

O CONCEITO DE SOCIALIZAÇÃO NA INFÂNCIA NO FILME MITÃ: UM ESTUDO EM ANTROPOLOGIA DO CINEMA

Maria Margarete Pinto Chaves*

RESUMO

O artigo apresenta parte de uma pesquisa de antropologia do cinema sobre a representação da infância em cinco documentários brasileiros. Trata-se da análise fílmica do filme Mitã que busca compreender como esse documentário representa a socialização, a concepção e prática de infância. O documentário representa a criança a partir de concepções espiritualista e naturalista, mas reconhece também o importante papel da cultura na formação da infância. Além de destacar o papel das crianças na promoção e transformação da cultura brasileira.

Palavras-Chave: Infância. Representação. Documentários. Análise Fílmica. Antropologia do Cinema.

The Concept of Socialization in Childhood in the Movie Mitã: A Study in Cinema Anthropology

ABSTRACT

The article presents part of a research of cinema anthropology on the representation of childhood in five Brazilian documentaries. It is the analysis of the film Mitã that aims to understand how this documentary represents the socialization, concept and practice of childhood. The documentary represents the child based on a spiritualistic and naturalistic conception, however it also recognizes the important role of culture in the formation of childhood. In addition to this, it highlights the role of children in promoting and transforming Brazilian culture.

Keywords: Childhood. Representation. Documentaries. Film Analysis. Anthropology of Cinema.

El Concepto de Socialización en la Infancia en la Película Mitán: Un Estudio en Antropología del Cine

RESUMEN

El artículo presenta parte de un estudio antropológico de la película sobre la representación de los niños en cinco documentales brasileños. Una análisis de la película Mitã que busca saber cómo este documental entiende socialización, el concepciones y la práctica de la niñez. El documental entiende el niño com visión espiritualista y naturalistas, sino que también reconoce el importante papel de la cultura en la educación infantil. Además de destacar el papel de los niños en la promoción y transformación de la cultura brasileña.

Palabras clave: Infancia. Representación. Documentales. Análisis fílmico. Antropología del cine.

* Doutora em Ciências Sociais pela UFJF/MG, professora adjunta da UNIPAC/Barbacena (MG). E-mail: mmpchaves@mgconecta.com.br

1. INTRODUÇÃO

Pesquisas sobre infância em filmes brasileiros é uma prática ainda pouco realizada no Brasil. Marcello (2008), pesquisadora que também estudou a imagem da criança em treze filmes de ficção e documentários, produzidos dentro e fora do Brasil, destaca que por mais que tenham crescido os estudos relacionando cinema e infância, ainda são poucas as pesquisas sobre esse assunto e por isso, não constituem ainda um campo de discussão (MARCELLO, 2008). Embora a criança esteja presente frequentemente na tela como protagonista ou como personagens de filmes e seja constante a presença de temáticas relacionadas a elas ou construídas para elas.

As pesquisas sobre infância e crianças que se utilizam de filmes como objetos de estudo, em sua grande maioria, são sobre o cinema infantil, voltadas para as crianças como público e não sobre elas ou sobre a infância como protagonista. Dessa forma, por acreditar no potencial do cinema para pesquisa e devido a pouca exploração desse recurso para estudo sobre criança e infância no país, realizou-se uma pesquisa sobre a representação da infância em cinco documentários brasileiros. Apresentando nesse artigo em questão, um desses estudos, feito a partir da análise do filme *Mitã*.

A pesquisa foi feita através de uma análise fílmica contextualizada centrada no conteúdo fílmico de *Mitã*, de suas imagens e seus diferentes discursos narrativos (entrevistas e depoimentos), buscando compreender como esse documentário representava a socialização da criança brasileira. Para a realização da análise fílmica fundamentou-se principalmente em Jacques Aumont (1993, 2007), Aumont e Marie (2004), Claudine de France (1998) e na técnica de análise do conteúdo, de Laurence Bardin (1977). Sempre atentos ao fato de que *não existe conteúdo independente da forma no qual é exprimido assim como o conteúdo de um filme nunca é um dado imediato, mas deve, em qualquer caso, construir-se* (AUMONT e MARIE, 2004, p.119-120).

No processo de análise das imagens foi necessária compreender algumas estratégias cinematográficas na produção das imagens do documentário, expostas por Aumont (2002) e France (1998) e analisar o conteúdo discursivo

dos depoimentos e entrevistas, utilizando-se da técnica de análise de conteúdo de Laurence Bardin (1977).

Dessa forma, construiu-se uma metodologia de análise fílmica própria de acordo com o pretendido. Pois, conforme Aumont e Marie (2004), não existe um método geral de análise fílmica, as análises são singulares, adequadas ao método e ao objeto fílmico particular de que se ocupam. Cada analista deve construir seu próprio modelo de análise válido para o filme ou o fragmento do filme que analisa, além de conhecer a história do cinema e a história dos discursos do filme escolhido, atentos sempre ao tipo de leitura fílmica que se deseja fazer. Lembrando os autores que a análise de um filme é interminável, pois seja qual for o grau de precisão e extensão que se alcance, sempre sobra algo de analisável.

2. PESQUISAS A PARTIR DO OLHAR DO CINEMA: A CONSTITUIÇÃO DA ANTROPOLOGIA DO CINEMA

A utilização de imagens em pesquisas, fotografias e filmes, vem de longa data conforme Peter Burke em *Testemunha Ocular* (2004). Atualmente, a prática de pesquisas com filmes tem crescido, principalmente, na área da Antropologia, constituindo o campo da Antropologia do Cinema. Mas, também encontra-se essa metodologia presente em outras áreas, como na Sociologia, na área de pesquisa histórica e em outros campos diversos como Psicanálise, Comunicação, Filosofia, letras, Educação Física etc.

Segundo Hikiji (1998), o Século XX revela, além do antropólogo cineasta, o antropólogo espectador, aquele que vê o cinema não como meio, mas como objeto de pesquisa. Ela também utilizou filmes como objeto de pesquisa. Hikiji (1998) pesquisou a representação da violência num conjunto de filmes lançados nos anos 1990 tais como *Cães de aluguel* e *Pulp fiction*, de Quentin Tarantino, *Fargo*, dos irmãos Coen, *A estrada perdida*, de David Lynch, *Violência gratuita*, de Michael Haneke e outros. Sua pesquisa foi publicada em livro cujo título era *Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador*.

O uso do filme como objeto de pesquisa

iniciou-se na antropologia como uma prática etnográfica de cultura à distância, no contexto pós-guerra norte-americano, tendo como precursoras as antropólogas Margaret Mead e Ruth Benedict, dentre outros. Os estudos de culturas à distância na antropologia americana surgiram para atender a uma demanda, principalmente do governo americano, de conhecer melhor a cultura nacional de países como Japão e Alemanha, durante a segunda guerra mundial. Devido à impossibilidade de se fazer tal análise *in loco* por causa da guerra, a metodologia de pesquisa através de filmes e outras produções culturais vieram como uma alternativa de estudo de campo em contexto real. Para Hikiji (1998), o governo americano pretendia que os cientistas sociais desenvolvessem uma análise das sociedades estrangeiras, para prever o comportamento de seus membros nas batalhas, compreender o outro que devia ser conquistado ou derrotado. Esses estudos possibilitaram o desenvolvimento da escola antropológica de Cultura e Personalidade, que convergia estudos de Psicologia da Personalidade, da Estrutura Social (Sociologia) e da Antropologia Cultural.

A pesquisa à distância da escola antropológica de Cultura e Personalidade que mais se destacou foi a realizada pela antropóloga americana Ruth Benedict, que deu origem a sua obra *O Crisântemo e a Espada: padrões de cultura japonesa*, patrocinada pelo governo americano. A pesquisadora estudou padrões da Cultura Japonesa através de entrevistas com japoneses educados e residentes nos Estados Unidos e de outros materiais diversos, dentre eles os filmes. Benedict (1971) desenvolveu seu estudo sobre a cultura japonesa a partir de diferentes produtos culturais, com ajuda de japoneses americanos na interpretação destes objetos, construindo, assim, um campo de pesquisa totalmente à distância.

No campo da sociologia e da história, estudos sobre o filme como objeto de pesquisa foi impulsionado pelos trabalhos de Marc Ferro (1975) e Pierre Sorlin (1985), historiadores e sociólogos da escola francesa, pioneiros no estudo do cinema como pesquisa histórica e social.

Pierre Sorlin (1985), com sua obra clássica *Sociologia del Cine: La apertura para la historia de Mañana*, desenvolveu a teoria e

prática do uso de filmes como ferramenta para uma investigação sócio-histórica. Para o autor, o filme revela significações sociais e históricas que lhe são inerentes, mas que podem constituir-se como hipóteses de investigações, pois os cineastas não copiam a realidade, mas revelam seus mecanismos quando tentam transpô-la para o filme. O cinema divulga estereótipos, reconstrói hierarquias, expressa ideologias de acordo com as tendências e aspirações de seu tempo e constrói representações próprias de um determinado período (SORLIN, 1985).

Sorlin (1985) escolheu a semiótica como ferramenta analítica para compreensão da significação de um filme num contexto histórico e para estudar todos os fenômenos de significação, imagens e sons, articulados no conjunto da linguagem cinematográfica. Na visão de Sorlin (1985), caberia ao pesquisador buscar o modo de construção do filme, a sua combinação de sinais de sons e imagens na produção de sentidos, e as condições dessa produção, a fim de compreender os seus mecanismos ideológicos sociais contribuindo para a proposição filmica. Para Sorlin (1985), o filme não é apenas uma produção de sentido, mas um produto cultural fabricado por um grupo cujas estratégias e formas próprias de construção estão de acordo com seus objetivos e suas influências sócio-históricas.

Marc Ferro (1975, 1992), assim como Pierre Sorlin (1985), também acreditou no potencial do cinema para compreender fenômenos sociais e históricos, defendendo, inclusive, não ser possível mais, a partir do surgimento do cinema, ignorar tal objeto de pesquisa. Para ele, o filme “encontra-se sempre à porta do laboratório histórico” (FERRO, 1975, p.4). Pela sua visão, através do filme é possível fazer uma análise histórica, uma leitura cinematográfica da história, ou ainda uma leitura histórica e social do filme; compreendendo zonas não visíveis da realidade social.

Além de Marc Ferro e Pierre Sorlin, Siegfried Kracauer também foi pioneiro na utilização do cinema como documento de investigação histórica e psicológica através de uma abordagem estrutural psicanalítica. Em sua obra *De Caligari a Hitler: del historia psicológica del cine alemán*, Kracauer (1985) afirma que os filmes refletem tendências psicológicas da mentalidade coletiva

inconsciente quando registra o mundo visível. Sua realidade cotidiana, com seus universos imaginários, oferece possibilidade para se pesquisar os processos mentais ocultos. Conforme esse autor, como todo produto humano histórico, os filmes contém elementos inseridos consciente e inconscientemente, seja do cineasta ou da coletividade. Dessa forma, Kracauer (1985) fundamentou-se no método psicanalítico ao fazer uma análise fílmica estrutural e histórica do cinema alemão da época. Ele procurou analisar a mentalidade peculiar da nação alemã, as tendências psicológicas coletivas que prevaleciam dentro da nação alemã em determinado período de seu desenvolvimento, sua tese central era de que o cinema expressionista alemão refletia a mentalidade alemã da época, prenunciando a ascensão do nazismo.

Pierre Sorlin (1985), Marc Ferro e Siegfried Kracauer (1985) com diferentes metodologias de análise fílmica, mostraram a importância do filme como objeto de pesquisa. Para esses defensores do cinema como objeto de pesquisa, os filmes funcionariam como testemunhas de uma realidade visível, construída pela interação do olhar da câmera com o contexto de produção e de recepção que oculta fenômenos sociais e históricos não visíveis, passíveis de análise a partir de uma forma mais sistematizada. Os fenômenos sociais e históricos encobertos no filme constituiriam as verdades do mundo concreto social histórico, de seus fatos e realidades.

Para Marc Ferro (1992) ao analisar um filme, abordando a realidade por ele representada, é preciso associá-lo com o mundo que o produziu, considerá-lo tanto do ponto de vista semiológico e estético, como da história do cinema. *Deve-se observar o filme não como obra de arte, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza* (FERRO, 1992, p. 87).

Muitas vezes, por detrás do conteúdo aparente, pode-se ter uma realidade não visível, somente alcançada através de um estudo mais sistemático e profundo do filme.

3. A ANÁLISE FÍLMICA DE MITÃ

Mitã é um documentário, de 2013, com duração de 52 minutos. O filme é de direção, roteiro e montagem de Lia Mattos e Alexandre Basso, produção do Espaço Imaginário¹, realizado com recursos do Fundo Municipal de Instrumentos Culturais de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. A cineasta Lia Mattos é arte-educadora, especialista em Cultura Brasileira e em Linguagens artísticas contemporâneas, atua como produtora de cinema e vídeo e coordenadora do Núcleo de Memória Audiovisual da Fundação Cultural² e de ações dos Pontinhos de Cultura³ da Secretaria do estado da Bahia. A cineasta desenvolveu diversos projetos com educação e audiovisual com crianças e adolescentes e pesquisas com enfoque na Cultura da Criança como coordenadora do projeto Memórias do Futuro: olhares da infância brasileira⁴. Alexandre Basso é coordenador de imagens e de tecnologia do projeto Memórias do futuro: olhares da infância brasileira e dirigiu a curta metragem “Paralelos” (2007).

O filme Mitã (2013) se constitui de imagens e depoimentos, construídos numa perspectiva poética. À composição das imagens associa-se aos recursos sonoros, na formação de sua trilha sonora⁵, acompanhada de sons de natureza, como de água e de pássaros, o que contribui para uma construção imensamente expressiva e sensível da narrativa documental.

A construção estrategicamente estética das imagens, aliadas aos recursos sonoplásticos, desempenham um importante papel no desenvolvimento da narrativa desse filme. A expressividade das fotografias, das paisagens, das crianças brincando, das brincadeiras e das festas populares seduzem o espectador, envolvendo-o na temática de discussão do documentário. A

1 O Espaço Imaginário nasceu em 2011, em Campo Grande – MS, com a ideia de oferecer à cidade um lugar para se viver e refletir sobre o tempo da Infância. Há três anos funciona como um espaço de convivência para as famílias, lugar de brincar para crianças e um núcleo itinerante de pesquisa e reflexão sobre infância e educação. Disponível em <http://www.espacoimaginario.com/>

2 <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/projetos/memoria-do-audiovisual> Acesso em 5 de abril de 2014

3 Pontinhos de Cultura prevê premiação de ações de estímulo, transmissão e preservação da Cultura da Infância e da Adolescência.

4 <http://www.memoriasdofuturo.com.br/>

5 Músicas do regente, violinista e compositor Antônio Madureira (Pankararu e Fulnió), de Lydia Hortélio (O Besouro, Hoje é noite de Natal).

fotografia explora muito bem seus recursos, criando belas e agradáveis paisagens para apreciação e envolvimento emocional do espectador. As imagens se constituem como verdadeiras protagonistas, pela forma poética como se constituem, assim como as vozes dos especialistas são produzidas também poeticamente, sempre carregadas de sentimentos e subjetivismo. Toda a narrativa se desenvolve de

forma mais poética, como recitação, inclusive, de trechos do poema de Fernando Pessoa (2008). Até na apresentação de abertura do filme, quando aparece na tela o título do filme *Mitã*, ele é apresentado sob recursos de animação, pois cada letra vai surgindo uma de cada vez, com um movimento de balanço, como os balanços infantis, como se pode ver nos fotogramas abaixo.



Fotogramas 01 e 02: Recursos poéticos utilizados nos fotogramas iniciais do documentário

Fonte: Arquivo Pessoal

Mitã, que na língua guarani significa criança, é fruto de uma pesquisa realizada pelos seus diretores durante cinco anos, foi inspirado nos pensamentos e estudos da escritora e pesquisadora Lydia Hortélio, arte-educadora e etnomusicóloga baiana que pesquisa a cultura da criança há mais de 40 anos. O documentário se constitui de imagens de crianças brincando, em diversas regiões do país, participando de festas e rituais como a festa do Divino Espírito Santo no Maranhão, o ritual de batismo de uma criança na Aldeia Amambai, no Mato Grosso do Sul. Além do depoimento da pesquisadora Lydia Hortélio e do filósofo e educador luso-brasileiro, Agostinho da Silva, há vários outros depoimentos de

especialistas e crianças.

O filme aborda a cultura da infância brasileira, as brincadeiras tradicionais infantis, relacionando a cultura da criança com a cultura popular, com a educação e com a espiritualidade.

O filme *Mitã* dá início com a frase do menino Davi de três anos: *Se você não quiser voar, fique com seus pés no chão mas se você quiser fique com seu coração*. Sucedendo-se então, com cenas de uma criança pequena brincando à beira de um rio, do voo de um pássaro sob um céu de nuvens, de um menino observando a paisagem e depois e de dois meninos brincando de atirar pedrinhas no rio, ao som de uma linda música instrumental e de canto de pássaros, fotogramas abaixo.



Fotogramas 03 e 04: Imagens de crianças brincando à beira de um rio

Fonte: Arquivo Pessoal

Na sequência seguinte, apresentam-se imagens de uma árvore toda florida, filmada de baixo pra cima, em movimentos giratórios, de forma que o espectador tenha a mesma visão de perspectiva que tem uma criança olhando para cima enquanto brinca de girar. Em seguida, aparece uma menina olhando para o alto enquanto brinca de girar (fotogramas abaixo).



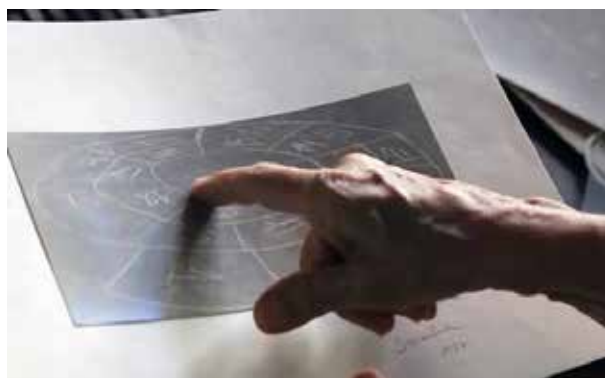
Composição de fotogramas de forma a criar para o espectador a mesma perspectiva da criança que brinca de girar

Após essa cena, ouve-se uma voz off, da pesquisadora Lydia Ortélio, recitando “*A certa altura, ele resolveu fugir pra terra e desceu pelo primeiro raio de sol (...) encontra outro menino e saem os dois a brincar e pasear como fazem as crianças do mundo*”. Acompanhada das imagens de crianças brincando num balanço de uma árvore, ela comenta que “*é algo que liberta (...) é o amor (...) quando você vê menino brincando, você assiste isso: entrega total! Acontece na graça divina*”. Na segunda sequência, ainda em voz off, ela declama e comenta versos do poema de Fernando Pessoa (2008), acompanhada por diferentes imagens, como a de uma menina jogando pedrinhas (fotogramas abaixo). A voz comenta: *Eu ainda não encontrei nada que correspondesse melhor ao que é o fenômeno brinquedo, o fenômeno brincar (...) graves como convém a um Deus. Veja a categoria que ele dá o brinquedo, a um Deus e a um poeta.*



Menina no jogo das pedrinhas

Depois, Lydia Hortélio reaparece mostrando e comentando seu álbum de fotos dos diversos diagramas de jogos de amarelinha, que encontrou pelo país, em sua pesquisa sobre cultura infantil (fotogramas abaixo). Ela destaca a riqueza da espacialidade geométrica e do movimento das brincadeiras infantis: *Cada brinquedo tem outras palavras, outro ritmo, outra linguagem de movimento (...) uma geometria própria no tempo (...) um quadrado que se desloca, é um círculo que se desloca, é um fila (...) uma geometria em movimento.*



Imagens de Lydia Hortélio mostrando fotografias de sua pesquisa sobre o brincar

Nas próximas sequências, são mostrados grupos de crianças em diferentes brincadeiras tradicionais como rodas, pique-pega, jogo de pião, amarelinha, de tocar arco, pular corda, soltar pipa e outras mais (alguns fotogramas abaixo).

6 Maria Amélia Pereira, da Casa Redonda – Centro de Estudos.



Fotogramas de crianças brincando

Há uma sequência de várias imagens de brincadeiras infantis, meninos brincando de luta com espada numa mata. Intercaladas pelo depoimento de uma outra especialista⁶: *Na compreensão desse brincar na criança (...) tempo sem tempo (...) de transcendência mesmo (...) romper o cotidiano, romper e entrar em outra conexão. Logo depois outro depoimento de Lydia Hortélio: (...) a gente só vai entender criança, o ser humano, se a gente olhar menino. Aí, se desdobra as dimensões do ser humano, ainda novo. Outros depoimentos exaltam a criança, o menino: (...) o que mais me encanta nos meninos é dizer o que pensam, é a criatividade que eles têm (...) inventando palavras, inventando adivinhas, inventando cantigas, inventando brincadeiras. E continuam: Por que acho que tem uma pureza de alma (...) olham pro céu, veem uma meia lua*

e dizem “Nossa, é a unha de Deus! (...) estão num outro mundo: mais belo, mais divino, mais alegre, do que esse que está no entorno da gente”, “(...) tem mais tesouro dentro do brincar do que a gente sabe. É a natureza”. Os depoentes falam sobre a natureza divina da criança e a importância de deixar que essa natureza se revele na infância: Não é a educação familiar, nem da escola, nem da universidade que dá isso. O ser humano tem isso (...) é da criança, mas é da criança por que é da alma. Numa outra sequência, o cenário fílmico é da tribo Amambai, de um ritual de batizado de um bebê, fotogramas abaixo, com depoimento de uma senhora idosa da tribo que explica: Mitã é criança (...) a gente fala que tem que juntá o espírito dela (...) A gente tem que cantá pra trazer o espírito do neném.



Fotogramas do ritual de batizado de uma criança e de uma senhora explicando a sua finalidade na tribo Amambai

Outro ritual é exibido, de uma mãe fazendo massagem em seu bebê, com embalo de uma canção de ninar, depoimentos sobre a importância da canção de ninar no desenvolvimento infantil, a estreita relação da criança com o mundo, com a arte e a natureza: *As crianças que têm a sorte de ouvir uma canção de ninar, ouve pela primeira vez a língua mãe. A língua da cultura onde ela nasceu, no lugar do mundo onde ela desceu.* Mais adiante, ocorre uma extensa discussão sobre a importância e a relação da cultura com a constituição da infância. Essa sequência se desenvolve a partir de uma série de imagens de festas populares, dos mais variados cantos do país, sempre com destaque para a participação das crianças. Todos os depoimentos relacionam a alegria das festas populares brasileiras com a alma infantil. Lydia Ortélio enfatiza que o *Brasil é um país musical*. Os depoentes destacam a relação, da alegria e da ludicidade da alma infantil com as festas populares, como o depoimento do antropólogo Roberto Pinho: “(...) a gente se pergunta se a alma do Brasil não é um alma infantil (...) uma alma espontânea no relacionamento, na imaginação e no desenvolvimento.”, “Por que é que os meninos do Brasil não estão aprendendo, se exercitando nessas formas de cultura? (...) E não ficar buscando

uma pretensa educação mental (...)”. As crianças também dão depoimentos e tecem críticas à escola. Na visão deles, a escola poda a alegria natural, a criatividade e ludicidade infantil e distancia o contato da criança com a natureza e a cultura popular. Para filósofo Agostinho da Silva em seu depoimento (...) *é preciso na escolaridade, não técnicas que levavam a um bom soldado, mas meios de expressão da criatividade.* Nas cenas seguintes, o filme exhibe várias imagens de festas populares brasileiras (fotogramas abaixo), sempre com a câmera conferindo um enfoque particular à participação infantil nessas festas, enquanto os depoentes discutem a participação e papel da criança nessas expressões culturais de seu grupo social “o Reizado e o Samba de Roda, o Maracatu, o Caboclinho, o Cacuriá (...) até os doze anos ou até quando eles quiserem, brincarem os brinquedos da cultura da criança e muito naturalmente isso se continua pelas manifestações populares”, “(...) Então, se fala na aquela colonização, no entanto, hoje as nossas crianças são colonizadas por sistemas anglo-saxônicos, sistemas ingleses, sistemas americanos, sistemas franceses em lugar de se desenvolver uma história brasileira, de criar-se uma pedagogia de acordo com o Brasil”.



Imagens que mostram festas populares brasileiras com presença das crianças

Lydia Hortélio comenta sobre a festa do presépio de adoração do menino que nasceu (fotogramas abaixo). Ela explica sobre a contribuição das crianças à cultura brasileira: “o presépio é cheio disse. É a prova disso, da contribuição inclusive, da criança à cultura brasileira. Que eu acho que ainda não foi vista. Brincam uns com os outros, menino índio, menino

branco com menino negro”. “Ao longo do século, os meninos brincando de presépio, transformaram uma manifestação euro-católica numa coisa brasileira. Tem momentos claramente de cultura negra, como alguns sambinhas de roda, que entra transformando as cantigas num sambinha de roda, como tem momentos claramente indígenas, quando aparece um homem folhagem”.



Imagens de fotografias da festa presépio de adoração do menino feita por crianças

Um das últimas discussões dos depoentes e exposições de imagens são sobre a coroação do menino imperador, na festa do Divino. Nessa parte, os especialistas explicam por que geralmente é coroada uma criança como imperador e não um adulto: “o que se previa já na idade média portuguesa é a criança alçada ao poder, ao verdadeiro poder, esse é o sonho do menino imperador do mundo. Essa coroação do menino, eu acho que seria coroar o mundo dessa simplicidade, dessa espontaneidade, dessa alegria, dessa beleza que a gente vê nos menino e acho que na criança que tem o divino é exatamente a pureza”. “(...) mas quem que na terra poderia representar mais perfeitamente o espírito santo nessa ordenação do mundo? Então, o que o povo português fazia era pegar o menino, uma criança, levava na igreja e coroava-a. Na hora que você invoca o espírito santo, que diz assim: venha criar, vem espírito e crie, é a maior aventura porque você não sabe o que ele vai criar. E a criança, na hora que você dá liberdade, você não sabe o que ela vai fazer”.

O filme, então, encerra-se com a declamação do poema do Menino Jesus (PESSOA, 2008), em voz *off* acompanhada de um desfile de imagens de crianças brincando (fotogramas abaixo):

Lucilene Silva: - Num meio dia de fim de primavera eu tive um sonho como uma fotografia, eu vi Jesus Cristo descer a terra, ele veio pela encosta de um monte, mas era outra vez menino, a correr e a rolar-se pela erva, a arrancar flores para deitar fora e a rir de modo a ouvir-se de longe. Ele tinha fugido do céu, era nosso demais para fingir-se de segunda pessoa

da Trindade. Um dia, que Deus estava dormindo e o Espírito Santo andava a voar, ele foi até a caixa de milagre e roubou três. Com o primeiro, ele fez com que ninguém soubesse que ele tinha fugido. Com o segundo, ele se criou eternamente humano e menino. E com o terceiro, ele criou um Cristo eternamente na cruz e deixou pregado na cruz que há no céu e serve de modelo às outras. Depois, ele fugiu para o sol. E desceu pelo primeiro raio que apanhou. Hoje, vive na minha aldeia comigo. É uma criança bonita de riso natural. Limpa o nariz com o braço direito, chapinha nas poças de água, colhe as flores, gosta delas e esquece. Atira pedras nos burros, rouba as frutas dos pomares e foge a chorar e a gritar dos cães. A mim, ele me ensinou tudo. Ele me ensinou a olhar para as coisas. Ele me aponta todas as cores que há nas flores. E me mostra como as pedras são engraçadas quando a gente as tem na mão e olha devagar para elas. Damo-nos tão bem um com o outro, na companhia de tudo. Que nunca pensamos um no outro, mas vivemos juntos a dois com um acordo íntimo como a mão direita e a esquerda. Ao anoitecer, nós brincamos as cinco pedrinhas no degrau da porta de casa, grave como convém a um deus e a um poeta. Como se cada pedra fosse todo o universo e fosse por isso um perigo muito grande deixá-la cair no chão. Depois, eu lhe conto histórias das coisas só dos homens e ele sorri, porque tudo é incrível. Ri dos reis e dos que não são reis e tem pena de ouvir falar das guerras, e dos comércios. Depois, ele adormece e eu o levo no colo para dentro de minha casa. E deito na minha cama, despindo-o lentamente. E como seguindo um ritual muito limpo. E todo materno, até ele estar nu. Ele dorme dentro da

minha alma. Às vezes acorda de noite, brinca com os meus sonhos, vira uns de pernas para o ar, põe uns por cima dos outros. E bate palmas, sozinho, sorrindo para os meus sonhos. Quando eu morrer, filhinho, seja eu a criança, o mais pequeno. Pega-me, tu ao colo. Leva-me para dentro da tua casa, deite-me na tua cama. Despe o meu ser cansado e humano. Conta-me histórias, caso eu acorde, para eu tornar a adormecer. E dá-me sonhos teus para brincar.



Fotogramas de crianças brincando

4. CONCEPÇÕES ESPIRITUALISTA, NATURALISTA E CULTURALISTA: OS OLHARES DO FILME MITÃ

O documentário Mitã (2013) traz concepções espiritualista e naturalista de criança e de infância. Semelhante à concepção de Jean-Jacques Rousseau, em Emílio (1995), a criança no filme é construída como um ser naturalmente bom, inocente, puro e sensível. A infância é representada como uma época em que se manifesta livremente a essência humana, que é divina, boa, espontânea, alegre e sensível. Portanto, o papel da educação seria propiciar liberdade à criança, levá-la a se expressar espontaneamente, ajudá-la a se desenvolver, a se preparar para a vida adulta e, simultaneamente, proteger sua essência da corrupção da sociedade.

Assim, a criança seria um ser mais próximo de Deus, do divino. Sua natureza boa, alegre, pura e criativa a colocaria em maior proximidade com a essência do ser. Essa visão pode ser constatada nas diferentes vozes dos depoentes, como as palavras de Lydia Hortélio: “*Aí se desdobram as dimensões do ser humano ainda novo. Então, tudo que a gente tiver que fazer com eles depois disso, teria que respeitar as*

leis da cultura deles, da maneira de ser deles, que obedece a uma economia perfeita do pensar, do sentir, do querer. Pra mim, eu sei que é da criança, mas é da criança porque é da alma”, “Se você olha uma criança, você percebe que tem um poder, tem algo que transcende, que você não dá conta. É a alma. É esse poder dentro, é a alma! O menino tem a alma na frente”, “A mim, me parece que ele identificava o espírito santo na criança, a fé, a esperança, o encantamento dele por menino, por criança”. Assim também outra depoente, Maria Amélia Pereira, da Casa Redonda (Centro de Estudos) compartilham dessa mesma visão, que concebe sobre a criança, uma natureza espiritual: “Estar diante de uma criança, esse ser que está defronte de você: é um ser misterioso, é a vida no seu começo. Grande respeito que a gente quer ter diante dela porque ela é o novo que chega, que você tem que ouvir”. Esse ponto de vista ainda se faz presente na fala de Lucilene Silva da Oca, escola cultural: “o que mais me encanta nos meninos é dizer o que pensam, é a criatividade que eles têm (...) Que eles olham pro céu, veem uma meia lua e dizem “Nossa, é a unha de Deus!” Eles perguntam coisas que parecem que eles estão num outro mundo mais belo, mais divino, mais alegre, né?” “Acho que o que a gente vê na criança que tem do divino é exatamente a pureza, né? A pureza, a coragem, por que o menino fala o que pensa. Ele se expressa de uma maneira muito livre, muito espontânea. E eu percebo que as crianças que têm possibilidade de experimentar isso na vida, ele vai continuar um adulto também com a mesma coragem, a mesma pureza, com a mesma verdade e a mesma beleza”. Roberto Pinho e Agostinho da Silva colocam a criança como um modelo a ser seguido pelo adulto: “Quem devia tá dizendo qual é a direção do que deve ser feito, é a criança não são os adultos, entende? Os pais deviam ser parecidos cada vez mais com as crianças e não as crianças com os pais. Porque é ela que traz o futuro”, “A criança é a possibilidade de criar, é a criação plena. A criança é o símbolo da criação, de tudo que está por acontecer, tá ali, a potência tá na criança”, “Uma coisa que hoje pode nos surpreender, a capacidade de imaginar que tem o menino, soluções para os problemas que atrapalham os adultos ou possibilidades de fazer as perguntas para as quais mesmo as pessoas mais preparadas dificilmente encontram respostas

adequadas”.

O filme também traz um pouco da visão de criança da cultura indígena brasileira. Na exibição de imagens do batismo de um bebê na aldeia de Amambai, no Mato Grosso do Sul, uma senhora idosa da tribo explica o ritual, revelando aspectos de como eles veem a criança, visão semelhante à dos especialistas depoente. No depoimento da senhora indígena, observa-se uma visão da criança como um ser que estaria mais próximo da divindade:

- A gente tem que cantá pra trazer o espírito do neném, de lá do céu e o espírito dela tem nome lá no céu. E que traz o espírito dela lá do céu pra a criança. O nome dela lá do céu pra ela. O povo diz que a criança, quando ela não tem nome, ela procura o nome dela, ela acha lá. Eu acho que, pelo jeito que eles fala, lá ela tem o nome dela, alguém chamando ela por esse nome.

Segundo estudos de Tassinari (2007), essa concepção da criança como um ser em contato com o divino, é encontrada também em várias outras culturas indígenas. A antropóloga da infância explica que as etnografias sobre cultura indígena têm mostrado que as crianças, especialmente as menores, são vistas nas diversas tribos indígenas como importantes mediadoras das várias esferas cosmológicas, por não estarem totalmente assimiladas à categoria humana. Embora sejam consideradas e respeitadas como seres completos em algumas tribos, observa-se que elas são vistas como seres que teriam maior contato com os deuses (TASSINARI, 2007).

Outro aspecto importante na concepção de infância de Mitã (2013) é o destaque dado para o brincar como atividade natural e importante dessa fase. A todo tempo, são enfatizadas cenas de crianças brincando junto à natureza, em grupos. Todas são imagens muito envolventes, que destacam o brincar como atividade da infância, por excelência.

O brincar é representado como atividade importante, integrante dessa natureza infantil, alegre, criativa, livre e divina. Na primeira sequência do filme, a pesquisadora Lydia Hortélio recita trechos do poema de Fernando Pessoa (2008), escrito sob o heterônimo de Roberto

Caieiro, que trata da criança como divina e do brincar como atividade mediadora da dimensão divina, que eleva a criança a condição de um deus ou de um poeta: “*Eu ainda não encontrei nada que correspondesse melhor ao que é o fenômeno brinquedo, o fenômeno brincar. “Graves como convém” (...) veja a categoria que ele dá o brinquedo, a um deus e a um poeta*”.

Em outro momento, ao mostrar e comentar os diferentes diagramas do jogo de amarelinha que existem no Brasil, suas variações de pular, a pesquisadora enfatiza a riqueza dos movimentos e dos ritmos que existem nas tradicionais brincadeiras infantis brasileiras, bem como destaca seus aspectos interativos e socializadores: diversidade de movimentos, ritmos e formas, as diferentes linguagens geométricas, o envolvimento com o outro, com os outros “*Cada brinquedo (...) linguagem de movimento (...) toda uma geometria em movimento*”.

A câmera revela em suas imagens, a beleza, o movimento, a interação das diversas brincadeiras infantis populares no Brasil, comentadas pela pesquisadora acima: de rodas, de jogar pião, pular amarelinha, tocar arco, pique-pega, corre-cutia, pular corda, soltar pipa e outras mais.

Outra característica do brincar tratada no documentário é a sua dimensão mágica, espiritual, a imersão da criança nessa atividade. Em algumas imagens, há destaque para o total envolvimento da criança quando brinca, ela age como se estivesse em outra dimensão, em outro espaço e tempo, um “*tempo sem tempo*”. Algumas dimensões do brincar discutidas no filme são citadas na clássica obra “*Homo Ludens*”. Nessa obra, Huizinga (1993) coloca o Homo Ludens no mesmo nível do Homo Sapiens ao afirmar que o jogo no qual poderia ser inserido também o brincar, é um fenômeno cultural, porém de realidade autônoma: “*Encontramos o jogo na cultura, como um elemento dado, existente antes da própria cultura, acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens*”. Ele expõe que o jogo é uma evasão da vida real, cria ordem, introduz uma perfeição temporária limitada ao caos da vida, com ritmo e harmonia, como na estética. *Há uma supressão temporária do mundo habitual, inteiramente manifesta no mundo infantil* (HUIZINGA, 1993, p.15-16).

Ainda no filme, outros depoimentos falam

sobre aspectos do brincar, que remetem a criança a um mundo de fantasias, de possibilidades e potencialidades: “*o que mais me encanta nos meninos é dizer o que pensam, é a criatividade que eles têm*”; “*A criança é a possibilidade de criar, é a criação plena. A criança é o símbolo da criação, de tudo que está por acontecer, tá ali, a potência tá na criança*”, “*Na hora que você invoca o espírito santo, que diz assim: venha criar, vem espírito e crie, é a maior aventura por que você não sabe o que ele vai criar. E a criança, na hora que você dá liberdade, você não sabe o que ela vai fazer*”.

Vygotsky (1984) enfatizou as dimensões do brincar e via nessa atividade várias possibilidades de desenvolvimento para a criança, como por exemplo, em seu aspecto cognitivo e psicossocial, por lhe fornecer um estágio de transição entre pensamento e objeto real, possibilitar seu maior autocontrole, uma vez que ela lida com conflitos relacionados às regras sociais e aos seus próprios impulsos. Também encontramos em Piaget (1989) referências à potencialidade de desenvolvimento infantil existente no jogo e no brincar. Ele afirma que, no jogo de regras, a criança constrói conceitos de espaço e de tempo, e desenvolve sua compreensão do que pode e do que não se pode fazer.

O brincar, conforme Vygotsky (1984), mobiliza zonas de desenvolvimento proximal, ou seja, permite a vivência de situações que estão além do nível de desenvolvimento real da criança, o que permite um avanço no mesmo. *No brinquedo, a criança se comporta além do comportamento habitual de sua idade (...) é como se ela fosse maior do que é na realidade (...) o brinquedo contém todas as tendências do desenvolvimento sob forma condensada* (VYGOTSKY, 1984, p.117).

As imagens do filme, além de revelar a magia, o potencial de desenvolvimento do brincar, destacam seu papel socializador. A câmera mostra, por exemplo, imagens de crianças indígenas brincando, imitando ritual adulto. Segundo Dantas (1998) e Machado (1994), no brincar, a criança tem um ganho de símbolos significativos, importantes para o futuro sucesso das experiências culturais adultas. Conforme a visão de Catherine Tamis LeMonda (apud BENSON, 2006), psicóloga da Universidade de Nova Iorque e estudiosa da evolução de jogo no desenvolvimento infantil, através do brincar,

aprende-se sobre os papéis sociais, sobre os valores socioculturais, sobre o bem e o mal estabelecidos sócio-culturalmente.

Brougère (1998) salienta que toda expressão infantil através das brincadeiras está inserida num sistema de significações, numa cultura que lhe dá sentido. Para ele, o brincar é um produto cultural e sua inserção no mundo infantil se dá através da aprendizagem. Dessa forma, ele mostra a importância da preservação da cultura lúdica, o conjunto de regras e significações próprias do jogo e do brincar que possibilita à criança o domínio do contexto lúdico.

Mitã (2013) destaca ainda a participação infantil nas tradicionais festas religiosas e populares, disseminando e miscigenando a cultura brasileira. Em Freire (1980) há comentários sobre essa formação híbrida da cultura brasileira, que se deu sob influências diversas - europeias, indígenas e mais tarde, africanas. Até mesmo nos cuidados da criança brasileira, no seu processo de socialização estiveram presentes essas influências híbridas. Foi uma fusão de diferentes modos de educação e diferentes concepções de infância, como pode ser constatado no estudo da obra *Casa-Grande e Senzala* de Gilberto Freire, em que o pesquisador resgata a história da formação híbrida da primeira sociedade brasileira, agrária e escravocrata. Nos cuidados com as crianças, confundiam-se as tradições portuguesas e africanas, diferentes práticas místicas de proteção contra os quebrantos e o mau-olhado. Conforme Freire (1980), as canções de berço portuguesas, “sofreram modificações na boca da ama negra”, que alterou as palavras; ligando-as às suas crenças e também às dos índios:

Assim a velha canção “escuta, escuta, menino” aqui amoleceu-se em “durma, durma, meu filhinho”, passando Belém de “fonte” portuguesa, a “riacho” brasileiro. Riacho de engenho. Riacho com mãe-d’água dentro, em vez de moura-encantada. O riacho onde se lava o timãozinho de nenê. E o mato ficou povoado por “um bicho chamado carrapato”. E em vez do papão ou da coca, começaram a rondar o telhado ou o copiar das casas-grandes, atrás dos

meninos malcriados que gritavam de noite nas redes ou dos trelosos que iam se lambuzar da geleia de arará guardada na despensa - cabras-cabriolas, o boitatá, negros de surrão, negros velhos, papa-figos. (FREIRE, 1980, p.327).

O filme mostra a importância da participação infantil nas festas ditas populares, de cultura híbrida, para sua formação cultural brasileira e sua vivência lúdica na infância. Essas questões podem ser observadas na descrição e comentários tecidos por Lydia Hortélio sobre a festa do Presépio:

- Aí é uma roda. Você vê claramente que é uma samba de roda. E isso é que me encanta especialmente nesse presépio é de ver como os meninos praticaram a miscigenação mesmo. Quer dizer, ao longo do século, os meninos brincando de presépio transformaram uma manifestação euro-católica numa coisa brasileira. Tem momentos claramente de cultura negra, como alguns sambinhas de roda que entra, que já transformaram as cantigas num sambinha de roda, como tem momentos claramente indígena, aparece um homem folhagem. E esse que eu encontrei, lá na zona rural do município de serrinha, em 1968/69, foi muito bonito, de ver isso e de confirmar que é mesma a presença daquela criança viva ali, é que é o motivo da festa mesmo, alegria. O que mantém aquilo vivo e junto é a esperança na criança.

Segundo Brougère (1998), a cultura lúdica é que oferece referências à criança, que lhe permite interpretar como jogo atividades que poderiam ser vistas de outra forma. Ele acrescenta ainda que a cultura lúdica é composta de certo número de esquemas que dão início à brincadeira, produzindo uma realidade diferente da cotidiana. Se a criança não dispõe dessas referências ou esquemas, próprios de cada grupo sociocultural, não é possível a sua inserção na brincadeira.

No filme Mitã (2013) a participação da criança nas manifestações culturais tradicionais, nos cenários das festas populares e religiosas é representada como importante no processo de

6 Festa do Divino Espírito Santo, de origem portuguesa, mantida pelo catolicismo popular. Além de ser vastamente celebrada em todo o Brasil, ela é dedicada à Terceira Pessoa da Santíssima (SOUSA, 2013)

socialização da infância. Os depoimentos assim como a revelam a criança como participante ativa nas manifestações culturais brasileiras, nos eventos populares e religiosos, ao mesmo tempo que recebe essas influências culturais na sua socialização, contribuindo para transformação e disseminação cultural.

Lydia Hortélio- As crianças que têm a sorte de ouvir uma canção de ninar, ouvem pela primeira vez a língua mãe. A língua da cultura onde ela nasceu, no lugar do mundo onde ela desceu. Portanto ela ouve aquelas palavras, hoje em dia a primeira coisa que ela aprende. E as palavras carregam já um ritmo, é o ritmo da música daquela cultura.

Na visão da pesquisadora as manifestações culturais tradicionais, chamadas de populares, dão continuidade ao brincar da cultura infantil:

O Reizado e o Samba de Roda, o Maracatu, o Caboclinho, o Cacuri. as coisas todas da cultura adulta que tem as dimensões. Então até os doze anos ou até quando eles quiserem brincar os brinquedos da cultura da criança e muito naturalmente isso continua pelas manifestações populares.

Ela ainda afirma que a participação da criança nas festas populares e religiosas, contribui para a miscigenação e integração das etnias e da cultura brasileira:

O presépio é cheio disso, é a prova disso, da contribuição inclusive da criança a cultura brasileira. Que eu acho que ainda não foi vista. Brincam uns com os outros, menino índio, menino branco com menino negro.

O filme faz críticas à educação escolar por não valorizar a cultura brasileira, suas manifestações culturais tradicionais e populares, expostas no depoimento de Roberto Pinho:

A nossa educação, a nossa pedagogia, a nossa escola, está afastada completamente de nossas matrizes. Então se fala naquela colonização, no entanto, hoje, as nossas crianças são colonizadas por sistemas anglo-saxônicos: sistemas ingleses, sistemas americanos,

sistemas franceses em lugar de se desenvolver uma história brasileira, de criar uma pedagogia, de acordo com o Brasil.

Em outros momentos, a crítica à escola se deve à sua abordagem pedagógica que deforma a criança, não respeita sua verdadeira natureza, que é alegre, criativa, pura e livre: (...) *E quando entra na escola, entra na religião, na família, a gente vai botando coisas na frente dela e ela fica pra trás.* Na visão do professor Agostinho da Silva, o que a escolarização deveria proporcionar à criança é a livre expressão de sua natureza criativa e não simplesmente modelá-la de forma que ela seja, no futuro, um bom soldado de profissão. Outras críticas à escola são feitas também pelas crianças como a falta de espaço na escola e o pouco contato com a natureza: *A escola pra gente devia ter um espaço maior, devia ter mais planta, mais árvore, mais natureza.*

Brandão (2007) faz comentários sobre uma nova maneira de se fazer escola, mais brasileira e inclusiva, que vai de encontro a todas as críticas feitas à escola acima. O autor comenta que a única maneira de nós nos universalizarmos (palavra que ele utiliza em substituição ao termo globalizar), é estar aberto aos diálogos entre nós, o que nos é próprio/peculiar, que está na raiz da nossa identidade, nossa maneira de ser. Ele sugere, assim, sairmos dessa visão “aulista” (expressão também utilizada por ele), de um professor ensinando aos alunos, quem sabe dando a quem não sabe, para uma educação dialógica que parta do princípio de que cada criança, é uma fonte original de saberes, é uma experiência única e irrepetível de saberes. Que a escola possa integrar também saberes da comunidade, da memória de nossa gente, de suas experiências culturais.

Ao final, quando o documentário Mitã (2013) aborda sobre a festa do Divino⁶, no Maranhão, onde ocorre a coroação do menino imperador, traz novamente como discussão a criança como um ser especial, um modelo para o adulto. Essa condição faz com que ela seja digna dessa elevação simbólica ao poder nessa festa, segundo os depoimentos. Essa condição, próxima à condição divina, deveria ser exemplo para o adulto, principalmente o adulto no poder. E se a criança não pode governar, que pelo menos o adulto que alçar esse lugar possa ter vivo dentro

dele, esse menino.

Assim, o filme *Mitã* (2013) representa a criança brasileira como um ser com características divinas: puro, criativo, alegre, sensível e naturalmente lúdica, mas também reconhece a grande importância da cultura, das interações culturais na formação da infância. E a partir disso, pressupõe a asserção de que a infância deve ser vivenciada de forma livre, em permanente contato com a natureza, participando das variadas formas de expressão cultural de seu grupo social, das brincadeiras e festas tradicionais, com espaço e tempo para natural essência infantil.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário *Mitã* representa a socialização da criança brasileira a partir de diferentes pontos de vista, com ênfase no brincar infantil, numa perspectiva espiritualista, naturalista e cultural. Ele enfatiza dois aspectos importantes na formação da criança e da infância, natureza e cultura, os apresenta de forma coerente, sem deixar que o antagonismo que, a primeira vista, sempre prevalece entre esses dois termos interfira nas ideias defendidas pelos depoentes especialistas, pesquisadores do assunto.

Nesse filme, o brincar é compreendido como uma atividade essencialmente infantil, presente nas tradicionais formas brasileiras de expressão cultural. As festas populares, religiosas, as tradicionais brincadeiras infantis revelariam a alma brincante da criança, que seria também do povo brasileiro. A criança, na representação desse documentário, é participante ativa das brincadeiras infantis tradicionais, das festas e tradições de seu grupo social e cultural, realizando assim sua socialização, como uma reprodução interpretativa, defendida por William Corsaro (2011). Ela é vista como protagonista que transforma a cultura social a partir de sua cultura de pares e contribui com a miscigenação cultural.

Dessa forma, o filme *Mitã* revela preocupações com os modos de vida da infância brasileira ao mesmo tempo, que sutilmente propaga uma visão dominante sobre o melhor modo de se viver a infância, fundamentada num olhar naturalista sobre a criança. *Mitã* (2013) buscam exercer uma

influência social seja educativa, de militância ou reflexiva. Percebe-se uma militância em favor da infância como fase do brincar, do viver despreocupado e livre bem diferente do viver na fase adulta. Busca sensibilizar os seus espectadores para a importância da infância, de um modo de vida especial, porém destaca a criança como ator social, produzindo e transmitindo cultura.

No documentário *Mitã* (2013) há também uma militância pela valorização das festas populares e das brincadeiras tradicionais, típicas da cultura brasileira na formação da criança, da identidade da infância brasileira.

O filme produz inquietações quanto ao futuro da infância brasileira: Como resistir ou criar novas possibilidades de educação para a infância brasileira, que se constitui de forma tão híbrida e a partir de tantas diversidades sociais, econômicas e culturais? Como integrar, ao processo de socialização e educação das nossas crianças, esse novo que chega tão rápido e intensamente se impõe de forma tão necessária ao mundo atual, às tradições, à cultura popular. Sem contudo pensar “a cultura como amarras inevitáveis à localidade”, desconsiderando os seus significados, que são gerados por pessoas em movimento e pelo fluxo de conexões entre culturas (CLIFFORD, 1998). Como propiciar uma infância devir, no sentido deleuziano e não simplesmente uma vivência de infância voltada para o futuro, para um vir a ser? Quicá, fazer dessa “morte da infância”, uma morte acontecimento, como propõe Deleuze (2003), um recriar dessa nova infância, reiventando novas formas de socialização e educação, a partir desse novo acontecimento? E por que não, simplesmente deixar que se apresente também o devir criança de cada um de nós, consoante sugere o filme *Mitã* (2013).

E como ajudar nossas crianças a construir uma identidade cultural em tempos de globalização? Temática essa destacada no filme *Mitã* (2013) que revela uma preocupação com a formação de uma identidade cultural nas crianças brasileiras em promover uma educação de participação infantil na cultura popular local, das tradições de seu grupo. É inegável a importância da identidade cultural em uma criança, ter um referencial identitário com seu grupo, que a leve à construção de um laço social - que tem se perdido atualmente com a

abertura cada vez mais crescente e mais precoce da criança para outras relações sociais, para cultura estrangeira, principalmente a americana, propiciadas pelas tecnologias de informação.

Outrora, o comum era a criança primeiro se socializar no seu grupo de origem, o familiar ou de sua comunidade e somente depois se abrir para uma socialização mais ampla, escolar e da sociedade de geral. Em certos grupos sociais e culturais, o nível de relação era bem restrito, não existia contato com culturas diferentes, realidade hoje cada vez mais rara.

Contudo, lembra-nos Sarmiento (2002) que, embora a segunda modernidade tenha radicalizado as condições em que vivem a infância moderna, não se dissolveu a cultura da infância no mundo da criança e nem no do adulto, nem lhe retirou a identidade plural e nem o lugar da criança de sujeito ator. A infância está em processo de mudança, mas mantém-se como categoria social, ainda com características próprias. Ao contrário da morte da infância, Sarmiento (2002) acredita que a contemporaneidade tem aportado a pluralização dos modos de ser criança.

Em resumo, o documentário Mitã traz um modo de concepção e compreensão da infância presente na cultura brasileira, nas práticas de socialização da criança. A análise fílmica nos possibilita refletir a representação da concepção moderna de infância, de outras concepções brasileiras e suas práticas de socialização, suas transformações em função da ação integrada de diferentes forças: econômicas, sociais, culturais e tecnológicas. Assim, constatamos o potencial do cinema como base empírica para estudos contextuais da infância, no que se refere às questões de debates e preocupações que são destaque na época em que foram construídas suas representações, reafirmando assim que o cinema pode ser visto muito além de sua arte.

6. REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *A análise da Imagem*. Tradução Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papirus, 1993.

_____; MARIE, Michel. *A análise do Filme*. Tradução de Marcelo Félix. Lisboa: Edições Texto e Grafia. 2004. 3 ed. (Coleção de Bolso).

_____. *A Estética do Filme*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, São Paulo: Papirus, 2007.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: 70, 1977.

BENEDICT, Ruth. *O Crisântemo e a Espada: padrões de cultura japonesa*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BENSON, Etienne. *Toys Stories*. Observer. V. 19, n.12. December, 2006. Disponível em: <http://www.psychologicalscience.org/observer/getArticle.cfm?id=2104> Acesso em: 12 de junho de 2014.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cultura, culturas, cultura popular e educação*. Salto para o futuro. TV Escola. 2007. Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/tve/salto-acervo/interview;jsessionid=C68BBFFBA6F0D60679A26B7BEC5749F4?i-dInterview=8261>. Acesso em 3 de fevereiro de 2015.

BROUGÈRE, Gilles. *A criança e a cultura lúdica*. Revista da Faculdade de Educação. São Paulo: n. 24, v. 2, Jul/dez, 1998. p. 103-116.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004. (Coleção História).

CLIFFORD, James. *The predicament of culture*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1998.

CORSARO, William A. *Sociologia da Infância*. Tradução Lia Gabriele Regius Reis. Revisão Técnica Maria Letícia B. P. Nascimento. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

DANTAS, Heloísa. *Brincar e trabalhar*. In: Kshimoto, Tizuko Morchida. *O brincar e suas teorias*. São Paulo: Pioneira, 1998. p.139-153.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. . ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

FERRO, Marc. *O Filme: uma contra-análise da sociedade?* In: NORA, Pierre (org.). *História:*

- novos objetos. R.J.: Francisco Alves, 1975.
- _____. Cinema e história. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FRANCE, Claudine de. Cinema e Antropologia. Tradução de Marcius Freire. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.
- FREIRE, Gilberto. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia Patriarcal. 20 ed. Rio de Janeiro/Brasília: Livraria José Olympio Editora INLMEC, 1980.
- HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Imagem-violência: mimesis e reflexividade em alguns filmes recentes. Dissertação de Mestrado. São Paulo. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da USP, 1998.
- HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o jogo como fenômeno de cultura. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.
- KRACAUER, S. De Caligari a Hitler: uma história psicológica del cine alemán. Barcelona: Paidós, 1985.
- MACHADO, Marina Marcondes. O brinquedo-sucata e a criança: a importância do brincar, atividades e materiais. São Paulo: Loyola, 1995.
- MARCELLO, Fabiana de Amorim. Criança e imagem no olhar sem corpo do cinema. (Tese de Doutorado). Orientadora: Rosa Maria Bueno Fischer. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.
- ROUSSEAU, J. Emílio ou da educação. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SARMENTO, M. J. Imaginário e Culturas da Infância. Instituto de Estudos da Criança. Universidade do Ninho. Conferência "As Marcas dos Tempos: a Interculturalidade nas Culturas da infância", Fundação para a Ciência e a Tecnologia. 2002. Disponível em: http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_infancia/Cultura%20na%20Infancia.pdf Acesso em 12 de agosto de 2013.
- SORLIN, Pierre. Sociología Del Cine: La apertura para la historia de mañana. Traducción de Juan José Utrilla. 4 ed. México: Fundo de Cultura Económica, 1985.
- TASSINARI, Antonella. Concepções indígenas de infância no Brasil. Tellus, ano 7, n. 13, p. 11-25, out. 2007.
- VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo, Martins Fontes, 1984.

FILMOGRAFIA

MITÃ. Direção, roteiro e montagem de Lia Mattos e Alexandre Basso. Produção de Espaço Imaginário. Brasil, 2013. Documentário, HD (52 minutos).