

## INFÂNCIAS E CRIANÇAS COMO IMAGENS CINEMATOGRAFICAS: CRIAÇÕES EM MOVIMENTO NA ESTÉTICA DO CINEMA

*Data de submissão: 15/05/2023*

*Data de aceite: 04/07/2023*

### **Isabela Acedo Taffuri**

Universidade Metodista de Piracicaba  
Piracicaba – São Paulo  
<http://lattes.cnpq.br/8325230201068765>

### **Claudia da Silva Santana**

Universidade Metodista de Piracicaba  
Piracicaba – São Paulo  
<http://lattes.cnpq.br/4942370919275284>

O presente texto foi apresentado no *III Seminário Internacional Infâncias e Pós-colonialismos: pesquisas em busca de Pedagogias descolonizadoras*, realizado pela Faculdade de Educação da Unicamp em junho de 2022, com publicação aprovada em anais do evento sob o título “Imagens de infâncias e crianças no cinema”.

realizada no âmbito de um projeto de iniciação científica, desenvolvido na Universidade Metodista de Piracicaba, com o financiamento de bolsa PIBIC do CNPq, cujo foco dirigiu-se à investigação das relações entre infância, criança e cinema, presentes em duas produções cinematográficas selecionadas sobre o universo da criança e da cultura da infância. Buscou-se entender como a infância e as práticas culturais da criança foram retratadas nessas produções, e como revelam as relações estabelecidas com as concepções que circulam na sociedade. Por um prisma, vimos que o cinema se estabelece como sistema cultural na produção de múltiplos discursos e representações sociais. Noutro prisma, observamos que as técnicas cinematográficas estabelecem afinidades com a brincadeira infantil na perspectiva de narrativas baseadas no conceito de montagem. O objetivo principal foi compreender concepções e imagens de infâncias e crianças no cinema, e analisar os modos como a linguagem audiovisual as constroem. Em relação à metodologia, a opção foi o estudo descritivo e analítico, com pesquisa bibliográfica e fílmica, em diálogo com estudos fundamentados em Walter Benjamin e Sergei Eisenstein, dentre

**RESUMO:** Este artigo discute a pesquisa

outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; Infância; Cinema; Linguagem; Cultura Infantil.

## CHILDHOODS AND CHILDREN AS CINEMATOGRAPHIC IMAGES: CREATIONS IN MOTION IN THE AESTHETICS OF CINEMA

**ABSTRACT:** This article discusses the research carried out within the scope of a scientific initiation project, developed at the Methodist University of Piracicaba, with funding from a CNPq PIBIC grant. The purpose of the project was to investigate the relations between childhood, infancy, and cinema in two filmic productions about the universe of infancy and the culture of childhood. We sought to understand how infancy and cultural practices of children were portrayed in these productions, and how the films reveal relationships established with conceptions of childhood in society. From one perspective, we saw that cinema is established as a cultural system in the production of multiple discourses and social representations. From another perspective, we observe that cinema narratives based on montage techniques show affinities with children's play. The main objective was to understand conceptions and images of children and childhood in cinema, and to analyze the ways in which they are constructed in audiovisual language. Our methodology was aimed at producing a descriptive and analytical study, involving bibliographical and filmic research, in dialogue with studies on Walter Benjamin and Sergei Eisenstein, among others.

**KEYWORDS:** Narrative; Childhood; Cinema; Language; Children's Culture

### 1 | INTRODUÇÃO

A pesquisa realizada teve como objetivo compreender concepções e imagens de infâncias e crianças no cinema, e analisar os modos como a linguagem audiovisual as constroem. Os curtas-metragens escolhidos foram “Hoje o Noel não vem” (2021), obra escrita e dirigida por Laura Diehl, na qual a pesquisadora graduada em cinema participou diretamente na produção e acompanhou seu processo de criação desde o início. O segundo curta intitulado “Baile” (2021), escrito, dirigido e montado por Cíntia Domit Bittar, foi indicado como melhor curta-metragem em 2020 pela Academia Brasileira de Cinema, e também qualificada pelo Oscar de 2021 como melhor curta-metragem *live-action*.

Produzidos e lançados no ano de 2021, as obras selecionadas carregam críticas perante a situação contemporânea do Brasil, seja expondo a perversidade da sociedade de consumo travestida na “magia do natal”, inacessível para a grande maioria das crianças brasileiras, seja questionando as estruturas sociais que cerceiam a formação das meninas em mulheres protagonistas na sociedade e no mundo do trabalho.

Considerando as dimensões infâncias, linguagem e educação, as principais referências teóricas foram o filósofo Walter Benjamin e o cineasta Sergei Eisenstein. O estudo procurou articular a teoria da montagem cinematográfica com o brincar da criança. Ambos vistos como procedimentos que lidam com fragmentos de sentidos e que podem fazer irromper novos significados por meio da junção de elementos díspares, seja na

brincadeira infantil ou na montagem cinematográfica.

O objetivo principal da pesquisa mirou uma análise das imagens das crianças e das infâncias mostradas nas obras, compreendendo-as dentro de uma narrativa que muitas vezes é contada como uma forma de expressão enterrada no peito daqueles, cujas vozes têm sido negadas na sociedade, a propósito da criança filha da classe trabalhadora. Procurou-se entender de que forma foram contadas tais histórias, e como suas respectivas montagens poderiam ser associadas ao universo lúdico da criança, através de seu olhar único e criador.

A metodologia realizou-se por meio de um estudo descritivo e analítico, com pesquisa bibliográfica e fílmica, em diálogo com escritos de Walter Benjamin e de Sergei Eisenstein, além de autores pesquisadores das temáticas infância e cinema.

## 2 | PERCURSO METODOLÓGICO

A primeira fase da pesquisa demandou a seleção e leitura dos textos de Walter Benjamin mais diretamente relacionados à infância, tais como a série de escritos que compõe as coletâneas: *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação* (BENJAMIN, 2002); *Obras escolhidas II: rua de mão única* (BENJAMIN, 1993). Ainda nesta fase, foi feita a seleção de artigos, teses e dissertações, nas bases de dados científicos Scielo, Portal de Periódicos Capes, Google Acadêmico e Biblioteca Digital Brasileira de Dissertações e Teses - BDTD, visando a revisão da literatura concernente, que se articulasse com o propósito da pesquisa, utilizando-se os descritores: *crianças, infância, linguagem audiovisual, cultura e educação* e na sequência: *cinema, cultura e montagem*.

Após essa busca nas bases científicas, a escolha das obras fílmicas ocorreu com o olhar voltado para o cinema independente, produzido e idealizado por mulheres, que pudesse também agregar esta visão às imagens das infâncias e seus universos. Os dois curtas selecionados têm como protagonistas crianças de classe econômica baixa e moradoras das periferias das cidades retratadas, que se deparam com carências e dificuldades econômico-financeiras diante da desigualdade social do nosso país.

A metodologia desenvolvida considerou o estudo dos textos e das imagens a partir dos seguintes níveis de análise e compreensão:

1º nível: estudo do texto – cada fragmento, um texto. Leituras permitiram compreender o texto narrado; identificar e registrar evidências relacionadas às dimensões, infância, linguagem audiovisual e educação.

2º nível: estudo do contexto –. Os excertos das obras cinematográficas selecionadas foram igualmente analisados em seu conjunto a partir das dimensões escolhidas.

3º nível: estudo do contexto da obra cinematográfica, possibilitado pela leitura dos autores selecionados, estudiosos da infância e do cinema.

4º nível: retorno ao estudo e análise do texto.

### *A propósito da Revisão da Literatura – breve sobrevoo*

A revisão da literatura conduziu o olhar para a experiência estética proporcionada pelo cinema. Experiência calcada na relação do ser humano com o mundo que ao dirigir-se a uma visão original, é capaz de produzir transformação e emancipação. [...] “Por meio dela, exercita-se uma postura de jogo com os objetos do mundo (e não uma postura de uso) que, em contrapartida, ativa a criatividade e a imaginação, podendo, assim, apreender, dos objetos, sentidos e combinações inéditos” (OMELCZUK F; FREQUET A; SANTI, 2015, p. 389). A capacidade criativa e criadora do ser humano leva a uma infinidade de possibilidades de olhar e produzir sentidos com as coisas do mundo. Nessa perspectiva, o cinema é potente por lidar com oportunidades de construção do olhar e da experiência estética.

Pires e Silva (2014) analisam a transição de uma discursividade verbal para uma discursividade visual, ainda em construção. Para os autores, assim como os textos, as imagens também teriam a função de representar o mundo, descrever e significar:

[...] “O cinema, como artefato cultural que é, pode e deve ser explorado como forma de discurso que contribui para a construção de significados sociais. A junção das técnicas de filmagem e montagem com elenco e o processo de produção resultam num conjunto de significações que precisam ser partilhadas por quem o acessa, para que as imagens irradiadas possam produzir sentidos que, muitas vezes, tornam-se determinantes para suas vidas” (PIRES; SILVA, 2014, p. 608).

Transcendendo a condição de entretenimento, os autores chamam a atenção ao que denominam caráter atributivo do cinema destacando sua capacidade de construir símbolos que visam à significação da realidade experimentada: [...] O gênero cinematográfico instrumentaliza a reprodução dos comportamentos culturais dentro de um conjunto de valores socioculturais e linguísticos, atuando como um artefato cultural de ordem simbólica que contribui para a consolidação do imaginário contemporâneo” (PIRES; SILVA, 2014, p. 609). Ao reproduzir cenas do cotidiano, o cinema intensifica a perspectiva de identificação dos sujeitos, gerando aproximação entre realidade e ficção.

Aproximando-nos da relação infância e cinema, encontramos dois experimentos de análise fílmica que envolvem personagens crianças. Berti (2016) destaca a novidade e atualidade de cada experiência de infâncias. A autora analisa duas obras cinematográficas em suas aproximações entre infâncias “O Que Eu Mais Desejo” (2011), do diretor japonês Hirokazu Kore-Eda, e no cinema latino-americano, no filme “Cien Niños Esperando un Tren” (1987), do diretor chileno Ignacio Agüero. Sua análise toma como base a ideia de infância como categoria plural, que abarca múltiplas infâncias que não se restringem ao espaço e tempo e não se limitam às cronologias. Alteridade e diferença aparecem como conceitos centrais nessa mirada, em vista do reconhecimento da potência do “outro”; infância e cinema como alteridade e espaço de criação.

No registro da ideia de criança singular, criança - acontecimento, cinematograficamente atravessada pela força desestabilizadora da figura do pária, Marcello (2009), analisa os filmes “O garoto”, de Charles Chaplin (1921), e “O menino selvagem”, de François Truffaut (1970). Esquivando-se do foco sobre a imagem de criança modelo sociológico, pedagógico ou psicológico, a análise se propõe a abarcar o encontro desses meninos e as singularidades produzidas na estética cinematográfica. A criança na condição de imagem cinematográfica seria o que constitui os conceitos, nas palavras da autora: “os filmes servem-nos de base para algo que, de imediato, é insubordinável à identificação e à apreensão derradeira” (MARCELLO, 2009, p. 626).

Sem determinações, prescrições ou anúncios do vir a ser, a imagem da criança no cinema não se prestaria às tentativas de captura e aprisionamento.

Neste breve sobrevoo na revisão de literatura realizada, apresentamos uma pequena amostra de artigos que se articulam diretamente a alguns dos eixos/dimensões do estudo focando a linguagem cinematográfica e o elemento que lhe é peculiar, a montagem. E, ainda, as formas como infâncias e crianças aparecem nessas imagens.

#### *A propósito do Referencial Teórico – Benjamin e Eisenstein*

Walter Benjamin (1892-1940), natural de Berlim, na Alemanha, filósofo, pensador crítico da cultura, estudioso da estética, do cinema e da fotografia, é a principal referência teórica desta pesquisa, ao lado de Sergei Eisenstein (1898 – 1948), natural de Riga, na Letônia, cineasta e filmólogo, relacionado ao movimento de arte de vanguarda russa e considerado o pai da montagem cinematográfica.

Ambos os autores dirigiram suas atenções para o cinema em seus escritos e obras. Para os propósitos desta pesquisa, optamos por buscar em Benjamin os textos que tematizam mais enfaticamente a infância, como a coletânea “A criança, o brinquedo, a educação” (1984), com destaque para “História cultural do brinquedo”; “Brinquedos e jogos”; “Rua de mão única - extratos”; “Uma pedagogia comunista” e “Uma pedagogia colonial”. Também o estudo dos textos “Obras escolhidas II – Rua de mão única” compôs a base teórica relacionada à infância. No que tange aos escritos benjaminianos sobre o cinema, a leitura de “Magia e técnica, arte e política” (1987), no ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, auxiliou a análise fílmica dos curtas metragens.

Dois obras bibliográficas de Eisenstein foram escolhidas por tratarem diretamente do conceito de montagem: “A forma do filme” (1990a) e “O sentido do filme” (1990b). O estudo sobre como a forma do filme altera o seu sentido traz um alinhamento com o pensamento de Benjamin sobre o brincar da criança. Eisenstein afirma que:

O músico usa uma escala de sons; o pintor, uma escala de tons; o escritor, uma lista de sons e palavras – e estes são todos tirados, em grau semelhante, da natureza. Mas o imutável fragmento da realidade factual, nesses casos, é

mais estreito e mais neutro no significado e, em consequência, mais flexível à combinação. De modo que, quando colocados juntos, os fragmentos perdem todos os sinais visíveis da combinação, aparecendo com uma unidade orgânica (EISENSTEIN, 1990a, p. 16).

Embora o sentido se altere, de acordo com o que o diretor busca contar por meio da montagem, a narrativa acaba se tornando algo orgânico para o público, sendo implementada à realidade de maneira natural. Quando articulada ao pensamento de Benjamin, sobre o brincar da criança, a montagem consegue ter esse poder de transmitir a acuidade do olhar infantil, tal como a brincadeira da criança, onde coisas distantes se aproximam e relações inesperadas se realizam.

A criança do ensaio “Canteiro de obra”, em Rua de Mão Única, de Benjamin (2002), revela essa capacidade criadora de novos sentidos com aquilo que é rejeitado no mundo adulto:

É que as crianças... sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro. Nestes produtos residuais elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma relação nova e incoerente (BENJAMIN, 2002, p. 104).

O brincar se mostra como a expressão da livre experiência da criança com a sua imaginação. Ela se transporta a lugares inimagináveis pela mente adulta, de forma a expandir o mundo, sem estar à mercê das regras que lhes são impostas. Tanto na brincadeira da criança quanto no cinema, a montagem se constitui em procedimento que produz associações inesperadas e justaposições lúdicas, como veremos a seguir nas descrições e análises dos dois curtas-metragens.

### 3 | MONTAGEM TÉCNICA E A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS

#### *Sobre o primeiro curta metragem – Hoje o Noel não vem*

O curta-metragem “Hoje o Noel não vem” de Laura Diehl<sup>1</sup> traz a perspectiva do menino Martín, que busca as luzes de natal que tanto sonha. A sociedade de consumo dissemina a ideia de que o natal tem toda uma magia, e mascara a realidade de uma sociedade profundamente desigual, na qual grande parte das crianças não tem acesso aos bens de consumo tão propalados nessa época do ano. Em diversas cenas, o curta nos leva a um ponto de vista de almejo da tal magia, acompanhando e torcendo pelo protagonista que transmite inocência em seu olhar para o mundo.

---

<sup>1</sup> Laura Diehl. Diretora, roteirista, diretora de arte, figurinista. Integrante da produtora audiovisual independente de Piracicaba: Pitaco Filmes.

O natal, além de ser uma data cercada por instintos consumistas, é uma celebração trazida em seu formato pela cultura ocidental, sobretudo europeia e estadunidense. Toda a questão da magia natalina, o pinheiro e até mesmo a imagem de Papai Noel, aparecem como reflexos de uma cultura que oculta outras, desde a imposição de rituais religiosos até mesmo de suas festividades. A imagem de um homem idoso, branco, barbudo, que traz presentes, reforça o símbolo do “bom velhinho”. Uma personificação altamente reforçada pela mídia, principalmente a mídia publicitária. Entretanto, o personagem Martín busca algo simples, algo que sempre foi mostrado a ele em sua infância: a magia.

A imagem do adulto, mostrada no filme, representa de certa forma o Noel, mas também desconstruindo essa imagem elaborada e disseminada, pode esse ser apenas uma pessoa comum, se desfazendo de suas coisas na rua, como veremos adiante. Para o menino Martín, que tem a imagem colonizadora de um senhor que lhe dá presentes, naquele momento ele presenciou o “bom velhinho”.

Dentro dessa produção encontramos diversos desafios sobre como passar a inocência do menino, e de como explicar sua simplicidade ao buscar a aura natalina. Martín não sonha com os brinquedos mais caros, ou com a figura do papai Noel lhe trazendo um presente extravagante, ele quer apenas um pisca-pisca. O significado desse item que para muitos é tão banal, para ele é o que transforma o natal em magia e luz. Na cena inicial, podemos ver o menino admirando as luzes que estão tão longe de seu alcance como um sonho, que ele apenas pode assistir.

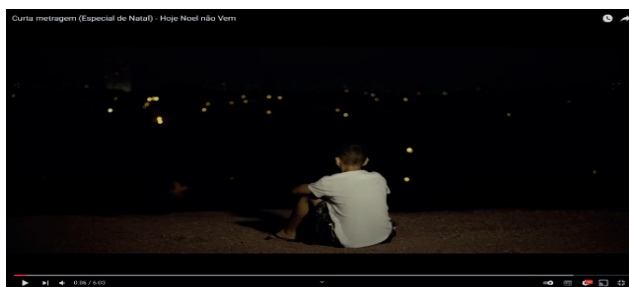


Figura 1: Hoje Noel não vem 2021

Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=lhaRmS0knIE&t=1s> >

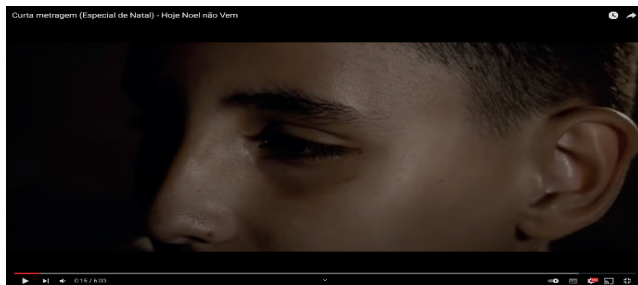


Figura 2: Hoje Noel não vem 2021

Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=lhaRmS0knIE&t=1s>>

A montagem trabalha de forma cautelosa, com o cuidado de mostrar como as luzes representam seu olhar e o reflexo de um sonho. A cena inicial traz um imenso significado ao curta, com a contemplação que Martín tem pelas luzes, e como seu olhar está distante da magia. A forma como a cena está montada traz a sutileza do olhar de um menino tímido, que não se sente confortável em pedir ajuda; a montagem leva a intuir o surgimento de uma ideia. Quando a cena se inicia em um plano aberto de sua figura contemplando as luzes e corta para seu olhar, podemos entender a distância que Martín sente estar de seu sonho, mas quando seu amigo o avisa de que sua mãe o está chamando, vemos um outro plano onde luzes são deixadas em segundo plano na imagem.

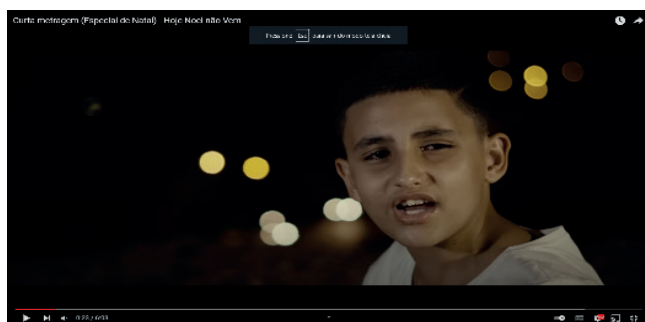


Figura 3: Hoje Noel não vem 2021

Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=lhaRmS0knIE&t=1s>>

As luzes estão longe, mas estão presentes no plano, diferente do momento em que temos apenas seu olhar em tela (figura 2). Nesta troca de planos, podemos sentir que Martín reflete em como trazer a aproximação dessas luzes para si. A montagem faz isso de forma sutil, quase imperceptível. Eisenstein (1990b) pontua a relevância de se observar os detalhes na montagem cinematográfica:

[...] a questão de que os profissionais da arte cinematográfica devem não apenas estudar o estilo dramático e a mestria do ator, mas devem dar igual



atenção ao domínio de todas as sutilezas da criação da montagem em todas suas aplicações (EISENSTEIN, 1990b, p. 44).

Prosseguindo com a descrição das cenas e imagens, vemos que Martin pretende trocar uma blusa da seleção brasileira por algumas moedas, o suficiente para conseguir suas luzes. Essa troca traz um significado forte, como se o menino trocasse o Brasil por algo melhor, algo que lhe trará a magia que o país não conseguiu proporcionar. Ele traz o brincar e a livre imaginação como ponto principal de sua aquisição do pisca-pisca. A criança nascida na classe trabalhadora desde cedo participa do mundo dos adultos, como fala Benjamin (2002), a semente da consciência de classe é plantada desde cedo.

A cena que antecede a última mostra Martin voltando com seu pisca-pisca, ocasião em que para em frente a uma casa, onde o morador parece estar se desfazendo de algumas coisas. Assim como o pisca-pisca, os objetos natalinos que são jogados fora chamam a atenção do personagem, e como lembra a leitura de Benjamin (2002), não deixa de ser uma atração aos detritos do “canteiro de obras”. A oportunidade de voltar a brincar com seus objetos. O personagem sente vontade de se lançar à deriva da imaginação com aqueles restos natalinos, mas é interrompido pela presença de um adulto que lhe dá uma árvore de natal usada.



Figura 4: Hoje Noel não vem 2021

Fonte: < <https://www.youtube.com/watch?v=lhaRmS0knIE&t=1s>>

Esse encontro surpreendente ao mesmo tempo que parece validar o desejo do menino pela “magia do natal”, idealizada nesta imagem como retorno à pureza de sentimentos, que cultiva a humildade e os valores de solidariedade e comunhão, ao invés da extravagância consumista moderna nessa época do ano, mostra também como são socialmente reforçadas as relações do adulto com a criança que lhe oferece o brinquedo ou o objeto que seria o suporte da brincadeira infantil.

[...] O gênero cinematográfico instrumentaliza a reprodução dos comportamentos culturais dentro de um conjunto de valores socioculturais e linguísticos atuando como um artefato cultural de ordem simbólica que contribui para a consolidação do imaginário contemporâneo (PIRES; SILVA, 2014, p. 609).

Nessa direção, é possível compreender, numa vertente, a maneira como o cinema se estabelece como sistema cultural na produção de múltiplos discursos e representações sociais, entretanto, a criança como imagem cinematográfica parece refletir um espelhamento de natureza diversa, criadora de seus próprios conceitos, não se deixando apreender ou aprisionar, como lembra Marcello (2009). Como alteridade e espaço de criação, o cinema está para além da representação.

### *Sobre o segundo curta-metragem – O Baile*

O curta-metragem “Baile”(2021), de Cíntia Domit Bittar<sup>2</sup>, traz Andréa como protagonista. A menina tem como inspiração o trabalho de fotógrafa de sua mãe, cujo salário sustenta a família composta pela menina e sua avó. A câmera fotográfica é seu brinquedo idealizado, mesmo não sendo de sua posse, pois a mãe não a deixa manipular o equipamento sozinha. Por conta de a protagonista já ser consciente do valor social do objeto (a câmera), o curta é gravado em sua maior parte na vertical, buscando apresentar a ótica *infantil*, imitando a posição da câmera em fotografias três por quatro. A ótica da protagonista é mostrada na montagem de maneira única e peculiar, já que a maior parte traz imagens na posição vertical. Pela razão de todos os dias Andréa observar a mãe usando a câmera vertical, o seu brinquedo se torna sua visão de mundo, alcançando o imaginário de tal ótica.

Andréa ajuda sua mãe recortando as fotos, apresentando desde a meninice a consciência de sua relação com o trabalho. No ensaio benjaminiano “Uma pedagogia comunista” (2002), encontra-se a ideia da consciência da criança de pertencimento à classe proletária desde muito cedo. É isso que parece acontecer com a protagonista Andrea, ao mesmo tempo em que sua visão é apresentada como o ponto de vista de uma câmera fotografando retratos, ainda assim está presente a consciência de classe na sua forma de agir e pensar. A menina já inserida no seio da prole percebe o mundo dos adultos sendo os objetos suportes do seu brincar “mediados” por eles. [...] “A criança proletária nasce dentro de sua classe. Mais exatamente, dentro da prole de sua classe, e não no seio da família. Desde o início ela é um elemento dessa prole” [...] (BENJAMIN, 2002, p. 121)

Podemos observar uma mudança súbita desse modo de captação da imagem em um determinado momento do curta-metragem, que irá transformar a visão do espectador pelo enquadramento da cena.

Quando Andréa visita a Assembleia Legislativa de Santa Catarina (Alesc), a professora apresenta a galeria lilás, onde constam as fotografias de todas as deputadas federais mulheres do estado de Santa Catarina, totalizando apenas doze retratos. Uma das coleguinhas de Andréa, Bia, questiona a professora do porquê na outra sala exibirem mais retratos (apenas de homens); o fato é que a sala que a garota se referia é a galeria dos

---

<sup>2</sup> **Cíntia Domit Bittar**. Diretora, roteirista, montadora e sócia da Novelo Filmes, produtora de Santa Catarina liderada por mulheres.

ex-presidentes, e, diferente da galeria lilás, os retratos eram pinturas e não fotografias. Na cena seguinte, vemos Andréa na galeria dos ex-presidentes, momento em que ela pega uma foto sua, três por quatro, e com um chiclete a cola ao lado de uma pintura de ex-presidente.

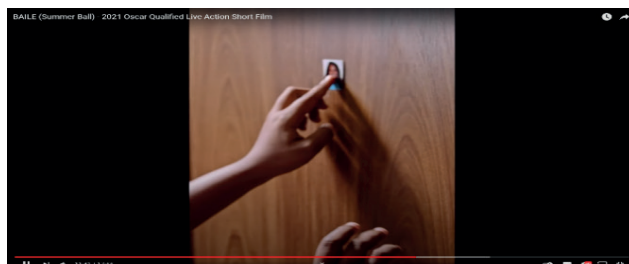


Figura 6: Baile (2021)

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=PO\\_iwPpkL0Q](https://www.youtube.com/watch?v=PO_iwPpkL0Q)

Andréa já coleciona fotos que sua mãe tira, e tem o hábito de colá-los na parede do seu quarto, como uma galeria pessoal. De certa forma, é o seu brincar ao colocar as fotos em posição de galeria e as colecionar; ela dá liberdade à sua imaginação de como aquelas pessoas são e o que representam, pois as fotos são de pessoas diversas, ao contrário da galeria dos ex-presidentes em que há somente pinturas de homens brancos. Neste momento, temos uma súbita mudança na montagem do filme, pois, após a fixação da pequena foto ao lado de grandiosas pinturas, um homem tropeça, e o plano é mostrado pela primeira vez na horizontal, como estamos habituados enquanto espectadores.

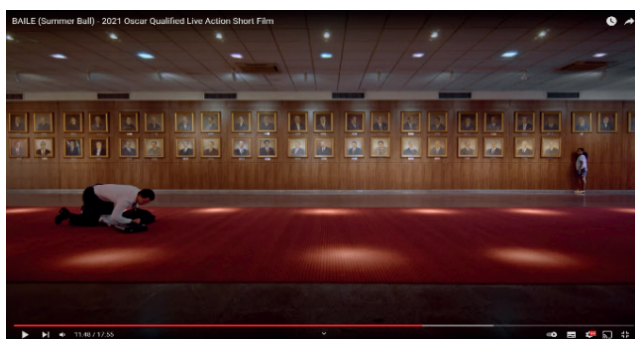


Figura 7: Baile (2021)

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=PO\\_iwPpkL0Q](https://www.youtube.com/watch?v=PO_iwPpkL0Q)

Como espectadores, conseguimos observar como Andréa ficou pequena quando o plano foi apresentado na horizontal. A perspectiva da *criança*, de talvez ser pega

e repreendida por algum adulto por sua brincadeira, a faz ficar atenta, e somos, como espectadores, colocados em um ponto de vista que condiz com o de um adulto, ou seja, voltamos a ver o filme na horizontal, como estamos acostumados e da maneira com que nos foi ensinada que é a certa. Assim como uma *criança*, o espectador se sente pequeno, e acaba se assustando com a mudança rápida na montagem.

Dentro da *mise-em-scène*, temos um plano poderoso, podemos ver Andréa, uma criança, menina e negra, com sua pequena foto ali, junto das pinturas grandes de homens poderosos. Conseguimos, mesmo pequena, ver o poder de Andréa colocando uma fotografia considerada como uma reprodutibilidade técnica se destacando perante tantas pinturas consideradas como arte. Andréa, naquele momento, mesmo sendo breve em sua brincadeira infantil, foi a primeira mulher na galeria de ex-presidentes da Assembleia. Por meio de sua capacidade de criar e reinventar, ela transgride a fixidez da imagem imposta a ela e se torna alguém cuja fotografia pode ser afixada na galeria de personalidades importantes.

O elemento da fotografia como uma representação de oposição à pintura; ela está ali. Pois para a Andréa, a fotografia tem um significado além, é o registro de seu respiro, de seu lugar no mundo. Por conta disso, Eisenstein acreditava na força que a forma do filme tem para o sentido que ele quer causar, trazendo a capacidade de sintaxe dedutiva dos fatos. Esse tipo de montagem nos leva para diversas interpretações, mas que nos gera de alguma forma um impacto independente do que nos é apresentado como conteúdo.

## CONCLUSÃO

A pesquisa desenvolvida procurou compreender concepções de infâncias e crianças no cinema, propondo-se a analisar filmes e textos que tomam as infâncias como lugares de origem e criação, cuja ênfase recai sobre a centralidade da relação com o mundo das coisas, sobretudo na brincadeira, enquanto modo de elaborar e produzir sentidos à experiência. Nessa perspectiva, direcionou o foco para o brincar da criança e para a montagem cinematográfica. Ambos considerados como procedimentos, conforme mencionado anteriormente, que lidam com fragmentos de sentidos e que podem fazer irromper novos significados por meio da junção de elementos díspares, seja na brincadeira infantil ou na montagem cinematográfica.

As análises dos filmes curtas-metragens nacionais, dirigidos por mulheres cineastas, trouxeram para o debate o cinema como alteridade e espaço de criação, cujos sentidos se impõem para além da representação. Nessa linha, nos leva a entender que a imagem cinematográfica das infâncias e crianças são de natureza diversa, interrompendo as lógicas que pretendem aprisioná-la num tempo e espaço etário, posto que se tratam de imagens cinematográficas criadoras de seus próprios conceitos em movimento.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. Trad. Marcus V. Mazzari. São Paulo: Editora Duas Cidades e Editora 34, 2002.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas I**: magia, técnica, arte e política. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1993.

EISENSTEIN, S. **A forma do filme**. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro, Zahar, 1990a.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Trad. Teresa Ottoni, Rio de Janeiro, Zahar, 1990b.

OMELCZUK, F. FRESQUET, SANTI, A. M.. **Educação, cinema e infância**: um olhar sobre práticas de cinema em hospital universitário. Interface (Botucatu) [online]. 2015, vol.19, n.53, pp. 387-394. Epub 27-Fev-2015. ISSN 1807-5762. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-57622014.0155> Disponível em: <https://interface.org.br/en/ja-no-scielo-educacao-cinema-e-infancia-um-olhar-sobre-praticas-de-cinema-em-hospital-universitario>. Acesso em 10 de nov. 2021.

PIRES, M. C. F. DA SILVA. L. P. S. **O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo**. Educ. Soc., Campinas, v. 35, n. 127, p. 607-616, abr.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br/>. Acesso em 20 de nov. 2021.

BERTI. A **O.Cinema e educação**: aproximação entre infâncias. Comunicações, Piracicaba, n. 1, p. 215-224, DOI: <http://dx.doi.org/10.15600/2238-121X/comunicacoes.v23n1p215-224>. jan.-abr. 2016. Disponível em: <http://www.bibliotekevirtual.org/index.php/2013-02-07-03-02-35/2013-02-07-03-03-11/1836-comunicacoes/v23n01/19085-cinema-e-educacao-aproximacao-entre-infancias.html>. Acesso em 10 de dez. 2021.

MARCELLO. F. A. **Sobre crianças e encontros**: singularidade em jogo na estética cinematográfica. Educ. Soc., Campinas, vol. 30, n. 107, p. 611-630, maio/ago. 2009. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br/>>. Acesso em 05 de fev. 2022.

## FILMOGRAFIA

BAILE. Direção, roteiro e montagem: Cíntia Domit Bittar. Produção: Novelo filmes. Intérpretes: Emily de Jesus, Patrícia Saravy, Adélia Domingues Garcia e outros. Santa Catarina: YouTube 2021. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=PO\\_iwPpkL0Q](https://www.youtube.com/watch?v=PO_iwPpkL0Q)> (17:55 minutos)

HOJE Noel não vem. Direção e roteiro: Laura Diehl. Produção: Pitaco Filmes. Montagem: Murilo Bonini. Intérpretes: Vitor Esteves, Cadu Barreiros e Joel Souza. São Paulo: YouTube 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=lhaRmS0knIE&t=32s>> (6:03 minutos)