropriados. Ou seja, as crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles aprontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si. Com isso as crianças formam para si seu mundo de coisas, um pequeno no grande, elas mesmas. Seria preciso ter em mira as normas desse pequeno mundo de coisas, se se quer criar deliberadamente para as crianças e não se prefere deixar a atividade própria, com tudo aquilo que é nela requisito e instrumento, encontrar por si só o caminho que conduz a elas.
(“Canteiro de Obra” in Rua de mão única, Walter Benjamin)

Culturas infantis em movimento

Ter em mira as normas desse pequeno mundo de coisas, escrito por Benjamin, em meados dos anos 1930, referindo-se ao universo infantil, em período subsequente, ressoava inquietações no Brasil. A clássica pesquisa de Florestan Fernandes, sobre os grupos infantis, em São Paulo na década de 1940, publicada como *As ‘trocinhas’ do Bom Retiro: contribuição ao estudo folclórico e sociológico da cultura e dos grupos infantis* (1944), pioneiramente chama a atenção para a importância do folclore enquanto ciência³, e nesta perspectiva de pesquisar a cultura brasileira com foco no folclore deparou-se com as culturas infantis.

Esse trabalho escrito em 1944, para o concurso Temas Brasileiros, instituído pelo Departamento de Cultura do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, segundo Fernandes em seu ‘memorial’ - “O trabalho que teve mais importância para mim foi o que escrevi sobre as trocinhas do Bom Retiro. Pela primeira vez, via-me enfrentando as tarefas de materializar e de reconstruir as bases sócio-dinâmicas da vida em grupo.” (p. 133). Trata-se de um texto autobiográfico publicado na revista *Estudos Avançados* (1994) sob o título de

¹ O presente trabalho é uma montagem a partir de fragmentos da Tese de Doutorado “A estética da infância no cinema: poéticas e culturas infantis” defendida na Faculdade de Educação da Unicamp em fevereiro de 2014, sob a orientação da Profa. Dra. Ana Lúcia Goulart de Faria.

² Prefeitura Municipal de Florianópolis. E-mail: silvadida07@gmail.com.

³ Cabe destacar que Florestan Fernandes pioneiramente ressalta a importância do folclore do ponto de vista científico, ou seja, na academia, porém ele mesmo frisa o quando este estudo já vinha sendo aprofundado e sistematizado por Mario de Andrade, deste os anos 1920, sendo segundo Fernandes, negligenciado pela pesquisa científica, como um tema menor.

“Ciências Sociais: na ótica do intelectual militante”, destacando o quando *As Trocinhas*, foi seu trabalho de iniciação didática para científica.

Essa pesquisa é um marco da infância brasileira. Parte de um sociólogo em início de carreira, com a utopia de transformação da sociedade, a partir da sua própria condição material de existência, precária, descrita no memorial citado e remetendo em muitas passagens aos personagens e ao mundo rústico que tanto encantava duas referências fundamentais do presente trabalho, Pier Paolo Pasolini (cineasta, poeta e crítico italiano) e Walter Benjamin (filósofo alemão), em suas imagens e narrativas sobre os camponeses e subproletariado emergente na Europa do início do século XX.

Nessa pesquisa, Florestan Fernandes, apresenta o conceito de cultura infantil, num contexto específico da cidade de São Paulo, a mesma que viveu sua infância pobre e marginalizada, nos anos 1920, no processo de análise de dados empíricos, problematizando o processo de produção de conhecimento social com uma exigência fundamental para se pensar as crianças, segundo ele “*nem teorias sem fatos nem fatos sem teorias.*” (p. 134)

Porém o mais importante para nosso debate são duas questões que seguindo algumas pistas, tanto dos interlocutores anteriores quando desse trabalho de Florestan Fernandes, é sobre a invisibilidade e incomunicabilidade da infância enquanto grupo social que produz cultura.

E inspirada por uma metodologia benjaminiana (Passagens, 2006) – “o método é desvio”, buscando o limiar, que amalgame a ciência, a arte e a política, nenhuma referencia intelectual no Brasil teve importância maior para o nosso debate que Mario de Andrade, inclusive ele pesquisou profundamente a cultura brasileira, o folclore e as tradições passadas de gerações em gerações, saberes em movimento e, também possibilitou uma ação concreta na materialização das culturas infantis em seu tempo histórico.

Ana Lúcia Goulart de Faria em sua tese de doutoramento, posteriormente publicada no livro *Educação pré-escolar e cultura* (2002), nos apresenta Mario de Andrade, poeta, intelectual e gestor de política cultural na cidade de São Paulo, sendo também educador das crianças, professoras e famílias operárias em um projeto para a infância operária em São Paulo nos anos 1930, em seu trabalho a autora mostra,

(...) neste trabalho que o Parque Infantil (PI) garantiu a assistência aos filhos e filhas do operariado sem prejudicar a qualidade da educação lá oferecida, o que não costuma acontecer em instituições infantis não-escolares. Pelo contrário, o que me faz chamar Mario de Andrade (MA) de educador e trazê-lo ao lado dos pensadores da educação infantil é justamente o fato do PI haver proporcionado educação de alta qualidade, especifica para a criança pequena, quando, sem escolarizá-la, tratou-a como um ser diferente do adulto, como um outro, isto é, enquanto alguém que cria uma determinada cultura, a cultura infantil. Através de objetivos estéticos e artísticos, deu-lhe a oportunidade de expressar-se das formas mais diversas. E, principalmente, permitiu que exercesse a especificidade infantil, propiciando experiências lúdicas, através das brincadeiras, dos jogos tradicionais infantis, do folclore⁴, onde, através da oralidade, as crianças recriam, os jogos tradicionais, reinventando o passado no presente, alterando a realidade, construindo e reconstruindo conhecimentos: onde, de fato, são crianças e brincam. (p. 74)

⁴ Segundo Faria (2002) em uma citação em nota de rodapé que acompanha o fragmento citado, “Diz Fernandes (1979, p. 378-388) (..) um único folguedo pode pôr a criança em contato com quase todos os valores e instituições da comunidade de modo simbólico, em seus grupos (...) O desejo comum de brincar, o contínuo trato com as mesmas crianças, a preferência por certos tipos de jogos, sua livre escolha, a liberdade de que goza nesses momentos e o interesse que lhe desperta o brinquedo em bando conduzem a criança à formação das primeiras amizades, dando-lhe a noção da posição social. Nesse grupo, começa o contato com o meio social, de maneira mais livre e íntima.”

E esta cultura infantil destacada nesta experiência concreta, num determinado tempo e espaço, aconteceu em condições dadas, à primeira é de coletivo infantil – assim como observou Florestan Fernandes nas ‘trocinhas’ e Mario de Andrade proporcionou nos Parques Infantis, e a segunda na nossa proposição é de estar atrelada à cultura popular, numa estética do povo, ou seja, as culturas infantis estão diretamente condicionadas as culturas populares.

Alfredo Bosi, no livro *Dialética da Colonização* (1992) apresenta um ensaio belíssimo⁵ sobre a cultura brasileira e as culturas brasileiras, trazendo um exercício retórico muito pertinente do singular ao plural ao situar a questão da cultura brasileira, sua multiplicidade e hierarquização constante, bem como hibridização permanente.

Bosi ao descrever sobre o processo de cruzamento das culturas destaca Mario de Andrade e Oswald de Andrade, o primeiro com o nacionalismo estético crítico e o segundo com o antropofagismo, ambos com suas distintas abordagens, porém complementares do ponto de vista criativo, tendo como vetor mitopoético

Cultura popular é entendida pelo autor de Macunaíma e pelo autor do Manifesto Antropofágico, em primeiro lugar, como expressão da sensibilidade tupi, articulada em lendas, mitos recontados pelos cronistas, pelos jesuítas e por alguns antropólogos contemporâneos. Em um segundo tempo, um estudioso infatigável como Mário de Andrade se pôs a pesquisar também o mundo do negro e do mestiço, já então como folclorista quase profissional; mas já não era o momento heróico das definições modernistas fundamentalmente primitivistas. A exploração do Brasil pobre moderno seria obra dos romancistas regionalistas, particularmente os nordestinos e os gaúchos que constituem a nossa melhor tradição neo-realista. De São Paulo, região industrial, capitalista, ponta de lança da modernização cultural, saiu a flecha do primitivismo radical, como se a alternativa real fosse a expressa no famoso trocadilho oswaldiano “*tupy or not tupy, that is the question*” (p. 333)

Antropofagia e Alquimia: inspirações estético-metodológicas

Ana Lucia Goulart de Faria em 2008 no X Congresso Luso-Afro Brasileiro de Ciências Sociais⁶, realizado em Portugal, intitulado *Sociedades Desiguais e Paradigmas em Confronto* apresentou uma fala sobre este movimento de interlocução entre a arte e a política que construiu no passado políticas para uma infância brasileira e no presente nos alimenta de muitas possibilidades para ressignificar a antropofagia como metáfora e método.

Inspirada no Movimento Antropofágico que comemora neste ano de 2008 seus 80 anos e no centenário de Claude Lévi- Strauss também destruidor do colonialismo ocidental preparei meu texto “Mario de Andrade, Macunaíma e as crianças pós-colonialistas” com textos completos, fragmentos e citações principalmente do poeta Mario de Andrade e de Oswald de Andrade à moda antropofágica, portanto, uma colcha de retalhos, uma aparente falta de nexos entre as partes. Espero assim homenageá-los neste 1º congresso Luso - Afro - Brasileiro. Este texto consta também de algumas imagens que levarei para a apresentação em power-point. São crianças no Parque infantil em 1936 mostrando a diversidade da cultura brasileira, inclusive uma fotografia das crianças

⁵ Cabe destacar que o texto redigido entre 1979 e 1980, foi publicado inicialmente em *Filosofia da Educação Brasileira*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1981.

⁶ <<http://www.xconglab.ics.uminho.pt/>>. Acesso em: 01/09/2011.

encenando a Nau Catarineta de origem portuguesa e encontrado por Mario de Andrade uma adaptação no nordeste e trouxe para os parques infantis. O mapa de Peters de 1957, parecendo estar de cabeça para baixo traz a África ao centro e a Europa esmagadinha no sul... que também faz interlocução com essa abordagem será exibido no dia da minha apresentação no Congresso. Os dois últimos textos estarão na íntegra: de Oswald de Andrade o Manifesto Antropofágico e o Manifesto Pau-Brasil e finalizando o Manifesto Modernista de 1943 de Mario de Andrade sem nenhuma intenção de concluir o meu texto, mas pelo contrário, abrindo-o ainda mais abraçando educação, lúdico, criança, classe operária e arte. Assim, permitindo ver o Parque Infantil também como manifestação da fusão do projeto estético e ideológico do modernismo brasileiro pretendendo, como dizia Mario, superar a “cultura minúscula dos grupos escolares”. Vale lembrar que tanto Mario como Oswald inventavam palavras e escreviam com consideravam o menor caminho entre a língua falada e a língua escrita. (2008, p. 1)

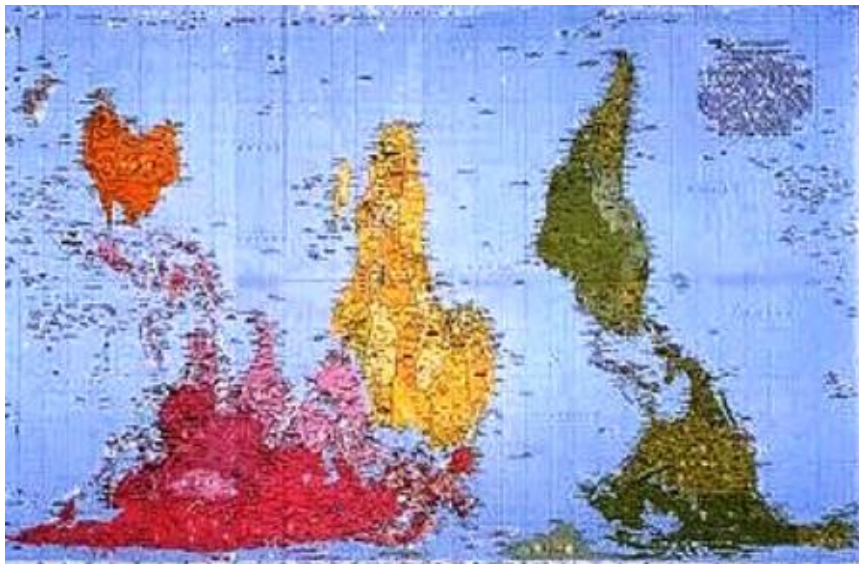


Figura 1. "Mapa por um mundo mais solidário", 1973. Arno Peters, (Berlim 1916-2002).

Inventar palavras e encontrar caminhos de encontro, deslocamentos, descobrimentos. Oswald de Andrade com a sua utopia antropofágica nos inspira no presente pela atualidade revolucionária de seu pensamento, com preciosas e provocadoras considerações sobre a infância e as crianças, ao resgatar o passado, trazendo reflexões sobre o matriarcado, segundo ele:

Esse passado onde o domínio materno se institui longamente, fazendo com que o filho não fosse de um só homem individualmente, mas sim, o filho da tribo, está hoje muito mais atenta e favoravelmente julgado pela sociologia do que no tempo das afrontosas progenituras que fizeram a desigualdade do mundo. Caminha-se por todos os atalhos e por todos as estradas reais para que o filho seja considerada o filho da sociedade e não como sucede tão continuamente, no regime da herança, com o filho de irresponsável, de um tarado ou de um infeliz que não lhe pode dar educação e sustento. A tese matriarcal abre rumo. (1990, p. 213)

Segundo Oswald resgatar ou retornar o matriarcado, vai de encontro com um movimento de buscar outras formas de concepção histórica, inverteríamos a direção da história, onde o passado é visto com nostalgia, sobretudo pela liberdade aos aprisionamentos dos homens às leis de acumulação, exploração e á máxima que é a propriedade privada, nas proposições do artista, intelectual militante, é possível construir possibilidades concretas de libertação moral e política, com as conquistas técnicas poderíamos alcançar um novo estado de natureza, que nos devolveria à *infância da espécie*. (ibidem, p. 23)

Milton José de Almeida (2004) em um provocante artigo publicado no dossiê da revista *Pro-posições* sobre Educação Estética propõe numa preciosa reflexão sobre “As idades, o Tempo” uma aproximação de distintas concepções de produção de conhecimento como chave para diálogos possíveis.

Se hoje existe a dominância política de algumas metodologias científicas em vias de se transformarem em procedimentos técnicos e massificados, é importante pensarmos nos diferentes métodos que na história foram verdadeiros, serviram e sofreram os poderes do momento, conviveram com outros e criaram verdades e obras, opressão e libertação. Para a história nada é esquecido, tudo está presente, mesmo que velado. É importante explorarmos formas paradoxais de conhecimento, examinarmos o caráter plural dos vários pontos de vista, nos opormos ao pensamento racionalista que exclui o que não pode ser sistematizado e estabelecermos conexão com uma visão completa e contraditória do conhecimento e da memória. (p. 45)

Adverte logo de início que para uma aproximação é necessário uma panorâmica que provoque deslocamentos de ‘lugares-comuns’, que nos desarme para possíveis sentidos, a fim de pensarmos a nossa produção de conhecimento, cotidiano, repleto de descobertas, invenções e também reproduções cristalizadas pela tradição escolar, alimentada pelos dogmas da ciência moderna e do sistema laicista-capitalista-cristã do estado.

Uma panorâmica que busque outras formas de ver e ouvir as narrativas audiovisuais cotidianas do cinema e da televisão que constroem as estéticas ideológicas que nos forma e deforma no espaço e no tempo.

Propõe na articulação e aproximação com a alquimia, não enquanto ciência do passado – mesmo que a ciência moderna tenha se apropriado dos processos técnicos, mas sim como uma alegoria de outras formas de pensar no presente nossa experiência com o tempo, para além do imposto cronológico e causal que concebe o tempo como uma linearidade, onde o passado está perdido e o futuro nos impele para frente – como no anjo de Klee evocado por Walter Benjamin e o presente? O presente, que presente? Temos a infância como ponto de partida e a velhice como ponto terminal, neste intervalo produzir, comprar, consumir um tempo como mercadoria e uma vida opaca e oca, sem história e sem memória.

Voltemo-nos a Alquimia, segundo Almeida (2004), “*a memória é persistência*” em sua reflexão sobre as idades e o tempo, a alquimia enquanto método do passado apresenta-se no presente com uma função alegórica de visitar outra concepção de ‘ciência’, onde sujeito e objeto são indissociáveis,

A Alquimia desenvolveu-se em ciência e hoje, pela elisão do sujeito e a atribuição de objetividades ao objeto, é somente uma ciência do interior da matéria e não mais conhecimento simultâneo do sujeito-operador enquanto transforma o objeto-materia em operação. A supressão traumática do sujeito e a conseqüente transferência de potência só objeto são a transferência política

dos poderes do homem para a natureza e para aqueles que a exploram, e aí também percebemos a utilização política da cronologia como visão única do Real. A visão alquímica, hoje, permite ver sujeito e objeto, não como dualidades, mas como concomitâncias num processo que – ao mesmo tempo – possibilita que sujeito e objeto se conheçam enquanto se transformam e revela uma visão do interior do homem e sua relação com o conhecimento e conseqüentemente com a política desse conhecimento. (p. 53)

Tomemos como provocação e possibilidade transformarmos a nossa matéria maior, o Tempo, desconstruirmos nossa concepção sobre ele, pensar a infância e sua estética, em diálogo com duas alegorias alimentadoras deste processo, de um lado a Antropofagia do artista em seu manifesto e de outro o tempo da Alquimia do discurso de uma ciência do passado, não comprometida com o tempo cronológico do desenvolvimento capitalista.

Tão real quanto a fala, o cinema e a televisão são os narradores orais das mitologias contemporâneas, a Mitologia e o Conhecimento do real entrelaçados. Tempo cíclico em mutação que é também o tempo da Alquimia. Seu método pode nos ajudar a ver de outra maneira o tema das idades, não como fases separadas de um processo psicológico, mas como fases concomitantes de um mesmo processo. A criança quando vem à luz nasce com a idade da História, tão velha como ela e tão jovem como seu corpo e as promessas da infância e juventude são também as promessas da História. (2004, p. 52-53)

Nesta perspectiva o tempo da infância, da resistência das crianças há consumirem automaticamente o tempo, na dimensão de apreensão do passado e projeção do futuro, em seus tempos lentos, na contramão, na imaginação, o tempo das culturas também torna-se fundamental para outra experiência de tempo, no presente que possa construir efetivamente uma historicidade possível, que revoluciona existencialmente a vida coletiva.

Conforme nos convida Maria Carmem Barbosa (2013) em suas reflexões sobre o Tempo e o cotidiano, os necessários e possíveis tempos para viver a infância, fundamentados nas práticas pedagógicas da Educação Infantil, a tríade: compartilhar a vida, jogar, brincar e narrar, atividades humanas que colocam o tempo da vida como prioridade e não o tempo do capital e da produção.

Por uma Cultura da Infância e a Pedagogia da Maravilha

Nesta perspectiva, considerando o encontro entre cultura e infância que considere as crianças como criadoras e inventivas em condições dadas, uma outra referência histórica fundamental é a de Loris Malaguzzi e a pedagogia da infância na Itália.

Loris Malaguzzi nasceu na década de 1920 em Correggio, uma pequena cidade da região da Emilia Romagna, região no centro norte da Itália. Estudou Pedagogia na Università di Urbino e depois Psicologia no Centro Nacional de Pesquisa (CNR) de Roma, na década de 1940 começou a lecionar, tendo importantes referências de construção do que viria a ser uma Pedagogia da Infância ligada ao pós-guerra, à construção popular e participação coletiva de outra educação possível. Era um “criancista” e revolucionou o conceito de infância como “pré-pessoa”, apenas como um “vir a ser adulto”.

No epicentro de sua prática política pedagógica, buscou inventar uma *Pedagogia Fantástica* inspirada, entre outros, em Gianni Rodari, um poeta, escritor de histórias infantis traduzidas em muitas línguas que esteve em um evento de formação em Reggio Emilia e depois

dedicou a ela e suas crianças seu mais famoso e genial livro (*A Gramática da Fantasia*, 1973). Essa relação com Rodari foi fundamental nas bases desta pedagogia que desde o início da sua carreira, sempre buscou da relação com a pedagogia “científica”, com a pesquisa constante, tendo um rigor para a educação da primeira infância, objetivando o reconhecimento e a necessidade de construir uma identidade forte. Porém percebe a importância de encontrar uma interlocução entre a razão e a fantasia, entre a ciência e a imaginação, como declara na sua poesia mais célebre, que exalta *as cem linguagens das crianças*. (FARIA e SILVA, 2013) E foi com Gianni Rodari que vislumbrou a oportunidade de explorar a fantasia, como fundamento criativo, aceitando o desafio proposto por ele na introdução da *Gramática da Fantasia* (1973), do poeta alemão Novalis (1772-1801) que disse “*Se tivéssemos também uma Fantasia, como a Lógica, teríamos descoberto a arte de inventar.*” (2010, p. 7)

No centro desta pedagogia, temos a arte e a documentação do processo pedagógico como fundamentos centrais, e nisto o projeto da pedagogia malaguzziana, foi genial, inovador e revolucionário, sobretudo pela pesquisa constante com e para as crianças e a importância estética da sua fundamentação, estabelecida com a criação dos ateliês, com a inserção das atelieristas (profissionais das Artes) para trabalharem em cooperação com as professoras das crianças, nas creches e pré-escolas de Reggio Emilia, tendo a intencionalidade de colocar ‘lentes poéticas’ para ver o cotidiano e inventar formas de expressão e comunicação, com e para as crianças.

Produção e criação de culturas infantis: desdobrando imagens

Durante o ano de 2012, pude ter na minha formação acadêmica⁷ e de vida uma experiência profunda com a Itália, em especial com a Cinemateca de Bologna, seguindo ‘os rastros’ do Professor Milton de Almeida (Grupo Olho/FE Unicamp), pesquisei no *Fondo Pier Paolo Pasolini*, onde encontrei ao acaso com Cecilia Mangini, esquecida pela própria cinematografia italiana, que somente nos últimos 5 anos vem sendo retomada e aclamada como a maior documentarista do pós-guerra italiano, realizadora do primeiro documentário feminista na Itália “*Essere Donne*”⁸.

Cecilia Mangini (Bari, 1927) entra na cena cinematográfica italiana colaborando com Pasolini, que torna-se uma grande referência nos documentários que realiza nos anos 1960, *Stendali* (1960) e *La canta delle Marane* (1961). O primeiro realizado em Salento, Puglia, no sul da Itália, que retrata de forma poética um fúnebre ritual das mulheres chorando seus mortos e o segundo inspirado no romance de Pasolini *Ragazzi di Vita* (1955) retrata meninos brincando no Rio Tevere em Roma nos anos 1960. Ambos são documentários curtos e poéticos, com temáticas populares, do cotidiano do povo, referenciando explicitamente na forma e conteúdo o diálogo e a inspiração pasoliniana.

Segundo Cecilia Mangini, em entrevista na *Festa di Cinema del Reale*, realizada em julho de 2013, na pequena cidade de Spechia (Salento, Puglia na Italia) o cinema nasce do documentário, do registro do cotidiano, remetendo aos irmãos Lumière e a célebre projeção da chegada do trem na estação e atualmente, indica a documentarista, 100 anos depois o cinema retoma cada vez mais suas raízes estéticas de opção pelo real, pela *poética da realidade*.

⁷ Participei do PDSE - CAPES Doutorado Sanduiche junto a *Università degli studi di Milano Bicocca*, sob orientação do antropólogo Roberto Maliguetti.

⁸ Em 2010, Cecilia Mangini foi homenageada pelo *Archivio del movimento operaio e democratico.*, que produziu o primeiro filme feminista na Itália, *Essere Donne* em <<http://www.aamod.it/archivio-file-e-notizie-recenti/cecilia-mangini>>.

Esta poética da realidade encontrei na pesquisa com o cinema de Pasolini que me inspirou, pois é a manifestação em imagens e sons de seu pensamento e a forma como vê e elabora as contradições de seu tempo histórico, de maneira corajosa e criativa. Este cineasta construiu uma importante filmografia sendo fiel a sua luta interna e externa como sujeito da sua história e da sociedade que fez parte, tanto seus filmes de ficção, como os documentários e projetos, expressão desta poética militante, que não separa sujeito e objeto, autor e obra.

Com e pelo cinema fez política, fez e faz as pessoas pensarem, sua aposta em territórios marginalizados, com esperanças africana, indiana, árabe, com os negros afroamericanos, a busca por estéticas ‘terceiomundista’, de poesia e resistência, persiste neste século XXI, palcos abertos de revoluções em marcha.

Mais do que profético⁹, seu pensamento e sua arte, foram clarividentes - no sentido de estudo e intuição, salientado pelo grande geógrafo brasileiro Milton Santos¹⁰, que fez eco a Pasolini, denunciando o grande totalitarismo que é o fundamentalismo de consumo na sociedade contemporânea e também apostando em um período popular da história, em *Uma outra globalização: do pensamento único a consciência universal* (2000)¹¹, a aposta é tentar ver o que se apresenta no presente e projetar o futuro.

A poética pasoliniana consiste neste movimento, viajar no tempo/espaço com o cinema, a partir do presente, ir ao passado, sonhando com outro futuro.

Na pesquisa busquei estes encontros entre o cinema e a infância, que imbricam neste jogo de temporalidades, onde o passado e presente fundem-se na imagem, possibilitando conexões de ponto de vista, do/a adulto/a que se vê criança, ou da criança que projeta o adulto no jogo de rememoração.

Em *A infância vai ao cinema* (2006), publicação brasileira que traz preciosas análises sobre infâncias e cinemas, sob a ótica de intelectuais (professores/as universitários/as, críticos, jornalistas) do Brasil, Portugal e Espanha, o movimento do ponto de vista da infância no cinema, vai ao encontro com as duas perspectivas apontadas anteriormente nas contribuições italiana e francesa, tanto de ênfase nas crianças de dentro dos filmes, como nas de fora, as que vêem os filmes, como das que são evocadas pela memória de expectador/a adulto/a.

Outra perspectiva do ponto de vista da infância no cinema é o da infância como possibilidade para o olhar estrangeiro¹² na narrativa cinematográfica e para esta análise gostaria de enfatizar três temas que discuti ao longo da tese e da minha formação como pesquisadora: o cinema (aqui em especial por ser uma produção brasileira), a literatura (como inspiração para os processos criativos que se propõem a transcrição) e a memória.

Tomemos como referência o filme *Abril Despedaçado* dirigido por Walter Salles, lançado no Brasil em 2001. Livrementemente adaptado do romance homônimo do escritor albanês Ismail Kadaré, radicado na França deste os anos 1990. A história do livro e posteriormente transposta

⁹ Como indica o último documentário: *Profezia. L’Africa di Pasolini*, 2013 de Gianni Borgna e Enrico Menduni lançado na Itália no início deste mês, 02/11/2013.

¹⁰ Milton Santos foi um grande intelectual brasileiro, seu pensamento ultrapassa as amarras do pensamento disciplinar, da geografia e se coloca como uma filosofia das técnicas. Vale conferir o site dedicado a ele, com sua trajetória e bibliografia: <<http://miltonsantos.com.br/site/>>. Acesso em: 02/11/2013.

¹¹ A partir deste livro o documentarista Silvio Tendler, produziu o documentário ‘Encontro com Milton Santos: o mundo global visto do lado de cá’, 2004.

¹² No GRUPECI (2010) o grupo de pesquisa GEPEDISC Linha Culturas Infantis apresentou um trabalho coletivo intitulado *Estrangeira: a criança*, na perspectiva de provocar nosso trabalho (através de apresentações de pesquisas) convidava (...) para maravilhar-se com crianças estrangeiras, sempre a criança estrangeira, a nos convidar a se maravilhar com elas, suas produções, suas transgressões e também a nos inspirar para ‘estrangeirarmos’ e recriarmos nossas percepções e possibilidades de transformação desta realidade social determinada e perversa, onde a criança e suas infâncias estão sempre ameaçadas a perderem-se na lógica do formal, do vir a ser, assim como nós, os adultos formados e formatados, sem mais magia e o mistério da vida.

ao filme tem como foco a família, a tradição, a autoridade que constitui a nossa identidade herdada, quando nascemos em um determinado contexto.

Ao transpor a história para o contexto brasileiro, Salles escolheu como contraponto da miséria e decadência desta família que se define numa matança estúpida o ponto de vista da infância, ou seja, no filme há um personagem menino, que não existe no livro e justamente nele está a intensa poética do filme: a resistência, a evidência das contradições e especialmente a abertura as possibilidades que no livro não as encontramos nas montanhas geladas do norte albanês e no filme elas transbordam em meio a secura do sertão nordestino.

O menino é o narrador do filme, através dele conhecemos a história enredada na narrativa fílmica. Pensando na leitura do livro, entendo que talvez a intencionalidade do diretor fosse esta transposição de nós espectadores/as, como os meninos/crianças que contam a história, porque eles ainda ouvem, escutam, sentem e lêem o mundo em sua potência transformadora em constante movimento.

A partir destes questionamentos ao longo da minha pesquisa que iniciou com a intenção de problematizar filmes para, das e com as crianças – livremente inspiradas na leitura das crônicas de Eduardo Galeano no belo e instigante “Livro dos abraços” (2005) pude refletir na perspectiva de Ismael Xavier (1983) em estéticas cinematográficas que são construídas pelos/as adultos/as (que dominam a técnica, uma vez que cinema é um instrumental tecnológico e são os/as diretores/as e produtores/as dos filmes) com as crianças, em parceria, sinergia, relacionando-se com as crianças, em processos antropofágicos e alquímicos que buscam apreender as culturas infantis em movimento e transformá-las em poéticas da infância.

Referências

- ALMEIDA, Milton J. **Imagens e Sons: a nova cultura oral**. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. **Cinema Arte da Memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.
- _____. As idades, o tempo. **Pro-Posições**, Campinas, v. 15, n. 1 (43), jan./abr. 2004, p. 39-62.
- AMOROSO, Maria Betânia. **Pier Paolo Pasolini**. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.
- ANDRADE, Oswald. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- BARBOSA, Maria Carmem S. Tempo e Cotidiano: tempos para viver a infância. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, n. 61, p. 213-222, nov. 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura - Obras escolhidas, Volume I**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. **Rua de Mão Única - Obras escolhidas, Volume II**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- FARIA, Ana Lúcia G. de. **Educação Pré-Escolar e Cultura: para uma pedagogia da educação infantil**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Cortez, 2002.

FARIA, Ana Lúcia G.; SILVA, Adriana A. Por uma nova cultura da infância: Loris Malaguzzi. **Revista Educação Especial**, v. X, p. 98-111, 2013.

FERNANDES, Florestan. **Folclore e mudança social na cidade de São Paulo**. Petrópolis: Vozes, 1961.

GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. LP&M, Porto Alegre, 2005.

JAMESON, Fredric. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

KEMP, Philip. **Tudo sobre o cinema**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro, Ed. Rocco: 1988.

LOWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

PALMA, Marianna di. **Pasolini**. Documentario di poesia. Milano, Ed. Falsopiano, 2010.

MANTOVANI, S. (Org.) **Nostalgia del futuro: liberare speranza per una nova cultura dell’infanzia**. Bergamo: Junior, 1998.

MALAGUZZI, Loris. Entrevista: O ateliê de Loris Malaguzzi (1988, publicada na revista *Bambini*) In: GANDINI, L.; HILL, L.; CADWELL, L.; SCHWALL, C. (Org.). **O papel do ateliê na educação infantil: a inspiração de Reggio Emilia**. Porto Alegre: Penso, 2012, p. 22-24.

_____. Entrevista a Lella Gandini. História, idéias e filosofia básica. In: EDWARDS, C.; GANDINI, L.; FORMAN, G. (Org.). **As cem linguagens da criança**. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 59-105.

MARX, K. e ENGELS, F. **Cultura, arte e literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NAGIB, Lucia. **A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

PASOLINI, P. P. Genariello: a linguagem pedagógica das coisas. In LAHUD, M. (Org.). **Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1990, p. 125-136.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.

RODARI, Gianni. **Grammatica della Fantasia: introduzione all’arte di inventare storia**. San Dorligo della Valle (Trieste): Edizione Einaudi Ragazzi, 2010.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SILVA, Adriana A. **A Poética do Cotidiano com Clarice Lispector**: emergindo imagens. 2008. Dissertação (Mestrado em Multimeios: Cinema e Vídeo) - Universidade Estadual de Campinas (Instituto de Artes, UNICAMP), Campinas.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LARROSA, Jorge, José Miguel (Org.) **A Infância vai ao cinema**. Belo Horizonte, Editora Autêntica, 2006.

TONUCCI, Francesco. **FRATO**: 40 anos com olhos de criança. Porto Alegre: ArtMed, 2008.

XAVIER, Ismail. **A experiência do Cinema**. Rio de Janeiro. Editora Graal, 1983.