

UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO
Mestrado em Educação

ALEXSANDRO GONÇALVES SALGADO

**MORRE UMA CRIANÇA SOB O OLHAR DA ESPERANÇA:
Uma leitura filosófico-educativa do filme: O menino e o mundo.**

Itatiba
2018

ALEXSANDRO GONÇALVES SALGADO – R.A. 002201600987

**MORRE UMA CRIANÇA SOB O OLHAR DA ESPERANÇA:
Uma leitura filosófico-educativa do filme: O menino e o mundo.**

Dissertação apresentada à Banca de Defesa do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Educação, Sociedade e Processos Formativos.

Orientadora: Prof.^a Dra. Luzia Batista de Oliveira Silva

Itatiba
2018

37.01 Salgado, Alexsandro Gonçalves.
S158m Morre uma criança sob o olhar da esperança : uma
leitura filosófico-educativa do filme : O menino e o
mundo / Alexsandro Gonçalves Salgado. – Itatiba, 2018.
91 p.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-
Graduação *Stricto Sensu* em Educação da
Universidade São Francisco.
Orientação de: Luzia Batista de Oliveira Silva.

1. Educação. 2. Memória. 3. Modernidade.
4. Benjamin, Walter. 5. Bachelard, Gaston.
I. Silva, Luzia Batista de Oliveira. II. Título.

UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
EM EDUCAÇÃO

Alexsandro Gonçalves Salgado defendeu a dissertação “**MORRE UMA CRIANÇA SOB O OLHAR DA ESPERANÇA: UMA LEITURA FILOSÓFICO-EDUCATIVA DO FILME: O MENINO E O MUNDO**” aprovada no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco em 28 de fevereiro de 2018 pela Banca Examinadora constituída pelos professores:



Profa. Dra. Luzia Batista de Oliveira Silva
Orientadora e Presidente

(participação por videoconferência)

Profa. Dra. Tânia Maria Rechia Schroeder
Examinadora



Profa. Dra. Adair Mendes Nacarato
Examinadora

Menino, mundo, mundo, menino (8x)

*Selva de pedra, menino microscópico
O peito gela onde o bem é utópico
É o novo tópico, meu bem
A vida nos trópicos
Não tá fácil pra ninguém*

*É o mundo nas costas e a dor nas custas
Trilhas opostas, "La Plata" ofusca
Fumaça, buzinas e a busca
Faíscas na fogueira bem de rua, chamusca*

*Sono tipo "slow & blow", onde vou, vou
Leio vou, vôo e até esqueço quem sou, sou
Calçada, barracos e o bonde
A voz ecoa a sós, mas ninguém responde*

*Miséria soa como pilhéria
Pra quem tem a barriga cheia, piada séria
Fadiga pra "nóis", pra eles férias*

*Morre a esperança
E tudo isso aos olhos de uma criança
Gente, carro, vento, arma, roupa, poste
Aos olhos de uma criança
Quente, barro, tempo, carma, roupa, norte
Aos olhos de uma criança
Mente, sarro, alento, calma, moça, sorte
Aos olhos de uma criança
Sente o pigarro, atento, alma, louça, morte
Aos olhos de uma criança
É café, algodão, é terra, vendo o chão é certo
É direção afeta, é solidão, é nada (é nada)
É certo, é coração, é causa, é danação, é sonho, é ilusão
É mão na contra mão, é "mancada"
É jeito, é o caminho, é "nóis", é eu sozinho
É feito, é desalinho, perfeito carinho, é cilada
É fome, é fé, é "os home", é medo
É fúria, é ser da noite é segredo, é choro de boca calada*

*Saudades de pá!,pai, quanto tempo faz, a esmo
Não é que esse mundo é grande mesmo?
A melodia dela, do coração, tema
Não perdi seu retrato
Tipo Adoniran em Iracema*

*São lágrimas no escuro e solidão
Quando o vazio é mais do que devia ser
Lembro da minha mão na sua mão
E o "zói" enchem de água sem querer*

*Aos olhos de uma criança
Gente, carro, vento, arma, roupa, poste
Aos olhos de uma criança
Quente, barro, tempo, carma, roupa, norte
Aos olhos de uma criança
Mente, sarro, alento, calma, moça, sorte
Aos olhos de uma criança
Sente o pigarro, atento, alma, louça, morte
Aos olhos de uma criança*

Menino, mundo, mundo, menino (8x)

[Emicida – Aos olhos de uma criança]

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelas graças concedidas, e por ter proporcionado essa oportunidade ímpar de conhecer e conviver com pessoas maravilhosas, as quais contribuíram incomensuravelmente para o meu crescimento pessoal e acadêmico.

Sou imensamente grato a minha esposa Cássia e ao meu filho Gabriel, que me incentivaram em todos os momentos da minha vida, nas vitórias e nas derrotas, abrindo mão do nosso tempo juntos, criando condições para que eu mantivesse a motivação necessária para atingir esse objetivo tão esperado em minha carreira acadêmica.

Aos meus pais Moacir e Ednéia, por todo o amor, educação e cuidados oferecidos quando eu era um menino e acreditem vocês contribuíram cada qual a sua maneira para a realização desse objetivo. Serei eternamente grato.

Muito obrigado, Prof.^a Dr.^a Luzia Batista de Oliveira Silva, por todas as orientações, puxões de orelha, dicas, amizade, carinho, dedicação e por, mesmo quando eu não tinha mais forças, acreditar no meu potencial, aceitar-me de volta ao programa como orientadora e me incentivar com o seu exemplo para o desenvolvimento dessa dissertação. Sou imensamente grato.

Agradeço aos professores da banca: Prof.^a Dr.^a Tânia Maria Rechia Schroeder, Prof.^a Dr.^a Adair Mendes Nacarato, Prof. Dr. Nilo Agostini, Prof.^a Dr.^a Carmen Célia Barradas Correia Bastos e a leitora crítica Prof.^a Ms. Daniela Augusta Guimarães Dias, por todo o cuidado nas leituras, pelo retorno, auxílio e incentivo para a finalização desse trabalho.

Agradeço também a Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Guimaraes, docente e coordenadora do PPGSS em Educação da USF, minha primeira orientadora, por todo carinho e atenção quando retornei ao programa.

Agradeço a Universidade São Francisco pela Bolsa de Pesquisa, garantindo assim os recursos necessários para o desenvolvimento dessa dissertação.

Agradeço também a ARCOR DO BRASIL, na pessoa da coordenadora Adriana Freire Machado, que me incentivou e permitiu que eu concluísse os créditos do programa.

Agradeço aos professores e amigos Fernando Andrian, Daniel Medeiros e Marcello Teixeira que me incentivaram a entrar no programa.

A todos os professores e amigos que fiz no PPGSS em Educação da Universidade São Francisco e a todos os meus alunos, por terem me ensinado a aprender sempre com o outro.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado foi realizada no PPGSS em Educação da USF, na linha de pesquisa – Educação, Sociedade e Processos Formativos. Trata-se de um ensaio inédito sobre a obra artístico-cinematográfica *O Menino e o Mundo*, um filme de animação brasileiro de 2013. Escrito e dirigido por Alê Abreu é uma obra de animação que foge dos modelos atuais. As grandes produções buscam traços realistas para comporem mundos mágicos, enquanto este filme faz o caminho inverso: conta a história de um menino desenhado com um rabisco simples que sofre com a ausência do pai e possivelmente por não aceitar separar-se da figura paterna deixa a sua aldeia em busca dele. É uma história sabiamente contada sem palavras, incentivando a interpretação dos muitos sentidos nos traços que beiram ao surreal para falar de um Brasil palpável e contemporâneo. Contudo, as suas viagens lhe fazem descobrir um mundo “fantástico” dominado por máquinas-bichos e estranhos seres. O objetivo geral é refletir sobre a obra artístico-cinematográfica e a música do cantor Emicida, *Aos olhos de uma criança*, a fim de compreender as questões problematizadas no filme que potencializam um diálogo ou solilóquio que atravessa o filme, com suas imagens, trilha sonora, cores, possíveis odores, sentimentos de saudade, amor e amizade de um menino solitário na multidão. Os objetivos específicos buscam averiguar como as imagens e a trilha sonora do filme se relacionam com a educação, analisar alguns elementos da barbárie do mundo moderno, de acordo com o ensaísta e filósofo Walter Benjamin, no sentido de discutir acerca daquilo que pode influenciar o processo sócio educacional e como esta afeta o desenvolvimento da memória individual e coletiva de acordo com o filósofo francês Gaston Bachelard, no que tange à temática da infância. Partimos do pressuposto de que filme e música são leituras poéticas de um mundo que esquece que todo dia é dia de poesia como fator educativo na vida das pessoas. A proposta foi usar a poesia da trilha sonora como fio condutor entre o filme, a educação e os autores escolhidos para dar sustentação teórico-metodológica ao trabalho. Refletiu-se em primeiro plano, as questões do Brasil contemporâneo retratado pelos elementos – visuais e musicais – do longa-metragem, a partir da relação entre os diálogos da poesia com as questões postas pela obra audiovisual e pelo seu inter-relacionamento com o processo sócio educativo. Os caminhos para construir um ensaio filosófico-educativo são inúmeros e depende do espectador, uma vez que a experiência estética é única. Destarte, optamos por refletir acerca de alguns elementos que as crianças e os jovens não percebem que são educados para o mundo capitalista de consumo, para o mundo dos negócios empresariais, dificultando a percepção da barbárie imposta e reforçada, que deve ser combatida e problematizada com ideias e práticas educativas capazes de promover civilidade, criatividade, poesia, humanidade e liberdade para as crianças, jovens e adultos desse país.

Palavras-chave: Educação, Benjamin, Bachelard, Memória, Modernidade.

ABSTRACT

This master's was carried out in the PPGSS in Education of USF, in the line of research - Education, Society and Training Process. This is an unpublished essay on the artistic-cinematographic work *O Menino e o Mundo*, a Brazilian animated film of 2013. Written and directed by Alê Abreu is a work of animation that runs away from current models. The great productions look for realistic traits to compose magical worlds, while this film does the opposite way: it tells the story of a boy drawn with a simple scrawl that suffers with the absence of the father and possibly for not accepting to separate of the paternal figure leaves to his village in search of him. It is a story wisely told without words, encouraging the interpretation of the many senses in the traces that border the surreal to speak of a palpable and contemporary Brazil. However, his travels make him discover a "fantastic" world dominated by bug-engines and strange beings. The general objective is to reflect on the artistic-cinematographic work and the music of the singer Emicida, *Aos olhos de uma criança*, in order to understand the problematized issues in the film that potentiate a dialogue or soliloquy that crosses the film, with its images, soundtrack, colors, possible odors, feelings of longing, love and friendship of a lonely boy in the crowd. The specific objectives are to investigate how the images and soundtrack of the film relate to education, to analyze some elements of the barbarism of the modern world, according to the essayist and philosopher Walter Benjamin, in order to discuss about what can influence the process educational partner and how this affects the development of individual and collective memory according to the French philosopher Gaston Bachelard, regarding the theme of childhood. We start with the assumption that film and music are poetic readings of a world that forgets that every day is a day of poetry as an educational factor in people's lives. The proposal was to use the poetry of the soundtrack as the guiding thread between the film, the education and the chosen authors to give theoretical and methodological support to the work. It was reflected in the foreground the issues of contemporary Brazil portrayed by the elements - visual and musical - of the feature film, based on the relationship between the dialogues of poetry and the questions posed by the audiovisual work and its interrelationship with the process educational partner. The ways to build a philosophical-educational essay are innumerable and depend on the viewer, since the aesthetic experience is unique. Thus, we have chosen to reflect on some elements that children and young people do not realize are educated to the capitalist world of consumption, to the business world, hindering the perception of imposed and reinforced barbarism, which must be tackled and problematized with ideas and educational practices capable of promoting civility, creativity, poetry, humanity and freedom for the children, young people and adults of that country.

Key words: Education, Benjamin, Bachelard, Memory, Modernity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 01:	O Filme.....	18
IMAGEM 02:	Selva de pedra, menino microscópico.....	25
IMAGEM 03:	É o mundo nas costas e a dor nas custas.	32
IMAGEM 04:	Sono tipo “slow & blow”.	39
IMAGEM 05:	Leio vou, vôo e até esqueço quem sou, sou.	42
IMAGEM 06:	Calçada, barracos e o bonde.	46
IMAGEM 07:	A voz ecoa a sós, mas ninguém responde.	51
IMAGEM 08:	Miséria soa como pilhéria.	53
IMAGEM 09:	Pra quem tem a barriga cheia, piada séria.	57
IMAGEM 10:	Morre a esperança	61
IMAGEM 11:	E tudo isso aos olhos de uma criança	65
IMAGEM 12:	Menino, mundo, mundo, menino.	69
IMAGEM 13:	Saudades de pá! pai, quanto tempo faz, a esmo.	71
IMAGEM 14:	Não é que esse mundo é grande mesmo?.....	73
IMAGEM 15:	A melodia dela, do coração é tema.....	75
IMAGEM 16:	Lembro da minha mão na sua mão.....	79
IMAGEM 17:	Morre uma criança sob o olhar da esperança.	87

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	7
MEMORIAL	9
MENINO, MUNDO, MUNDO, MENINO	17
SELVA DE PEDRA, MENINO MICROSCÓPICO	24
É O MUNDO NAS COSTAS E A DOR NAS CUSTAS	31
LEIO VOU, VOO E ATÉ ESQUEÇO QUEM SOU, SOU	38
FADIGA PRA NÓIS, PRA ELES FÉRIAS	52
E TUDO ISSO AOS OLHOS DE UMA CRIANÇA	60
SAUDADES DE PÁ!, PAI, QUANTO TEMPO FAZ, A ESMO.....	70
LEMBRO DA MINHA MÃO NA SUA MÃO.....	80
REFERÊNCIAS	88

MEMORIAL

Era uma vez um adulto sem memória, isso mesmo, sem memória. As únicas lembranças da minha infância são as histórias da minha avó e o fato de adorar televisão, e adoro até hoje, é o meu passatempo predileto. Lembro que até os sete anos de idade eu adorava ficar na varanda da casa da minha avó deitado com ela na rede ou sentado à cadeira de balanço, se eu não estava lá “ouvindo as suas histórias contundentes, em provérbios, e com toda autoridade da sua velhice” (BENJAMIN, 1994, p. 114), é porque eu estava assistindo televisão. Eu não brincava na rua, não soltava pipa, não jogava bola, não me sujava e até hoje a minha mãe fala que eu nasci velho, “no meu mundo de coisas, um pequeno no grande”. (BENJAMIN, 1987, p. 19)

Segundo Gagnebin (2012, p. 35), “o verdadeiro lembrar, a rememoração, salva o passado, porque procede não só a sua conservação, mas lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida”. Escrever esse memorial está sendo um grande desafio e agora eu sei o motivo da minha dificuldade em encontrar os rastros das minhas memórias. O primeiro motivo “é a característica complexa e paradoxal do rastro, presente na ausência e ausente na presença”. (GAGNEBIN, 2012, p. 27)

O segundo motivo foi a falta de experiências liminares, ritos de passagem na minha vida. Desde que iniciei o mestrado tenho passado por alguns desses momentos, longos, porém essenciais, estou deixando um território estável e penetrando num outro (GAGNEBIN, 2010).

A vida moderna me fez assim, foi tudo tão rápido que não deu tempo de colocar cada lembrança em seu lugar, então vou aproveitar esse tempo para colocá-las em ordem. Segundo o dominicano Giovanni da San Gimignano, citado por Le Goff (1990, p.456),

Existem quatro coisas que ajudam o homem do bem a recordar: a primeira é dispor as coisas que se deseja recordar numa determinada ordem; a segunda é agregar paixão; a terceira consiste em relacionar semelhanças incomuns; e a quarta consiste invocá-las com frequentes meditações.

Farei isso.

Nasci na cidade de Bragança Paulista no interior do estado de São Paulo, em julho de 1977. Fui uma criança que adoecia constantemente, tive várias complicações, como: amigdalite, bronquite, sinusite, rinite, otite e também problemas de crescimento, isso mesmo, não crescia. Fiz inúmeros tratamentos médicos e supersticiosos, tomei muitos remédios e injeções para as alergias e para crescer, ironia ou não, esses tratamentos me fizeram “crescer”, fisiologicamente e psicologicamente.

O inverno era a estação do ano que eu ficava mais doente, mas nas outras também, ou eu estava doente, ou estava com a minha avó, ou eu estava assistindo televisão doente com a

minha avó. As comemorações do dia das mães sempre foram inesquecíveis, normalmente estávamos no pronto socorro dos hospitais tomando inalação e injeções de benzetacil. Até que um dia um curandeiro milagroso, mais conhecido como médico otorrinolaringologista revelou conhecer a cura para o meu problema. E assim minhas amigas e protetoras amígdalas foram retiradas por um procedimento cirúrgico e a partir desse dia deixei de ter amigdalite e passei a ter laringite e faringite, algo comum e tranquilo para quem tinha bronquite.

Lembro-me da construção, sem fim, da casa em que morava com meus pais. No início, para mudarmos foram construídos um banheiro, uma cozinha e um quarto. Os terrenos eram separados por cercas de bambu e arame farpado. Aos dois cômodos foram anexados: dois quartos, garagem, varanda, área de serviço e o antigo quarto virou sala. Essa obra durou anos e ainda passamos muito tempo dormindo somente nos colchões enquanto os móveis da casa eram comprados. Depois de muitos anos e tudo praticamente pronto, minha mãe começou uma reforma que transformou: a área de serviço numa cozinha e lavanderia, a cozinha numa sala, e a sala em mais um quarto e um banheiro.

Meus pais falam que quando nós mudamos para essa casa eu tinha dois anos de idade. Eles moram nela até hoje e praticamente terminaram a construção no mesmo ano do meu casamento. Segundo minha mãe foram vinte e cinco anos para terminar a casa. Eu não ousa contestar esse número.

A minha avó materna, a Dona Alice, filha de portugueses, evangélica da Assembleia de Deus, mãe de seis filhos, morava ao lado, parede com parede, quando ela queria me chamar batia com o martelo de carne na parede. Ao escutar as batidas, eu já sabia que era comigo, com certeza era para eu comer alguma coisa gostosa, pois aos domingos ela fazia aquela macarronada deliciosa com queijo parmesão ralado.

Não me lembro ao certo quantos anos eu tinha, lembro apenas que minha mãe trabalhava como costureira em casa. Lembro também da aparição de um cachorro da raça pastor alemão na nossa rua, ela adotou-o e começou a tratar dele. Um belo dia, entre as idas e vindas à casa da minha avó, resolvi fazer um carinho no cachorro, que estava quieto sentado no corredor da casa da minha mãe, num golpe rápido em apenas uma mordida, o cão engoliu toda a minha mão esquerda e não largou mais, até que minha mãe ouviu o meu choro e chamou a atenção dele. Carrego comigo as cicatrizes.

As melhores lembranças da minha infância são ao lado da minha avó materna, meus pais trabalhavam muito, não me lembro deles passarem por dificuldades financeiras, talvez porque ambos nunca mediram esforços para tornar as coisas mais fáceis para mim, porém nunca tivemos luxo. Nas minhas lembranças, meu pai sempre trabalhou fora, inclusive em

outras cidades, Extrema - MG, Vargem - SP e São Paulo – Capital. Minha mãe trabalhou fora por um tempo, depois abriu uma oficina de costura em casa e mais tarde voltou a trabalhar fora e quando ficou grávida da minha irmã voltou a trabalhar em casa, costurando para empresas de São Paulo. Quando eu tinha sete anos, a minha irmã Ariana nasceu.

Aos seis anos e meio de idade foi o meu primeiro dia de aula no E.E.P.G. José Guilherme e as lembranças mais nítidas que eu tenho são o prédio, o pátio, as crianças, o uniforme, a lancheira, a fila, o hino nacional e a bandeira. É assim que me lembro, como se fossem fotografias.

Não me lembro dos professores, mas lembro que disputava com os colegas de classe as aulas de ditado e leitura, e com alguns colegas mais próximos, de brincar e jogar bola na hora do intervalo, o que já é um grande avanço para quem não gostava de fazer nada.

Sempre adorei tecnologia e em 1984, aproximadamente, o marido da minha tia comprou um TK85, um computador pessoal, que era ligado na televisão e funcionava com algumas funções pré-programadas na linguagem Basic. Desta forma, eu não saía da casa da minha tia, que também morava perto, passava muito tempo lá tentando fazer aquele computador funcionar.

Um espaço vazio de memórias se forma até a oitava série, início dos anos 90, quando ajudei a organizar a formatura do primeiro grau comprando doces e salgadinhos para vender na hora do intervalo e entre as aulas para arrecadar dinheiro. Nessa época eu já ajudava a minha mãe com alguns afazeres domésticos e com os serviços bancários, também fiz diversos cursos de informática e datilografia.

A escola estadual José Guilherme não tinha o Ensino Médio (antigo Colegial), quando terminávamos a 8ª série (atual Ensino Fundamental II) a maioria dos alunos mudavam para o colégio Cásper Líbero em virtude da sua localização e do curso de magistério gratuito. Contudo fiz minha transferência para a escola E.E.M.A.B.A., que era considerada pelas pessoas da época como a melhor escola de Ensino Médio de Bragança Paulista. Lá tinha uma unidade do SENAI, um curso técnico de contabilidade e o colegial normal. Comecei a fazer o colegial no período noturno e a procurar emprego durante o dia.

Meu primeiro emprego foi numa fábrica de chinelos. Eu ficava o dia todo em pé numa máquina que funcionava como uma espécie de guilhotina que cortava as tiras do chinelo. Fiquei lá apenas um dia, o trabalho era monótono e o cheiro da matéria prima não fazia muito bem para a minha alergia respiratória. De lá fui trabalhar como ajudante geral numa confecção onde minha mãe trabalhava, fazia de tudo um pouco, mas a poeira e o cheiro do tecido também não faziam bem para a minha saúde.

Um dia eu estava no curso de informática quando entrou na sala um senhor solicitando que os jovens alunos comparecessem num escritório de seguros da cidade para trabalhar como auxiliar na implantação de um sistema informatizado na empresa. No dia seguinte bem cedo estava lá, afinal, como diz o ditado popular, “Deus ajuda a quem cedo madruga”, e para minha surpresa não haviam mais candidatos. Era dia 20 de maio de 1993, fui prontamente contratado.

Sem dúvida, essa foi uma das melhores fases da minha vida, as minhas memórias da adolescência. Minhas lembranças começam a clarear à medida que me esforço para lembrar e me envolvo com as memórias de minha vida, de forma que até estão ficando mais nítidas.

No ano de 1994, terminei o Colegial (Ensino Médio) e estava decidido que iria cursar Engenharia da Computação na Universidade São Francisco em Itatiba. Fiz a inscrição para o vestibular, realizei a prova e fui aprovado. Infelizmente ganhava muito pouco no escritório que eu trabalhava, então procurei o meu pai, para que me ajudasse. Não é exagero, mas foi o momento mais difícil de toda a minha existência, pois ele não tinha como me ajudar a pagar a matrícula, tampouco as mensalidades. Já que ele não podia me ajudar, decidi que não iria mais pedir ajuda a ninguém, e comecei a correr atrás dos meus sonhos, tentando realizá-los, ainda que sozinho.

Nunca fui muito sociável e nem desinibido, porém, em 1996 aconteceu um evento que mudou completamente a minha vida, já com 19 anos, tive que me alistar e cumprir o Serviço Militar obrigatório, aí, literalmente, minha vida virou de cabeça para baixo.

A primeira grande mudança foi o meu nome próprio para o de família, comecei a ser chamado pelo sobrenome, Salgado. A segunda mudança foi o senso de responsabilidade, pois sempre tive muita dificuldade em acordar cedo, devido à indisposição logo pela manhã. Eu chegava quase todos os dias atrasado no Tiro de Guerra, até que para não ser punido, comecei a dormir fardado, com o uniforme do exército. Logo fui escolhido para ser o comandante da guarda, aí começou o grande desafio, pois tive que desenvolver habilidades de comunicação, liderança e trabalho em equipe, habilidades que nunca haviam sido cobradas de mim num período tão curto de tempo e de vida. Contudo, foi maravilhoso, nunca aprendi tanto em tão pouco tempo, aprendi como lidar com as pessoas e comigo mesmo. Desenvolvi também um amor incondicional pelos símbolos nacionais, o Hino, a Bandeira e o Brasão das Armas Nacionais. A meu ver, todos deveriam passar por essa experiência.

Certo de que deveria realizar uma grande mudança na minha vida, em 1997, tirei minha habilitação, fiz o consórcio de uma moto e comecei a procurar um novo emprego. Indicado e orientado por alguns amigos comecei a trabalhar na Marco Polo, uma indústria

têxtil localizada em Bragança Paulista. Nesse momento eu tinha uma moto, um emprego novo e uma namorada, tudo o que um rapaz de 20 anos adoraria ter. Apareceu uma namorada aí né, não me lembro dos detalhes, foi uma época boa essa parte da minha vida. Ela foi uma pessoa importante para a minha formação, como a primeira namorada oficial, foi a primeira mulher que tive problemas para entender, apesar de que isso eu não aprendi até hoje. A única coisa que aprendi, é que elas, as mulheres, sempre têm razão.

Nesse novo emprego fui contratado para auxiliar o Analista de Sistemas da empresa e cooperar para o desenvolvimento de novos módulos para o sistema, contudo não foi isso que aconteceu. O diretor proprietário da empresa solicitou que eu o auxiliasse na organização dos departamentos administrativos da Marco Polo e quando percebi já estava cuidando do departamento de Compras e PCP da empresa. Para quem acreditava que a informática era tudo na vida, eu passei por um momento de dúvida em relação ao meu futuro profissional. Influenciado pelo dono da empresa parei o curso técnico de informática que estava fazendo e fiz o vestibular para o curso de Administração. Ainda sem os recursos suficientes para arcar com as despesas da faculdade, tive a oportunidade de comprar metade do meu décimo terceiro salário em roupas de marcas famosas que a empresa fabricava e acertei na mosca, dobrei o valor do dinheiro e consegui realizar a matrícula do curso.

Certo de que tudo estava mudando para melhor, terminei com a namorada, vendi a moto, comprei um carro (finalmente, pude contar com a preciosa ajuda do meu pai) e comecei a faculdade de Administração. Um novo mundo de possibilidades se colocou à minha frente, era realmente aquilo que eu gostava, a Administração como Arte e Ciência.

Em meio a todas essas mudanças conheci uma pessoa na Marco Polo. Linda, morena, cabelos negros e longos e com um corpo de violão, seu nome, Cássia. Só para ficar mais perto dela, organizei uma festa para mais de 300 colaboradores da empresa. Deu certo... Começamos a sair, namorar e estamos casados até hoje (e até hoje eu não consigo entender as mulheres). Sigamos em frente, isso é um memorial, não é um “lamurial”.

No ano 2000, empurrado pela barbárie do mundo moderno aos 22 anos e descontente com o que já havia conquistado, começo a procurar um novo emprego, e sem que houvesse tempo para me adaptar a uma nova situação, sou contratado pelo Banco Mercantil do Brasil. Tudo novo de novo, impelido a partir para frente, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda, trabalho novo, pessoas novas, processos e rotinas novos, novas técnicas e até roupas novas, o Salgado galvanizado (BENJAMIN, 1994) conquistou um novo espaço de trabalho e sociabilidade.

Nunca me senti tão valorizado, tudo ficou mais claro e acessível e consumir se tornou algo natural e necessário. Sempre estava cansado e exausto, porém a possibilidade da realização dos meus “sonhos de consumo” nunca foi tão eminente.

Antes de terminar a faculdade comecei a dar aulas num curso profissionalizante de Rotinas Administrativas e me encontrei novamente, não foi pelo dinheiro, foi pelo desafio e depois pelo prazer de poder contribuir para o crescimento de outras pessoas, tornei-me mais calmo, mais tolerante e mais humano.

Durante o dia trabalhava no banco, a noite e aos sábados dava aulas, domingo namorava. Uma rotina normal de uma pessoa do século XXI, e nesse mesmo ritmo acelerado, fiquei noivo, comprei uma moto, um terreno e troquei tudo pela entrada de um apartamento em Bragança Paulista. Temeroso mas com coragem e paixão, fiz uma dívida de 30 anos. Sempre atento, prestativo e comprometido com o banco, em três anos fui promovido três vezes, e em novembro de 2003, com 25 anos, fui promovido para Gerente Operacional da agência do Banco Mercantil do Brasil em Taubaté.

Deixei tudo e todos em Bragança Paulista e fui me aventurar no Vale do Paraíba, nunca senti tanta falta de coisas que eu tinha certeza que não iria sentir falta. Pensei em mudar para Taubaté, morei com um amigo enquanto não resolvia a situação, marquei a data do casamento, e na mesma velocidade em que assumi esse cargo, fui destituído dele. A alta administração do banco mudou e todos os níveis gerenciais abaixo deles também mudaram. Tudo isso aconteceu um ano e meio depois da minha mudança para Taubaté e 15 dias antes do meu casamento, que aconteceu em 11 de junho de 2005.

Uma carreira meteórica, sem lastro, pautada no princípio do trabalho duro. Depois foram nove meses escutando das empresas que eu tinha um currículo melhor do que a vaga que eles ofereciam, até que um grande mestre e amigo me indicou para uma posição no Banco ABN AMRO REAL na área de financiamento de veículos, da entrevista até a contratação foram oito meses, já estávamos no ano de 2006.

Tudo novo de novo mais uma vez, uma nova cidade, Sorocaba, um novo cargo, novos colegas de trabalho, novas metas, novas técnicas. Será que eu ainda era eu? Em seis meses, eu já estava trabalhando em Atibaia, seis meses depois em Bragança Paulista novamente, em algumas circunstâncias, em Bragança Paulista, Atibaia, Mairiporã, Franco da Rocha, Caieiras, Francisco Morato e Jundiaí, algumas vezes em quase todas as cidades no mesmo dia. O banco foi vendido para o Santander e de meta em meta se passaram cinco anos de “alegria”, pois o mercado entrou em baixa depois da crise financeira internacional em 2008 e passamos por 2009 com muita dificuldade. Foi quando eu resolvi voltar a estudar e em 2010 comecei o

MBA Executivo Empresarial com o intuito de voltar a dar aulas, porém agora no ensino superior. No mesmo ano troquei de banco, fui para a BV Financeira em busca, única e simplesmente de benefícios melhores. Eu já não era mais a mesma pessoa, me sentia sem aura e sem alma.

Não foi por acaso, mas durante o texto não mencionei o Gabriel. Quando comecei a namorar com a Cássia ela já era uma mãe, o Gabriel ia fazer dois anos de idade e foi amor de pai à primeira vista. Tudo o que passei e o que fiz, foi por eles. No entanto, eu não fazia parte da vida deles, assim como meu pai também não fez parte da minha vida. Eu não o culpo, contudo eu me conscientizei que deveria mudar esse cenário.

Num final de semana desprezioso do ano de 2011, eu estava na Ford Veículos em Bragança Paulista quando encontrei uma velha amiga da época que dava aulas no curso de Rotinas Administrativas, ela estava com o seu marido que hoje é um grande amigo, Daniel Medeiros. Ele estava assumindo a vice coordenação do curso de Administração de uma faculdade na região e precisava de um professor substituto para a disciplina de Fundamentos da Administração. Ele foi um anjo enviado por Deus e era tudo o que eu precisava naquele momento. Mandeí meu currículo para ele e fui chamado para substituir o professor e no semestre seguinte já estava lecionando na instituição como professor contratado. Terminei a pós-graduação, pedi demissão do banco, me aproximei da minha família, acompanhei de perto os estudos do meu filho e hoje ele está no terceiro ano do curso de Física na UFABC, em Santo André, e minha esposa está realizando um sonho de criança está cursando Pedagogia na Universidade São Francisco em Bragança Paulista.

Atualmente passo muito mais tempo com a minha família, isso é fato, mas acredito que o mundo moderno continua me impelindo para avançar, por isso, estou Analista de Planejamento e Demanda na ARCOR de Bragança Paulista, também estou professor em duas instituições de ensino superior de forma regular e em mais uma eventualmente, tenho uma empresa de treinamentos, ajudo minha esposa a vender roupas e sou discente regular do curso de Pós-Graduação Stricto Sensu em Educação da USF - Itatiba.

Nos últimos meses gostaria de ter passado mais tempo com a minha esposa e com o meu filho, porém *O menino e o mundo* me chamou para redigir esse ensaio e me fez aprender algo sem preço. Não sou um adulto sem memória, segundo Benjamin, empurrado pelo mundo moderno apenas passei rápido demais por elas e segundo Bachelard (1996) a infância não é uma coisa que morre e seca, não é apenas uma lembrança, é o mais rico dos tesouros, e o homem que não pode lembrar-se da sua infância, mesmo que inconscientemente, está morto. Pois, graças a Deus, se eu estiver defendendo essa dissertação, não é o meu caso.

MENINO, MUNDO, MUNDO, MENINO

“Não há nada, contudo, de mais concreto e real do que os homens no mundo e com o mundo.”

(FREIRE, 1987, p. 73)

IMAGEM 01: O Filme.



Fonte: *O menino e o mundo*

Esta dissertação de mestrado é um ensaio filosófico-educativo sobre a obra artístico-cinematográfica *O Menino e o Mundo*, um filme de animação brasileiro de 2013 que estreou em 2014, ficou em cartaz sete meses e foi visto por apenas 35.000 espectadores brasileiros. No entanto, foi lançado comercialmente em mais de 80 países e é o segundo longa metragem da produtora *Filme de Papel*¹. Escrito e dirigido por Alê Abreu² o filme retrata a vida de um menino que sofre com a ausência do pai e, possivelmente por não aceitar separar-se da figura paterna, deixa a sua aldeia em busca dele. Então as suas viagens lhe fazem descobrir um mundo “fantástico”, dominado por máquinas-bichos e estranhos seres. A história do filme se baseia nas imagens-memórias do sentimento de saudade do filho pela figura paterna. (FILME DE PAPEL, 2013)

Segundo Bruno Carmelo, do Site AdoroCinema³, o filme é uma obra de animação que foge dos modelos atuais. Os traços sutis ou carregados de cores sugerem a ingenuidade, o mundo infantil que ainda não percebe o cimentado das cidades e a frieza das relações humanas. Assim, o personagem principal é desenhado com um rabisco simples, cercado de pontos e pontilhados que lembram pegadas, ruínas, mas também o nascimento de vidas, o desabrochar das coisas, traçado sobre espaços brancos que remetem a folhas de papel. Por isso, assistir ao filme *O Menino e o Mundo* é se deixar contagiar pelas surpresas, pelo inusitado da arte. Enquanto as grandes produções buscam os traços realistas para compor mundos mágicos, este filme faz o caminho inverso: a história é sabiamente contada sem palavras, incentivando a interpretação dos muitos sentidos nos traços que beiram ao surreal para falar de um Brasil palpável e contemporâneo.

Para alguém que se classifica como viciado em programas de televisão e cinema, o meu interesse pelo estudo das questões apresentadas pelo longa-metragem e sua trilha sonora surgiu quando a Profa. Luzia utilizou o filme como parte do conteúdo programático da

¹ FILME DE PAPEL é uma produtora brasileira que nasceu em 1991 para fazer cinema de animação, em uma época em que a animação no Brasil resumia-se apenas à produção de peças publicitárias. Realizou 03 (três) filmes curtas-metragens: SÍRIUS, ESPANTALHO e PASSO. Os três representaram o Brasil nos mais importantes festivais de cinema do mundo como: Hiroshima, Annecy, Espinho, Animamundi e Córdoba. (FILME DE PAPEL, 2013).

² Alê Abreu é um desenhista, cineasta e artista plástico que nasceu na cidade de São Paulo, em 06 de março de 1971, estudou no Museu da Imagem e do Som, formou-se em Comunicação Social e é membro da Academia de Ciências e Artes Cinematográficas de Hollywood. Realizou diversas animações publicitárias e os curtas; “Sirius” (1993) e “Espantalho” (1998). Em 2008 lançou o longa-metragem “Garoto Cósmico” (2007) e o curta “Passo” (2007) é criador da série “Vivi Viravento” (2017) e do longa-metragem “O Menino e o Mundo”. Atualmente trabalha na produção de “Viajantes do Bosque Encantado”. (ALÊ ABREU, 2013).

³ O AdoroCinema iniciou na internet em 01 de abril de 2000 como um hobby entre amigos e a qualidade das informações publicadas no site formatou a marca registrada do site: credibilidade. Em julho de 2013 a Webedia Brasil juntou-se ao AdoroCinema para constituir um dos maiores portais de entretenimento *on-line* do país com mais de 10 milhões de visitantes por mês em seus sites. (ADOROCINEMA, 2017).

disciplina: Poéticas da Infância e Educação em Gaston Bachelard, Walter Benjamin e Cecília Meireles. A primeira vez que assisti ao filme, sinceramente não conseguia entender como a simplicidade de uma animação pode tratar com tanta profundidade os temas e problemas matizados pela sociedade brasileira contemporânea. A provocação proposta pela disciplina desafiou a minha capacidade de compreensão do contexto que o longa-metragem apresentou no diálogo com os autores estudados durante o curso e nas outras disciplinas.

Partimos do pressuposto de que filme e música são leituras poéticas de mundo, um mundo que se esquece de que todo dia é dia de poesia como fator educativo na vida das pessoas. A proposta foi de usar a poesia da trilha sonora como fio condutor entre o filme, a educação e os autores escolhidos para dar sustentação teórico-metodológica ao trabalho. Essa perspectiva de estudo e leitura de obras poéticas como fio condutor foi possível porque, segundo Bachelard:

Se a palavra ‘análise’ deve ter um sentido quando nos referimos a uma infância, não podemos deixar de dizer que analisamos melhor uma infância por meio de poemas do que por meio de lembranças, por meio de devaneios do que por meio de fatos. Existe um sentido, acreditamos, em falar de análise poética do homem. Os psicólogos não sabem tudo. Os poetas trazem outras luzes a respeito do homem. (BACHELARD, 1996, p. 120)

Nesse sentido, discute-se em primeiro plano as questões do Brasil contemporâneo retratado pelos elementos – visuais e musicais – do longa-metragem a partir da relação entre os diálogos da música *Aos olhos de uma criança* do cantor e *rapper* Emicida⁴, que a compôs exclusivamente para fazer parte da trilha sonora do filme com as questões retratadas pela obra audiovisual e pelo seu inter-relacionamento com o processo sócio educativo.

Os caminhos para realizar uma leitura filosófico-educativa e depois elaborar um ensaio são inúmeros e depende do espectador, uma vez que a experiência estética é única.

Para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética é preciso voltar para a fenomenologia da imaginação. Este seria um estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade. [...]. Só a fenomenologia – isto é, o levar em conta a partida da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a restituir a subjetividade da imagem. Todas essas subjetividades, transsubjetividades, não podem ser determinadas definitivamente. A imagem poética é essencialmente variacional. (BACHELARD, 1978, p. 184-185)

⁴Leandro Roque de Oliveira nasceu em São Paulo, no dia 17 de Agosto de 1985, é conhecido pelo seu nome artístico Emicida, fusão das palavras “MC” e “homicida” e é considerado uma das maiores revelações do hip hop do Brasil em virtude das suas vitórias nas batalhas de *freestyle*. Seus amigos começaram a falar que Leandro “matava” os adversários através das rimas. Ele criou um acróstico para a sigla: E.M.I.C.I.D.A (Enquanto Minha Imaginação Compõe Insanidades Domino a Arte). (LETRAS, 2017).

Do ponto de vista acadêmico trata-se de uma dissertação inédita sobre esse filme e seu desenvolvimento ampliará certamente a visão de leitores interessados nos estudos de autores da teoria crítica, como o ensaísta e filósofo Walter Benjamin e o filósofo francês na temática da infância, Gaston Bachelard.

Essa pesquisa acadêmica se justifica por contribuir substancialmente para o desenvolvimento profissional e pessoal do pesquisador, formado inicialmente na área da administração, guiado, todavia, pelo ser professor e pesquisador, com o passar do tempo está cada vez mais se pautando em questões educacionais na sua formação continuada.

O objeto de pesquisa foi o filme com suas imagens, mensagens, cores, odores, memórias, música, poesia da infância e solidão em meio à multidão.

O problema de investigação é analisar a infância de uma criança – Cuca – diante da barbárie capitalista e qual o papel da educação nesse cenário.

O objetivo geral dessa dissertação foi refletir sobre a obra artístico-cinematográfica, *O Menino e o Mundo*, e a música do cantor Emicida, *Aos olhos de uma criança*. Por isso, propusemo-nos a compreender as questões problematizadas no filme que potencializam um diálogo ou solilóquio de um menino solitário na multidão. Um diálogo que atravessa o filme de animação, as imagens, a trilha sonora, as cores, os possíveis odores, os sentimentos de saudade, amor, amizade, solidão, possibilitando articular os conceitos apresentados pelos autores de base teórica: Walter Benjamin e Gaston Bachelard.

Os objetivos específicos foram averiguar como as imagens, as cores e a trilha sonora do filme se relacionam com a educação, analisar como a barbárie do mundo contemporâneo, de acordo com Walter Benjamin, pode ser pensada no sentido de influenciar o processo sócio educacional e como essa barbárie afeta o desenvolvimento da memória individual e coletiva.

Provavelmente as crianças e os jovens não percebem o quanto são educados para o mundo capitalista de consumo e para o mundo dos negócios empresariais em que a barbárie nem sempre é percebida, discutida, problematizada e combatida com ideias e práticas educativas capazes de promover civilidade, humanidade e liberdade para as crianças, jovens e adultos desse país.

A proposta desenvolvida neste trabalho é pautada em Benjamin (1987, p. 30), que chama pelo ensaio *Proibido colar cartazes: a técnica do escritor em treze teses*. Benjamin ensina ao escritor:

- I. Permita sentir-se bem ao escrever, procure o seu bem estar, sem prejudicar a continuação da tarefa.

- II. Fale do trabalho, porém não leia nada dele para os outros, o desejo de comunicação torna-se motor do acabamento.
- III. Durante o trabalho procure escapar do cotidiano, o acompanhamento musical ou uma confusão de vozes pode ser tão significativo quanto o silêncio da noite.
- IV. Evite a abundância de utensílios, papéis, penas e tintas.
- V. Não deixe de anotar nenhum pensamento em seu caderno de notas.
- VI. Escreva depois de muita reflexão, pois a fala conquista o pensamento, mas a escrita o domina.
- VII. Jamais deixe de escrever, somente quando a obra estiver terminada.
- VIII. Se estiver sem inspiração passe a limpo o que escreveu. Com isso a intuição despertará.
- IX. Nenhum dia sem uma linha, porém talvez semanas.
- X. Nunca considere uma obra perfeita se não passou uma noite em claro.
- XI. Não escreva a conclusão no local habitual de trabalho, nele você não encontra coragem.
- XII. “O pensamento mata a inspiração, o estilo acorrenta o pensamento e a escrita remunera o estilo”.
- XIII. A obra é a máscara mortuária do processo de criação.

Seguindo seus ensinamentos, passo a entender melhor Benjamin (1987, p. 275) e o desenvolvimento dessa dissertação, pois “é do bom escritor, com seu estilo, conceder ao pensamento o espetáculo oferecido por um corpo gracioso e bem treinado. Nunca diz mais do que pensou. Por isso, o seu escrito não reverte em valor dele mesmo, mas daquilo que quer dizer”.

A narrativa desenvolvida nesta dissertação tem como substância a letra da música *Aos olhos de uma criança*, embasada nos ensinamentos dos mestres autores escolhidos para dialogar com essa obra de ficção-poética. E, como narrador, pretendo deixar a luz tênue da narração consumir completamente a mecha da minha vida, porque entendo que “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.” (BENJAMIN, 1987, p. 221)

Ao escolher contar essa história a partir da sua trilha sonora, sinceramente, subestimei a capacidade de coesão e contextualização dos versos da poesia composta pelo *rapper* Emicida. É notável a beleza da poesia da música *Aos olhos de uma criança* ao escrever em verso e prosa o cenário exposto pelo diretor Alê Abreu, que de forma sublime constrói uma narrativa poética e didática em seu filme.

Por esse motivo, esse ensaio foi dividido em sete (7) cenas, cada uma com o nome de um verso da música. A primeira cena é chamada de SELVA DE PEDRA, MENINO MICROSCÓPICO. A partir da análise crítica do verso da trilha sonora e do filme de animação cria-se um cenário e uma atmosfera poética para o desenvolvimento da história do menino, o qual é composto pela metrópole e seus fantásticos habitantes que oprimem e educam o homem moderno pela utopia capitalista. A segunda cena é chamada de É O MUNDO NAS COSTAS E A DOR NAS CUSTAS e discute as características da aldeia do menino onde ele viveu durante a infância e como esse mundo influenciou a sua experiência de vida. Discute-se também como o processo de industrialização e imigração para os centros urbanos influenciou a experiência humana e o seu desenvolvimento educacional. A terceira cena é chamada de LEIO VOU, VOO E ATÉ ESQUEÇO QUEM SOU e apresenta a história da infância do menino na aldeia com seus brinquedos e suas brincadeiras de sonhar. Sonhar com brincadeiras, nuvens, pedras, mandalas, sons, tempestades, encontros e desencontros, no passado, no presente e no futuro. Também apresenta a importância dos brinquedos e da brincadeira para a educação e o desenvolvimento da experiência, da memória e da imaginação. Na quarta cena, chamada de FADIGA PRA NÓIS, PRA ELES FÉRIAS a discussão é sobre as consequências da Revolução Industrial. O processo de migração em conjunto com os princípios teóricos e tecnológicos que sustentaram o desenvolvimento do capitalismo, em relação com a trilha sonora e as imagens do filme, tendo como temática principal a história da miséria e a opressão cultural imposta aos vencidos, suprimindo seus anseios de educação e liberdade. A quinta cena chama-se E TUDO ISSO AOS OLHOS DE UMA CRIANÇA e discute a relação dos personagens místicos que compõe a animação: a Fênix e o Corvo, com os versos da trilha sonora. Em seus versos Emicida afirma que a esperança morreu. A sexta cena, SAUDADES DE PÁ! PAI, QUANTO TEMPO FAZ, A ESMO, discute a relação da trilha sonora com as imagens do menino, já velho, em seu processo de retorno ao lar. Nesse processo ele observa a destruição que ocorreu durante a sua ausência e que o único local que permaneceu intacto foi a sua árvore, local em que ele rememora toda a educação que recebeu durante a sua vida e principalmente infância. A sétima e última cena chama-se LEMBRO DA MINHA MÃO NA SUA MÃO e nesta, o enredo e a temática do filme em conjunto com a trilha sonora são usados como fio condutor para a construção das Considerações Finais desse ensaio.

SELVA DE PEDRA, MENINO MICROSCÓPICO

Selva de pedra, menino microscópico

O peito gela onde o bem é utópico

É o novo tópico meu bem

A vida nos trópicos

Não tá fácil pra ninguém

[Emicida – Aos olhos de uma criança]

IMAGEM 02: Selva de pedra, menino microscópico.



Fonte: *O menino e o mundo*

O cantor Emicida inicia a trilha sonora do filme *O menino e o mundo* criando uma atmosfera e um cenário poético para o desenvolvimento da história do menino. O cenário é composto pelas grandes cidades, pelas metrópoles e as suas construções de cimento, as fábricas com suas fumaças cinza, os casarões, as casas e os casebres, os condomínios de luxo, os edifícios imponentes que cortam as paisagens tristes das periferias, as favelas com suas moradias improvisadas, as comunidades, os bairros e as máquinas que produzem todo tipo de objeto. Os veículos, a poluição, a opressão e a violência também são alguns elementos desse mundo fantástico e ao mesmo tempo assombroso em que vivem os trabalhadores das grandes metrópoles. Os arquitetos do mundo moderno “criaram espaços em que é difícil deixar rastros”. (BENJAMIN, 1994, p. 118).

A animação se utiliza de imagens artísticas e poéticas que comparam as máquinas do mundo moderno a monstros mecânicos, a extraordinária mistura da natureza com a tecnologia. Essas verdadeiras máquinas-bichos são utilizadas na construção das metrópoles e na destruição do meio ambiente. As principais matérias primas utilizadas na construção da selva de pedra mostradas pela animação são o vidro e o aço, os quais permitiram que o homem construísse obras de engenharia frias e sóbrias, sem aura, em que os hábitos humanos passam a se tornar visíveis e públicos, porém inacessíveis. Não há mais nada que se possa fazer lá que não possa ser visto e controlado, que não possa ser exibido em público.

Nesse sentido, o termo selva de pedra pode ser relacionado, talvez, com a telenovela de mesmo nome de autoria da novelista Janete Clair⁵ exibida entre 1972 e 1973 que conta a história de um jovem interiorano, filho de um pastor evangélico, ambicioso e com desejo de vencer na vida que é seduzido pelo poder e faz qualquer coisa para atingir seus objetivos.

O sujeito moderno é animado por portentosa mescla de otimismo, de progressismo e de agressividade: crê que pode fazer tudo que se propõe (se hoje não pode, algum dia poderá) e para isso não duvida em destruir tudo o que percebe como um obstáculo a sua onipotência. (LARROSA, 2006, p. 24).

Pode-se então relacionar a gravidade, a agressividade e a velocidade com que as coisas acontecem na selva de pedra com o sentido benjaminiano de “pobreza de experiência”, porque os homens não aspiram a novas experiências, eles aspiram a um mundo em que possam ostentar a sua pobreza externa e interna. “Eles ‘devoraram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos.” (BENJAMIN, 1994, p. 118).

⁵ Janete Stocco Emmer ou simplesmente Janete Clair como ficou conhecida nos meios artísticos, foi casada com um novelista, Dias Gomes. Janete nasceu em Conquista, interior de Minas Gerais, no dia 25 de abril de 1925. Autora de sucessos como *Sangue e Areia* (1967), *Irmãos Coragem* (1970) e *Selva de Pedra* (1972), Janete Clair começou a escrever para a Rede Globo de Televisão em 1967.

Menino microscópico. Quem sabe como o brasileiro da periferia se sente nesse contexto? Talvez diminuído, minimizado, “galvanizado”, insignificante e cansado dentro desse sistema social complexo e aniquilador. Emicida usou o termo selva de pedra para expressar a complexidade das variáveis atuantes nas metrópoles brasileiras contemporâneas. Quem sabe, campos do saber como o da psicanálise, da sociologia, da antropologia, da filosofia, da história e da pedagogia possam ajudar a explicar esse sentimento de viver a sombra da opressão dentro da selva de pedra. O cidadão brasileiro fica em estado de catalepsia quando pensa o que caracteriza o bem ou a bondade da sociedade atual, pois não pode se contentar com esmolas, afinal a generosidade também pode ser utilizada como uma ferramenta de opressão, esse cidadão tem sido barbaramente educado pela utopia capitalista do mundo em que vive, onde ter mais significa ser mais.

O sonho de ser um trabalhador que alcança o sucesso a qualquer preço, como o personagem da novela da Janete Clair, de ter um emprego em uma multinacional num cargo de gerência com um excelente salário é marcado pelo medo da liberdade, pelo medo de perder o emprego na fábrica ou no submundo do comércio da comunidade em que vive. A realidade opressora tem a função de domesticar o homem moderno brasileiro.

Todavia, “ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças.” (BENJAMIN, 1994, p. 118). Somente a educação pode proporcionar ao cidadão a concretização do seu sonho de liberdade.

De acordo com Freire (1987, p. 48),

A educação autêntica, repitamos não se faz de ‘A’ para ‘B’ ou de ‘A’ sobre ‘B’, mas de ‘A’ com ‘B’, mediatizados pelo mundo. Mundo que impressiona e desafia a uns e a outros, originando visões e pontos de vista sobre ele. Visões impregnadas de anseios, de dúvidas, de esperanças ou desesperanças que implícitam temas significativos, a base dos quais se constituirá o conteúdo programático da educação. Um dos equívocos de uma concepção ingênua do humanismo está em que, na ânsia de corporificar um modelo ideal de ‘bom homem’, se esquece da situação concreta, existencial, presente dos homens mesmos. (FREIRE, 1987, p. 48)

Sonhar com uma família feliz, um automóvel novo, uma casa em um condomínio luxuoso, um corpo musculoso, uma saúde perfeita, um casal bonito e harmonioso de filhos saudáveis e inteligentes são contrapostos ao medo de: ficar doente, ser roubado, ser agredido, morar num barraco de favela, ver uma família ser sacudida pela violência, hoje gratuita, perder a condução e não chegar ao local de trabalho, sofrer com a violência do trânsito, caminhar pela vizinhança, conversar com os amigos, medo, sobretudo, de não ser aceito como cidadão desse mundo em que habita. Esse é o medo da liberdade.

Este é o trágico dilema dos oprimidos, que a sua pedagogia tem de enfrentar. A libertação, por isto, é um parto. É um parto doloroso. O homem que nasce deste parto é um homem novo que só é viável na e pela superação da contradição opressores-oprimidos, que é a libertação de todos. A superação da contradição é o parto que traz ao mundo este homem novo não mais opressor; não mais oprimido, mas homem libertando-se. (FREIRE, 1987, p. 19)

Ser respeitado pela liberdade de escolha e ter seus direitos garantidos, sentir-se valorizado, maximizado e importante: esse é o sonho do homem de bem que se tornou uma utopia, esse é o novo tópico discutido nos trópicos expresso no verso da trilha sonora. O homem se liberta da opressão em conjunto quando consegue ser educador e educando de si mesmo, dos pais, dos filhos e dos educandos que a vida lhes presenteia. Trata-se de um processo de troca de experiências a partir do diálogo, em que as necessidades individuais não podem estar sempre à frente das necessidades sociais, ou seja, se ficamos pobres de experiência e não temos o que conversar deixamos de trocar, deixamos de nos educar, apenas aceitamos o que nos foi prescrito, o que nos foi dito, sem uma análise crítica da situação. Realmente, não está fácil pra ninguém.

Neste cenário, os versos iniciais da trilha sonora representam perfeitamente o ambiente vivido pela população pobre dos centros urbanos do Brasil contemporâneo. Lamentavelmente, o que se vê no dia a dia da vida nos trópicos é o homem simples do povo, “um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido”, (LARROSA, 2006, p. 20) sendo esmagado e diminuído, reforçando o comportamento dócil e manso do brasileiro, convertendo-se em espectador da própria história, dirigido, muitas vezes, pelo poder dos mitos, cujas forças sociais poderosas são criadas para ele. (FREIRE, 1967, p. 44).

Pode-se afirmar que o homem brasileiro moderno da periferia, representado pelo menino, é o sujeito dessa experiência, dessa barbárie. Ele é o espaço em que a sombra opressora se instala, pois o

[...] sujeito da experiência é, sobretudo, um espaço onde tem lugar os acontecimentos, é um sujeito ‘ex-posto’ incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (LARROSA, 2006, p. 25).

A dialética capaz de mudar esse cenário deve compreender que o homem é um sujeito inconcluso, simples e humilde que foi domesticado e oprimido.

O poema da música *O Homem que não tinha nada*, do rapper José Tiago Pereira Sabino, mais conhecido como Projota⁶, conta em versos a história do povo brasileiro da periferia,

O homem que não tinha nada, acordou bem cedo
 Com a luz do sol já que não tem despertador
 Ele não tinha nada, então também não tinha medo
 E foi pra luta como faz um bom trabalhador

O homem que não tinha nada, enfrenta o trem lotado
 A sete horas da manhã com sorriso no rosto
 Se despediu de sua mulher com um beijo molhado
 Pra provar do seu amor e pra marcar seu posto
 O homem que não tinha nada, tinha de tudo
 Artrose, artrite, diabetes e o que mais tiver
 Mas tinha dentro da sua alma muito conteúdo
 E mesmo sem ter quase nada ele ainda tinha fé

O homem que não tinha nada, tinha um trabalho
 Com um esfregão limpando aquele chão sem fim
 Mesmo que alguém sujasse de propósito o assoalho
 Ele sorria alegremente, e dizia assim

O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei
 Ninguém nasce sabendo, então me deixe tentar (me deixe tentar)
 O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei
 Ninguém nasce sabendo (ninguém), então me deixe tentar

O homem que não tinha nada, tinha Marizete
 Maria Flor, Marina, Mario que era o seu menor
 Um tinha nove, uma doze, outra dezessete
 A de quarenta sempre foi o seu amor maior

O homem que não tinha nada, tinha um problema
 Um dia antes mesmo foi cortado a sua luz
 Subiu no poste, experiente, fez o seu esquema
 Mais à noite reforçou o pedido pra Jesus

O homem que não tinha nada, seguiu a sua trilha
 Mesmo caminho, mesmo horário, mas foi diferente
 Ligou pra casa pra dizer que amava sua família
 Acho que ali já pressentia o que vinha na frente

O homem que não tinha nada
 Encontrou outro homem que não tinha nada
 Mas esse tinha uma faca
 Queria o pouco que ele tinha, ou seja, nada
 Na paranoia, nóia que não ganha te ataca

O homem que não tinha nada, agora já não tinha vida
 Deixou pra trás três filhos e sua mulher
 O povo queimou pneu, fechou a avenida
 E escreveu no asfalto "saudade do Josué"

O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei
 Ninguém nasce sabendo, então me deixe tentar (me deixe tentar)
 O ser humano é falho, hoje mesmo eu falhei
 Ninguém nasce sabendo (ninguém), então me deixe tentar

⁶ José Tiago Sabino Pereira é compositor, produtor, cantor e *rapper*. Nasceu em São Paulo no dia 11 de abril de 1986, mais conhecido pelo nome artístico Projota ganhou notoriedade nas batalhas de MCs.

Na música-poema do Projota, o homem que não tinha nada tinha um trabalho, uma família e tinha conteúdo. Acima de tudo ele tinha fé, e mesmo assim ele não tinha nada, ou seja, ele acreditava que não tinha nada, pois essa foi a educação que ele recebeu quando criança do sistema social, escolheram a vida dele e ele não podia fazer nada pra mudar. A pobreza de experiência, a barbárie do mundo moderno, “o impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco” (BENJAMIN, 1994, p. 116), afinal, ele só queria tentar ser melhor, ou seja, somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto a sua própria transformação. (LARROSA, 2006, p. 26).

As crianças são os sujeitos da experiência da selva de pedra, e de acordo com Bachelard (1996, p. 94), “a infância conhece a infelicidade pelos homens [...] desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar”, porque os sonhos, diz o filósofo poeta, serão mais tarde “a ventura dos poetas”.

A infância do Josué, personagem central da música do Projota, pode ser representada pelo Cuca, o menino da obra do Emicida, pois para Bachelard (1996) a infância não é uma coisa que morre e seca, não é apenas uma lembrança, é o mais rico dos tesouros, e o homem que não pode lembrar-se da sua infância, mesmo que inconscientemente, está morto, o que não é o caso do Josué, pois ele estava vivo e vivendo a vida que ele aprendeu a viver desde menino nesse mundo atravessado pela utopia poética de viver, até que outro homem que também não tinha nada lhe tirou o bem mais precioso, a vida.

Para Bachelard (1996), nos devaneios da criança há prevalência de uma imagem. Partindo desse pressuposto, as imagens de pessoas, carros, armas, roupas, postes, alma e morte são imagens cotidianas, ao mesmo tempo, extremamente educadoras em seu diálogo silencioso, porque aos olhos de uma criança, essas imagens do mundo de consumo e da transformação social e urbana constituirão os seus sonhos quando forem adultos. A humanidade fará de tudo para sobreviver a essa cultura, o mais importante, ela o fará rindo, talvez esse riso tenha um som bárbaro e nesse meio tempo talvez algum indivíduo possa dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia, talvez retribua com juro e com os juro dos juro. (BENJAMIN, 1994, p. 119). O indivíduo que pode dar um pouco de humanidade aquela massa é o educador, segundo Freire (1987) ele deve ser um companheiro dos educandos e a partir do diálogo, aprender com os educandos, enquanto eles aprendem com ele, essa é a sua tarefa a serviço da libertação.

É O MUNDO NAS COSTAS E A DOR NAS CUSTAS

*É o mundo nas costas e a dor nas custas
Trilhas opostas, "La Plata" ofusca
Fumaça, buzinas e a busca
Faíscas na fogueira bem de rua, chamusca*
[**Emicida** – *Aos olhos de uma criança*]

IMAGEM 03: É o mundo nas costas e a dor nas costas.



Fonte: *O menino e o mundo*

O mundo do menino é o seu pai, a sua mãe e o lugar onde ele vivia, em que o tempo dos “dias eram medidos pelo amanhecer e o crepúsculo, os anos, em termos de plantar e colher, das folhas que caem e da intensidade do frio e do calor”. (WOODCOCK, 1986, p. 120 cf. D’ANGELO, 2006, p. 244).

O mundo do Cuca também parece que se assemelha ao poema *Mundo Pequeno*, de Manoel de Barros (2015);

O mundo meu é pequeno, Senhor.
 Tem um rio e um pouco de árvores.
 Nossa casa foi feita de costas para o rio.
 Formigas recortam roseiras da avó.
 Nos fundos do quintal há um menino e suas latas
 maravilhosas.
 Seu olho exagera o azul.
 Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas
 com aves.
 Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os
 besouros pensam que estão no incêndio.
 Quando o rio está começando um peixe,
 Ele me coisa
 Ele me rã
 Ele me árvore.
 De tarde um velho tocará sua flauta para inverter os
 ocasos.

Este é o mundo no qual ele foi educado, mesmo com todas as dificuldades que eles passavam no campo, vivendo e se alimentando do que o mundo lhes oferecia. Sem acesso aos bens de consumo, à educação formal, à renda e, principalmente, sem acesso à dignidade, esse era o seu mundo, essa era a sua realidade, um mundo livre das armadilhas urbanas, criadas pelo cidadão moderno.

A infância é o momento das descobertas e das transformações para a vida adulta, o menino Cuca está descobrindo o seu mundo de coisas observando e brincando com a natureza ao seu redor. Subir nas árvores, brincar com os animais, nadar no rio, correr pelo campo e ouvir o pai tocar a flauta são os símbolos que constituem as suas experiências liminares, os seus rituais de passagens. Não existe nada que possa substituir esses momentos tão simples e que estão ligados a períodos de transformação simultaneamente essenciais, os quais permitem atravessar um território estável e penetrar em outro, ou seja, essas são as experiências e memórias que vão deixar o território estável da infância, atravessar o território turbulento da juventude e sedimentar-se no território da velhice, segundo Silva (2013a, p. 43),

O arquétipo da infância talvez seja o arquétipo da descoberta do homem, descoberta de si mesmo no mundo, do ser cercado pela natureza e pela cultura, pelas coisas, objetos. O arquétipo da criança que se perde e se refugia nos braços da mãe natureza, para quem a mãe natureza ensinante convida, contempla, mas também castiga, e por vezes devora ou traga.

No filme, o sentimento de viver no campo representado pelos personagens adultos, ao espectador mais atento, demonstra atraso e retrocesso e só a metrópole pode oferecer para eles o progresso e as novas oportunidades. A oportunidade é a característica do que é oportuno, é sinônimo de favorável, propício, vantajoso e cômodo. A história do pai que deixa a sua família no campo em busca de oportunidades nas metrópoles não é uma história inédita, é uma história com enredo, trama, personagens e final conhecido. A utopia poética da vida moderna move barbaramente o homem para os centros urbanos na esperança de encontrar a felicidade.

Desde que o trabalho artesanal foi substituído pelo princípio da especialização a partir da divisão do trabalho e decomposto em atividades e tarefas menores que o homem é visto como um mal necessário para as empresas atingirem os seus objetivos. O movimento da humanidade em direção aos centros urbanos, na transição do século XIX para o XX, tornou-se inevitável e essencial para atender ao chamado do desenvolvimento e do progresso do mundo moderno. Na mesma época, a implantação da República no Brasil mostrou nula a participação popular em sua proclamação. Nota-se que a manipulação das ideologias, utopias, rituais, símbolos e mitos que constituem o imaginário social são importantes em momentos de mudança e de redefinição de identidades coletivas. Nesse sentido a Revolução Francesa tornou-se um exemplo clássico da tentativa de manipulação dos sentimentos coletivos no esforço de criar uma nova sociedade, um homem novo. O instrumento clássico de legitimação de regimes políticos no mundo moderno é a ideologia, que é a justificação racional da organização do poder. A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político e é por meio do deste que se pode atingir não só a cabeça, porém de modo especial, o coração, ou seja, as aspirações, os medos e as esperanças de um povo. É nele que as sociedades definem as suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam o seu passado, presente e futuro. (CARVALHO, 1990).

O estado não afirma o poder pela força. A tentativa de implantação de um sistema educacional universal, de escolarização compulsória, é a forma mais rápida e eficiente de manipular a ideologia de um povo, pois permite a erradicação do analfabetismo e modifica o perfil da sociedade criando uma unidade linguística eliminando dialetos e fragmentos culturais e regionais, ampliando as possibilidades de dominação cultural. “A invasão cultural tem uma dupla face. De um lado, é já dominação; de outro, é tática de dominação.” (FREIRE, 1987, p. 86)

A fantasmagoria da cultura capitalista se desdobra no interior burguês: cortinas, papéis de parede, quadros, molduras rebuscadas, tapetes, etc. devem montar um cenário capaz de oferecer segurança e apoio espiritual aos personagens. Além do conforto, é preciso solidez e beleza, em oposição à fragilidade e a feiura do mundo do lado de fora. (D'ANGELO, 2006, p. 240).

O entusiasmo pela educação e o otimismo pedagógico começaram a se desenvolver nas correntes de ideias e movimentos político-sociais no início do século XX, o que consistia em atribuir importância cada vez maior ao tema instrução. Essa inclusão sistemática dos assuntos educacionais nos programas de diferentes organizações dará origem àquilo que foi denominado de entusiasmo pela educação e otimismo pedagógico. (NAGLE, 2001, p. 135)

Contudo, o estado não obteve êxito na tentativa de implantação de um sistema educacional universal eficiente. Esse modelo educacional dá sustentação a um fenômeno que atualmente permite que as telenovelas exerçam esse papel de despolitização da vida doméstica no fechamento do indivíduo em si mesmo e na família. (D'ANGELO, 2006).

O mundo do Cuca e as descobertas durante a sua infância não possuem valor algum no mundo moderno capitalista, todas as coisas que ele aprendeu com a natureza não fazem mais sentido no cenário atual. A fantasmagoria da cultura capitalista depositou, por meio da manipulação cultural, os símbolos do progresso. Nesse sentido a educação formal pensada para perpetuar o *status quo*, segundo Paulo Freire (1987, p. 33),

[...] se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante. Em lugar de comunicar-se, o educador faz “comunicados” e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem. Eis aí a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guarda-los e arquivá-los.

Na modernidade, as trilhas, os rastros, os vestígios deixados pelo progresso e pelo desenvolvimento econômico ofuscam e sufocam o desenvolvimento da experiência, “o ciclo natural da vida deixa de ser referência para se medir o tempo, que passa, cada vez mais, a ser calculado com a exatidão matemática” (D'ANGELO, 2006). Nesse caso, o tempo como duração é exaurido como a fumaça ou como o som das buzinas na mesma velocidade que as faíscas das fogueiras chamuscam, e perde a sua importância diante do tempo mercadoria. Representado de modo exemplar no *slogan* tempo é dinheiro, “a história do tempo começou com a modernidade. De fato, a modernidade é talvez mais que qualquer outra coisa, a história do tempo: a modernidade é o tempo em que o tempo tem história”. (BAUMAN, 2001, p. 129)

O desenvolvimento econômico proporcionou a busca infindável de recursos humanos para transformar o mundo em uma economia de mercado, em que a produtividade se sobrepôs ao homem. O desenvolvimento, em todo o mundo, primeiro no mundo ocidental e depois no

oriental, das organizações empresariais rumo à eficiência e à eficácia criou a figura do homem moderno: ambicioso, flexível e resiliente. Vestido e revestido por um cargo, dentro de uma empresa regida por normas e comportamentos racionais, depositado como um monumento em um departamento localizado dentro de um edifício exuberante marcado por uma arquitetura majestosa e limpa, vestido como um presente, por uma enorme fachada de vidro. A experiência de trabalho do homem nessas organizações acabou com as vivências humanas, pois agora, no tempo do relógio, a convivência humana, sem objetivos organizacionais claros e precisos, tornou-se sinônima de pecado, improdutividade, ineficiência e ineficácia.

Tornamo-nos muito pobres em experiências liminares segundo Benjamin citado por Gagnebin (2010, p.15)

Se o tempo na modernidade – em particular no capitalismo – encolheu, ficou mais curto, reduzindo-se a uma sucessão de momentos sob o véu da novidade [...] então decorre daí uma diminuição drástica da percepção sensorial por ritmos diferenciados de transição, tanto na experiência sensorial quanto na espiritual e intelectual. As transições devem ser encurtadas ao máximo para não se perder tempo. O melhor seria poder anulá-las e passar assim o mais rapidamente possível de uma cidade a outra, de um país a outro, de um pensamento a outro, de uma atividade a outra, enfim como se passa de um programa de televisão a outro com um mero toque na tecla do assim chamado ‘controle remoto’, sem demorar inutilmente no limiar e na transição.

Segundo Bauman (2001), o homem moderno é incapaz de parar e ainda menos capaz de ficar parado. Move-se e continuará a se mover por causa da impossibilidade de atingir a satisfação. A consumação está sempre no futuro, pois ser moderno significa estar sempre à frente de si mesmo. Nessa vida moderna, as transições tornaram-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar.

[...] a possibilidade de que algo aconteça ou nos toque é nula, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2006, p. 24).

Esse é o custo de carregar o mundo nas costas, estamos pagando com os juros dos juros, estamos ficando pobres de experiência. A única forma de reduzir o pagamento desses juros é pela educação, contudo o modelo educacional brasileiro “conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mais ainda, a narração os transforma em ‘vasilhas’, em recipientes a serem ‘enchidos’ pelo educador.” (FREIRE, 1987, p. 33).

Contudo, adverte Freire (1987, p. 33): “Quanto mais vá ‘enchendo’ os recipientes com seus ‘depósitos’, tanto melhor educador será. Quanto mais se deixem docilmente ‘encher’, tanto melhores educandos serão”.

Em nenhum momento a instituição escolar é mostrada ou citada no filme de animação, tampouco a letra da sua trilha sonora aborda esse tema. Será que o diretor do filme esqueceu-se da instituição escolar como elemento formador de cidadãos para um mundo melhor? Ou simplesmente silenciou o que já está silenciado? O estudo realizado sobre as duas obras me permite acreditar na segunda hipótese.

Esse modelo de educação “bancária” exposto por Paulo Freire é cruel para com os educandos e educadores, que se tornam sujeitos mecânicos e frios. Também não é o modelo ideal para compreender o menino Cuca, que nasceu no campo, no seio da mãe natureza, brincou com os pássaros, nadou nos rios, sonhou em nadar e voar com e sobre as nuvens do seu pequeno mundo e passou por momentos difíceis e importantes para o seu desenvolvimento cultural e intelectual próprios da vida no campo. Essa experiência não aparece em momento nenhum do filme como parte de um processo formal de educação.

As organizações que proporcionaram o progresso do mundo moderno utilizaram-se do modelo da educação bancária como forma rápida e eficiente para a formação de mão de obra dócil e objeto de dominação. “Esse fatalismo, alongado em docilidade, é fruto de uma situação histórica e sociológica e não um traço essencial da forma de ser do povo.” (FREIRE, 1987, p. 27). E ainda segundo o autor (1987, p. 70),

[...] os homens são seres da práxis. São seres do quefazer, diferentes, por isto mesmo, dos animais seres do puro fazer. Os animais não ‘admiram’ o mundo. Imergem nele. Os homens, pelo contrario, como seres do quefazer, ‘emergem’ dele e, objetivando-o, podem conhecê-la e transformá-la com o seu trabalho.

O significado de práxis no sentido filosófico diz respeito à relação entre teoria e prática, que Freire recupera para o âmbito da educação como sendo a possibilidade de elevar uma ação para a reflexão com a finalidade de transformar o mundo, refutar a educação bancária que não ensina a refletir e nem conscientiza os sujeitos do processo de dominação e exclusão do qual sofrem as consequências. Somente por meio da prática problematizadora em que se investiga e se leva em consideração as experiências dos educandos, que se pode identificar uma temática significativa em que o educando supera o estado de oprimido e se assume como sujeito da história, procurando a partir da problematização apresentada superar os desafios da análise e da conscientização. Somente assim deixaremos de carregar o mundo nas costas, e sentir a dor do custo.

LEIO VOU, VOO E ATÉ ESQUEÇO QUEM SOU, SOU

*Sono tipo 'slow & blow', onde vou, vou
Leio vou, vôo e até esqueço quem sou, sou
Calçada, barracos e o bonde
A voz ecoa a sós, mas ninguém responde*

[Emicida – Aos olhos de uma criança]

IMAGEM 04: Sono tipo “slow & blow”.



Fonte: *O menino e o mundo*

O filme começa com um pequeno ponto colorido, fazendo surgir a partir desse ponto inúmeras formas e cores que ganham movimento crescente e envolvente formando diversas mandalas que preenchem todo o vídeo.

Para os dicionaristas dos símbolos, Chevalier e Gheerbrant (1982, p.585-586) a mandala simboliza

...literalmente um círculo, ainda que o seu desenho seja complexo e muitas vezes se encerre em uma moldura quadrada. É ao mesmo tempo um resumo da manifestação espacial, uma imagem do mundo, além de ser a representação e a atualização de potências divinas; é assim uma imagem psicagógica própria para conduzir a iluminação quem a contempla. A contemplação de uma mandala supostamente inspira a serenidade, o sentimento de que a vida reencontrou seu sentido e sua ordem.

Destarte, as mandalas no filme originam-se a partir da imagem de uma pequena pedra. Ampliando o foco novamente, surge o menino olhando fixamente para a pedra. É com esta imagem de curiosidade e investigação poética que abrimos o leque de olhares para discutir a sensibilidade da criança diante dos objetos e dos seus brinquedos. Seria a pedra colorida, o seu brinquedo? Sim. Para Benjamin (1987, p. 18) “a terra está repleta dos mais incomparáveis objetos de atenção e exercícios infantis”. Em sua definição sobre o brinquedo, ele continua,

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 ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente.

Benjamin (1994) diz que quando uma criança puxa alguma coisa, ela quer que esta coisa se transforme em cavalo, assim, quando quer brincar com areia, se transforma em pedreiro, quando quer se esconder, se transforma em bandido ou policial. Para o autor, não entenderíamos o brinquedo, nem a sua realidade, se analisarmos apenas o espírito infantil, pois as crianças são partes do povo e da classe cultural e social a que pertencem. Por isso, o brinquedo, atesta a existência de um diálogo mudo baseado em signos, entre criança e povo.

Sonolento, o menino continua olhando para a pedra, procurando entender de onde vem à melodia da flauta que ele está ouvindo. De repente, uma borboleta desvia a sua atenção e ele sai correndo atrás dela e ao mesmo tempo brincando com a galinha e os pintinhos, também puxa o rabo do cavalo, brinca com os peixes no riacho e com vários animais da floresta.

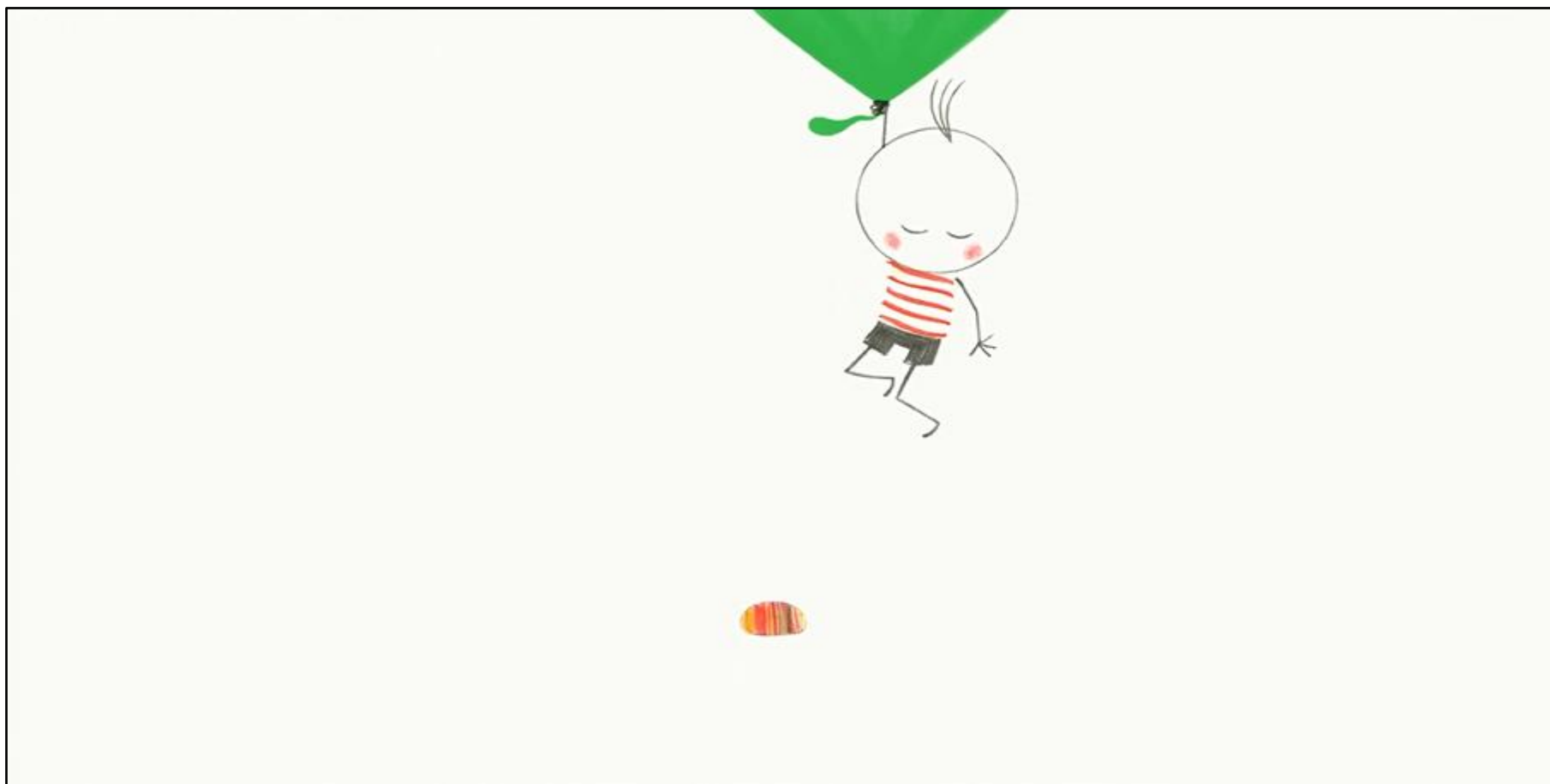
Como em Benjamin (1987, p. 39), “cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única”. Benjamin (1987, p. 39) considera que a criança é uma colecionadora nata porque,

Nela essa paixão mostra a sua verdadeira face, o rigoroso olhar índio, que, nos antiquários, pesquisadores, bibliômanos, só continua ainda a arder turvado e maníaco. Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho.

O menino é um colecionador de sonhos, em suas brincadeiras de criança ele sobe nas árvores correndo e se joga entre as folhas para alcançar os flocos das nuvens, e como se estivesse jogando amarelinha, pulando de floco em floco, consegue chegar a uma grande nuvem.

Do alto das nuvens, ao olhar no horizonte, ele consegue enxergar a grandiosidade do lugar onde vive e ouvir, ao mesmo tempo, o som da natureza e do desenvolvimento industrial que estava chegando a sua terra.

IMAGEM 05: Leio vou, vôo e até esqueço quem sou, sou.



Fonte: *O menino e o mundo*

Surpreendentemente, uma forte rajada de vento joga-o de volta para a floresta. Agarrando-se nos galhos e nas folhas das árvores vai descendo lentamente ao chão, com o rosto enrubescido e o olhar sonolento, ele cai novamente sobre a pedra colorida.

Nesse momento, ao som da flauta tocada pelo seu pai e do sino tocado pela sua mãe ele desperta e sai correndo ao encontro dos dois e ao chegar à frente da sua casa, ofegante, encontra o pai despedindo-se da sua mãe. Em sinal de desespero, agarra-se à perna dele, tentando impedi-lo de ir embora.

Não há mais o que fazer. Sua mãe o solta das pernas do pai e como um presente de despedida, meio desconsertado, o pai empunha a flauta doce e ajoelhando-se na sua frente toca a melodia que o filho tanto gosta. Ao final da melodia o pai se levanta e vai caminhando em direção à estação do trem e aos poucos sua imagem vai esmaecendo no horizonte, até que o trem chega e o leva embora. Ao que tudo indica, essa foi a última vez que o menino viu e ouviu o pai.

Logo após a partida do seu pai, ao retornar para casa e olhar entre as roupas estendidas no varal, a sua sensibilidade fica evidente e bate aquela saudade do pai, que aumenta cada vez que ele olha para os objetos. Por isso suas memórias afetivas são ativadas e ele começa a lembrar-se das brincadeiras e da convivência com pai, inclusive com o seu trabalho diário na roça. Lembra-se também da melodia da flauta tocada pelo pai sob o crepúsculo e do dia em que ele, inteligentemente, pega uma lata e guarda o som da flauta dentro dela, “enraizando no concreto, no espaço, no gesto e no objeto a sua memória”. (NORA, 1993, p. 09)

A memória é a vida [...] em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de todas as latências e de repentinas revitalizações [...] é um fenômeno sempre atual [...] não se acomoda a detalhes que sempre a confrontam, ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. (NORA, 1993, p. 09)

Não é nossa intenção trabalhar a temática da relevância da relação afetiva entre pai e filho no processo educativo informal, por não ser esta a nossa opção nessa análise. Ainda assim, ela nos parece ser fundamental dada a circunstância que acomete o afastamento, em especial, da figura paterna aos filhos e principalmente na infância, cujo motivo em geral é o trabalho, mesmo nas classes sociais mais afortunadas, em virtude da sobrecarga de trabalho, conseqüente da competitividade e das exigências mercadológicas. Como educar e estabelecer uma relação de afeto com um filho estando distante ou ausente a maior parte do tempo? Ainda que, mesmo morando sob o mesmo teto? Para construção de um mundo em que as lembranças sejam fragmentos da memória de infâncias mais felizes e separações menos dolorosas é

necessário tempo livre. Tempo livre se assemelha a tempo com menos fadiga, menos distância dos que amamos. Tempo livre é como o tempo para ser feliz e fortalecer laços e vínculos humanos. Tempo para exercer e criar novas culturas, como a cultura do pai presente, cuidador e não apenas provedor. Tempo livre é tempo para exercer uma cultura educacional da família, especialmente uma cultura em que pai e filho aprendam juntos a ver a vida, a ver o mundo, a descobrir os seus mundos presentes e ausentes, o mundo ao redor e o mundo *indoor*, em que se construíram, fortalecendo-o e povoando-o de sonhos, de poesia e de novos elementos formativos.

Assim, no dia seguinte, brincando, Cuca ajuda a mãe a tirar a água do poço, entra na cozinha, encontra a sua mãe cantarolando e sem que ela perceba, pega a lata de arroz que está em cima da mesa e guarda o canto da mãe dentro dela, então sai correndo até encontrar um lugar calmo. Ofegante, ele abre a lata, a encosta no ouvido e ouve saudosamente a melodia tocada pelo pai. De repente, ele ouve a sua mãe chamar para o jantar e num ato de desespero, ele abre um buraco no chão e enterra a lata. Para não perder o lugar, pega uma pedra colorida e coloca sobre o local onde guardou a lembrança dos pais.

A chama da saudade do pai, que se distancia, queima mais pura, é mais intensa, alimentada pela fugitiva tira de pano que acena da janela do trem, penetra como matéria corante naquele que desaparece e o embebe de suave ardor. (BENJAMIN, 1987).

O menino retorna para casa e senta-se à mesa de jantar, ao brincar com os poucos grãos de arroz e feijão que tinha no prato, forma imagens de flores enquanto aguarda ansioso a presença do pai para o jantar depois de um longo dia de trabalho. Em seu devaneio infantil, ele imagina o pai abrindo a porta, conversando com ele e sua mãe, e então, ele se levanta e com muito amor e carinho dá um abraço forte em seu pai, o qual imaginava estar sentado à mesa, na cadeira ao seu lado. Por um instante ele percebe que tudo foi fruto da sua imaginação.

Depois do jantar, sem jeito e confuso, o menino se retira para o quarto e deita-se na cama. A imagem mostra apenas a cama do Cuca girando e, sem se fazer distinguir entre sonho e realidade, assim que a sua mãe acende a lamparina e deixa a estação de trem, escondido e sozinho, ele pega a mala que contém como única bagagem a foto da família e vai para a estação do trem, fugindo de casa em busca do pai.

Com muito sacrifício e carregando uma enorme mala ele chega à estação de trem, inquieto olha no horizonte procurando e esperando o bonde passar, solitário e apenas ao som dos grilos, aguarda pela noite toda. Em um determinado momento a lamparina da estação se apaga, a lua se esconde atrás das nuvens e o vento começa a uivar, até que uma forte rajada de

vento faz o menino voar e viajar por uma terrível tempestade. “Quando sonhava em sua solidão, a criança conhecia uma existência sem limites. Seu devaneio não era simplesmente um devaneio de fuga. Era um devaneio de alçar voo.” (BACHELARD, 1996, p. 94).

Durante a viagem pela tempestade, entre raios e trovões, os *flashes* das memórias afetivas deixadas pelo pai parecem ganhar vida, se desenrolam e se mostram. A viagem do menino não passou de um grande sonho, ou seja, um devaneio. Afinal, que outra liberdade psicológica possuímos afora a liberdade de sonhar? Psicologicamente, é no devaneio que somos livres. (BACHELARD, 1996, p. 95).

A metafísica dos elementos da infância ganha em G. Bachelard expressão e dinamismo estético. O autor clama por todos os elementos, numa constelação de imagens de infância em que os sonhos são livres como os voos, os desafios são teimosias, os combates demonstrações de egos e inconscientes, os elementos luminosos do éter são as proteções dos céus. (SILVA, 2013a, p. 44).

IMAGEM 06: Calçada, barracos e o bonde.



Fonte: *O menino e o mundo*

Os devaneios que ocorrem no filme tridimensionalizam a história, passado-presente-futuro se misturam às tempestades, mostrando como o menino-jovem-velho Cuca é capaz de mudar a sua história quando toma decisões turbulentas que transformarão a realidade objetiva da sua vida. Acredito que seja essa a preposição de Freire (1987, p. 53) abaixo:

Através de sua permanente ação transformadora da realidade objetiva, os homens, simultaneamente, criam a história e se fazem seres histórico-sociais. Porque, ao contrário do animal, os homens podem tridimensionalizar o tempo (passado-presente-futuro) que, contudo, não são departamentos estanques. Sua história, em função de suas mesmas criações vai se desenvolvendo em permanente devenir, em que se concretizam as suas unidades epocais. Estas como o hoje, o ontem e o amanhã, não são como se fossem seções fechadas e intercomunicáveis do tempo, que ficassem petrificadas e nas quais os homens estivessem enclausurados. Se assim fosse, desapareceria uma condição fundamental da história: sua continuidade. As unidades epocais, pelo contrário, estão em relação umas com as outras na dinâmica da continuidade histórica.

O filme não possui uma história linear, a obra foi poeticamente dirigida a ponto de se perceber em tempo real a relação entre passado-presente-futuro na história do seu personagem principal. O que não descaracteriza a continuidade da obra, pelo contrário. Assim como na vida, o homem é o único que pode tomar decisões e intervir em tempo real, a partir da aprendizagem do passado no seu presente, que inevitavelmente transformarão o seu futuro.

Logo após a tempestade, o menino acorda da viagem em uma barraca, e troca olhares com um velho aparentemente desconhecido e um cachorro. Em sua leitura do filme, Ruben Feffer (2016), em entrevista disponível no *youtube*, comenta:

Hoje eu consigo dizer, que os momentos, que são muito importantes pra mim, são os pontos muito sutis, que quase passam despercebidos em que o menino olha para o velho, ou ele olha para o jovem, e que na verdade, e olha para ele mesmo, então são pequenas trocas de olhares, que a gente até colocou, às vezes, uma nota muito sutil, como se ele estivesse falando um monte de coisa em só um olhar.

O filme não é mudo, se faz audível mediante uma linguagem indecifrável e incompreensível, criada apenas para dizer que os seres humanos se comunicam e são seres de linguagens. O compositor da trilha sonora do filme, Gustavo Kurlat (2016), comenta a respeito da linguagem imperceptível do filme e confessa: “[...] o fato de não termos quase diálogos, e esses diálogos também serem propositalmente feitos numa língua incompreensível, fazia com que a música tivesse que conduzir à narrativa e a gente tinha que pensar em como trilhar esse caminho [...]”.

Compreendo que o menino e o velho sejam a mesma pessoa, daí então, que o menino passa a acompanhar o velho em todos os momentos, como se ele fosse um estranho desconhecido. Porém, eles sempre estão juntos, mas até então não cruzam os olhares, somente o cachorro interage com o menino. Num desses momentos, em um dia, entre os pés de algodão, o menino ouve a melodia de uma flauta que desperta a sua curiosidade de criança e na esperança de encontrar o pai, sai correndo pela plantação, mas o que acontece é o encontro de si mesmo, contudo, aparenta ser um jovem que participa de uma festa popular, vestido com uma máscara e um manto tecido em diversas cores no formato de uma mandala sobre os ombros. A mandala aparece aqui também como a imagem do mundo, sob a mandala o jovem carrega os tempos vividos e por vir, o passado, o presente e o futuro.

Nesse momento faz-se interação, porque os Cucas trocam olhares, contudo, os sinais foram os mesmos, de que eles não se conheciam. Depois desse contato, o menino volta ao encontro do velho em sua jornada de retorno e presencia o momento em que ele, velho e doente, é demitido pelo capataz da fazenda de algodão.

A mandala constela os tempos do menino, do jovem e do velho, porque:

A mandala, pela magia dos seus símbolos, é ao mesmo tempo a imagem e o motor da ascensão espiritual, que procede através de uma interiorização cada vez mais elevada da vida e através de uma concentração progressiva do múltiplo no uno: o eu reintegrado no todo, o todo reintegrado no eu. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.586).

A mandala para os autores pode ser a representação visual do retorno à unidade e da dinâmica da relação do homem com o Cosmo pela delimitação de um espaço sagrado, o homem. Pode representar também para o homem a habitação, o seu abrigo interior, um encontro consigo ou talvez um reencontro com Deus, o sentir-se seguro por um instante. Nas artes plásticas e no filme, ela é apresentada sempre numa grande profusão de cores e uma variedade de desenhos.

Numa cena em que ambos estão caminhando a esmo pela estrada, o filme tem uma nova passagem temporal, uma nova tempestade acontece e eles, menino e velho, vão parar embaixo de uma árvore. O menino sobe correndo na árvore com o retrato da família na mão e pela primeira vez, parece que há um tipo de interação entre os dois – o menino e o velho –, quem sabe uma interação entre memória, história de vida e lugares de afeto. Curiosamente ou imaginativamente o velho olha para cima parecendo que observa o menino, que saudosamente espiava escondido o retrato da família.

Nesse instante, um pau-de-arara passa pela estrada e novamente o menino escuta a melodia da flauta do pai. Ao ouvir essa melodia, ele desce da árvore, sai correndo até o

caminhão e pega um folheto que caiu e indicava que os homens daquele transporte coletivo estavam indo trabalhar na tecelagem da metrópole.

O menino deixou o velho sob a árvore e saiu correndo novamente em busca do seu pai na tecelagem e ao chegar, ele reencontra o jovem Cuca trabalhando entre vários operários. Nesse momento do filme há uma sucessão de imagens entre o jovem e o menino: eles passam a ir para a casa da favela juntos após o trabalho, assistem aos programas televisivos e até andam de bicicleta juntos pelas feiras livres antes do jovem fazer a sua apresentação musical. Seria a força da imaginação criadora, ao criar realidades outras, vidas outras, mundos outros?

Quando o jovem é demitido da tecelagem, o menino está com ele, e no momento em que este recebe o folheto das vagas de trabalho no campo, ambos começam a retornar de bicicleta até que o menino avista o trem no horizonte. Na esperança de encontrar o pai, ele corre até a estação passando desesperadamente a procurar por ele. Entusiasmado com a possibilidade de rever o pai, ele fica decepcionado ao perceber que todos os homens que saem do trem vestem a mesma roupa, usam o mesmo chapéu, levam a mesma mala e são todos iguais ao seu pai. Mundo do trabalho na cidade grande, mundo que confunde e se funde nas esperanças deixadas de lado, nas saudades que se acirram nas metrópoles com habitações de cimento, improvisadas e que de certa forma cimentam e descolorem os corações.

Logo após o incidente da busca pelo pai, ocorre o último encontro entre o menino e o jovem, em cima de um carro velho, em um lixão, ao que parece, não existe mais interação, por isso, cansados e olhando fixamente no horizonte, parecem perplexos, observam crianças e famílias inteiras vivendo no e do lixo.

Nesse momento o jovem Cuca continua o seu caminho e segue para o trabalho no campo, abandonando de vez o menino Cuca que vivia com ele. Por sua vez, o menino Cuca retorna para a aldeia e no caminho durante o retorno, ele não só observa como vive na pele, todo o estrago que o homem moderno fez com a sua cultura e a natureza – foram muitas vezes relegadas ao esquecimento.

Nesse momento a animação dá espaço a cenas reais de destruição, o filme aborta a pureza do traço e concebe a destruição real da natureza pelas mãos do homem. Agora, o menino e o jovem não estão mais em cena, o que se observa é o velho e o menino novamente sob a árvore, ambos reencontrando a vida que deixaram para trás, ambos redimindo-se dos pecados. É sob a árvore que o menino deixa a cena e o velho retorna ao lar.

Solitários, de volta ao lugar de memória, sob a árvore, “um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, e recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre a extensão de suas significações” (NORA, 1993, p. 27), o

menino e o velho observam no horizonte a casa que haviam deixado ao partir em busca do pai. Aos poucos, o menino sonhador vai deixando a cena para o velho solitário, deixando-o viver o sonho e lembrar-se quem ele realmente é e o que aconteceu, “como o ser do devaneio que atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância a velhice”. (BACHELARD, 1996, p. 96)

Bachelard (1996, p. 166) considera que

[...] num devaneio de solidão, que aumenta a solidão do sonhador, duas profundezas se conjugam, repercutem-se em ecos que vão da profundidade do ser do mundo a uma profundidade do ser sonhador. O tempo já não tem ontem nem amanhã. O tempo é submerso na dupla profundidade do sonhador e do mundo. O mundo é tão majestoso que nele não ocorre mais nada: o mundo repousa em sua tranquilidade.

O verso: a voz ecoa a sós, mas ninguém responde, não é um grito de socorro para o mundo, é um grito de socorro do menino para ele mesmo, é sob a árvore, em seu devaneio, que ele se encontra, que encontra o silêncio, que encontra o sossego do som da flauta do pai, que encontra a doçura do carinho da mãe. É nesse lugar, com excesso de significado de memória, que encontra a tranquilidade, que encontra a paz. A tranquilidade é o vínculo que une o sonhador ao seu mundo (BACHELARD, 1996, p. 166), é sob a árvore que o velho e sonhador em seu devaneio encontra o seu arquétipo da infância. É sob a árvore que ele decide voltar para casa, para a casa de onde ele nunca deveria ter saído.

IMAGEM 07: A voz ecoa a sós, mas ninguém responde.



Fonte: *O menino e o mundo*

FADIGA PRA NÓIS, PRA ELES FÉRIAS

*Miséria soa como pilhéria
Pra quem tem a barriga cheia, piada séria
Fadiga pra “nóis”, pra eles férias*

[Emicida – Aos olhos de uma criança]

IMAGEM 08: Miséria soa como pilhéria.



Fonte: *O menino e o mundo*

Segundo Benjamin (1987, p. 27) “o trabalho em uma boa prosa tem três graus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil em que ela é tecida.” Este filme faz, incrivelmente, parte dessa poética-filosófica benjaminiana e possui uma bela trilha sonora e uma prosa, numa composição de traços simples e finos, uma arquitetura que se impõe do luxo à sobrevivência, e sua história foi tecida pela mesma história do desenvolvimento industrial⁷, mostrando a importância do desenvolvimento da indústria têxtil⁸ no mundo e no Brasil.

O filme mostra o pai do Cuca deixando o ambiente rural, o que evidencia claramente o processo de migração dos pobres e miseráveis excluídos para os centros urbanos em busca de empregos nas indústrias incipientes, também mostra de maneira espetacular, a Organização Racional do Trabalho⁹ proposta por Taylor e o enfoque mecanicista da sua teoria ao comparar as máquinas da tecelagem com um motor, fazendo do homem uma parte da engrenagem, apresentando a pureza do conceito mecanicista em que o mesmo é apenas um componente da máquina.

As metrópoles nasceram da migração da população pobre do campo em busca de empregos e oportunidades nos centros urbanos criados pelo processo de industrialização. Na metrópole, na capital, somente para o burguês a casa representa o domínio privado por excelência, para as classes populares urbanas e rurais, ao contrário, as condições de moradia propiciam um desenvolvimento da intimidade completamente diferente dos cultivados pela burguesia.

⁷ Quando James Watt deu o pontapé inicial na Revolução Industrial em 1776, vendendo seu primeiro motor a vapor na Inglaterra, a corrida progressista para o desenvolvimento transformou o mundo ao seu redor, o trabalho artesanal foi então substituído pela mecanização, esse avanço tecnológico permitiu que a mão de obra fosse substituída por máquinas, então, o primeiro segmento industrializado foi o têxtil. (CORRÊA, 2012). No mesmo ano, Adam Smith publicou o livro *A Riqueza das Nações*, um tratado sobre a teoria econômica moderna e fundou o liberalismo econômico, utilizando-se de alguns princípios basilares como: a divisão do trabalho, a livre concorrência e a não intervenção do estado nas leis de mercado. (CHIAVENATO, 2011; DRUCKER, 1999).

⁸ Em 1793, o injustiçado inventor americano, Eli Whitney, lançou uma máquina de descaroçar algodão, que era capaz de produzir em uma hora o equivalente ao trabalho de vários trabalhadores da fazenda da qual gerenciava, o equipamento era tão fácil de construir que ele foi copiado antes que a patente fosse concedida em 1794. Decepcionado, Whitney abandonou o sul dos Estados Unidos com a ideia de transformar o norte do país, indo para New Haven, Connecticut, onde passou a padronizar máquinas e equipamentos fabris, foi o precursor do “sistema americano de produção” em que trabalhadores com pouca qualificação poderiam fabricar produtos com a mesma qualidade e mais rápido que especialistas sozinhos. (O INVENTOR, 2017).

⁹ Em 1911, o engenheiro Frederick Taylor, que também trabalhou no treinamento de atletas, publicou o livro *Os princípios da Administração Científica*, sendo considerado o pai da Administração Científica, e denominador do termo taylorismo, seus estudos foram baseados nos princípios da ORT (Organização Racional do Trabalho) como: estudo de processos, dos tempos e movimentos, pagamento por produção, supervisão funcional e treinamento. (MAXIMIANO, 2011, 2012; CHIAVENATO, 2011).

Constrangidos a viverem amontoados, em favelas, os pobres são levados a um uso privativo do espaço público e a manifestações visando à redefinição do que é espaço público e privado. (D'ANGELO, 2006)

O encontro do menino com o velho acontece numa situação de extrema miséria, em que o personagem mais velho e doente mora em uma barraca de lona na roça e possui apenas um pedaço de pão para comer, que ainda assim divide com o cachorro.

Nessa fase do filme de animação o trabalho no campo mostra uma divisão bem clara de tarefas, garantindo que o trabalhador rural se especialize e realize o trabalho pesado. Homens e mulheres de todas as idades, inclusive crianças, são expostos ao trabalho duro nas fazendas de algodão. O filme mostra os resquícios do processo de escravidão na forma como os trabalhadores do campo são tratados no ambiente de trabalho pelos capatazes, oprimidos e colocados em filas para inspeção diária, os com melhor saúde e porte físico são escolhidos para permanecer no trabalho, enquanto os doentes e miseráveis são obrigados a se esconderem e mentirem durante a inspeção.

Nessa fase do filme em suas cenas comoventes, retrata o que é representado na obra de Benjamin (1987, p. 22) no ensaio *Panorama Imperial*;

‘Pobreza não é desonra’. Muito bem. No entanto, desonram os pobres. Fazem isso e o consolam com provérbio. Este é daqueles que antigamente se podiam admitir como válidos, mas cuja data de vencimento já chegou há muito tempo. Do mesmo modo como aquele brutal ‘Quem não trabalha não come’. Quando havia trabalho que alimentava seu homem havia também pobreza que não o desonrava, quando o atingia por má colheita ou outra fatalidade. Mas é desonra, sim, essa penúria, da qual milhões já nascem dentro, e em que são enredados, centenas de milhares que empobrecem. Sujeira e miséria crescem como muros, obras de mãos invisíveis, em torno deles.

O ensaio de Benjamin, dolorosamente, aponta o quão ultrajado é o homem que cai na pobreza, virando inclusive motivo de chacota quando deveria ser de preocupação, de sensibilização das pessoas, de vergonha, mas, muitas vezes, vira o objeto preferido de opressão. Não haveria verso melhor que esse para descrever essa fase do filme: Miséria soa como pilhéria. Ser miserável é ser engraçado? Nem o personagem *Jeca Tatu* de Monteiro Lobato¹⁰ era tido como engraçado em sua obra, era tido sim, como indolente, preguiçoso e ignorante pelos latifundiários. Nesse sentido, o *Jeca Tatu* representa a figura do homem do

¹⁰ José Bento Renato Monteiro Lobato, nascido em Taubaté, Província de São Paulo, hoje município de Monteiro Lobato, no estado de São Paulo, em 18 de abril de 1882. Foi um renomado escritor, diretor e produtor de diversos trabalhos da literatura brasileira.

campo no Brasil, que sempre viveu no abandono, foi e é vítima da fome, da miséria, da falta de saneamento e de programas de infraestrutura voltados para a agricultura do nosso país.

IMAGEM 09: Pra quem tem a barriga cheia, piada séria.



Fonte: *O menino e o mundo*

As piadas sérias e as mazelas, são facilmente identificáveis no filme, como os “não-lugares”, que são espaços destituídos das expressões simbólicas de identidade, relações e história (BAUMAN, 2001). São os engarrafamentos, transporte público, estradas, hotéis e os “espaços vazios”, porque “o vazio do lugar está no olho de quem vê e nas pernas ou rodas de quem anda. Vazios são os lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável, surpreendido e um tanto atemorizado pela presença de humanos”. (BAUMAN, 2001, p. 122)

Para Bauman (2001), os espaços vazios são vazios de significado, são lugares que sobram, devem a sua presença fantasmagórica à falta de elegância e à confusão do mundo: favelas, barracos pobres, lugares decadentes e esquecidos, pessoas desocupadas e crianças sujas.

Nesses espaços que não queremos ver, na vida real e no filme, não é preciso desenvolver a arte, a educação da civilidade, uma vez que reduzem o comportamento a preceitos simples e fáceis de aprender, e como hoje ocupam tanto espaço, as ações de aprendizado são cada vez mais escassas e ocorrem em intervalos maiores de tempo. (BAUMAN, 2001).

Nesse contexto, o filme mostra uma espécie de polícia ou exército em parceria com o capital, representado pela figura do Corvo, na tentativa de oprimir a falta de civilidade, a vadiagem, as festas populares e as greves. Para Benjamin (1987, p. 172), “sob o capitalismo, o poder e o dinheiro se tornaram grandezas comensuráveis. Qualquer quantidade dada de dinheiro é convertível numa quantidade perfeitamente determinada de poder, e o valor venal de cada poder é calculável”.

De acordo com Benjamin (1987, p. 45),

[...] a representação da luta de classes pode induzir um erro. Não se trata nela de uma prova de força, em que seria decidida a questão: quem vence, quem é vencido? Não se trata de um combate após cujo desfecho as coisas irão bem para o vencedor, mal para o vencido. Pensar assim é encobrir romanticamente os fatos. Pois, possa a burguesia vencer ou ser vencida na luta, ela permanece condenada a sucumbir pelas contradições internas que no curso de desenvolvimento se tornam mortais para ela. A questão é apenas se ela sucumbirá por si própria vontade ou através do proletariado.

O capitalismo contemporâneo tem dado sinais de esgotamento, de aniquilamento das classes sociais, colocando o novo burguês em alerta. Daí que também não se esgotam as tentativas de sobreviver ao mundo em ruínas, em esfacelamento e a luta insana muitas vezes para manter o *status quo* de uma classe social, a burguesa – capitalista.

Por isso, Bauman (2001, p.139) denuncia que “Pessoas com as mãos livres mandam em pessoas com as mãos atadas; a liberdade das primeiras é a causa principal da falta de liberdade das últimas – ao mesmo tempo em que a falta de liberdade das últimas é o significado último da liberdade das primeiras”.

A educação das massas se faz, assim, algo de absolutamente fundamental entre nós. Educação, que desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e de libertação. A opção, por isso, teria de ser também, entre uma ‘educação’ para a ‘domesticação’, para a alienação, e uma educação para a liberdade. ‘Educação’ para o homem-objeto ou educação para o homem-sujeito. (FREIRE, 1967, p. 36)

A educação apagada e silenciada nesse filme de animação e na sociedade brasileira nos coloca em estado de alerta, tornando cada vez mais inadiável e indispensável a conscientização do povo brasileiro da sua importância, bem como, a prática de uma educação para a liberdade como forma de proporcionar ao homem oprimido e minimizado uma postura de reflexão sobre o seu papel como sujeito da sua própria história. O empenho deve ser intenso para proporcionar uma educação que coloque fim ao homem objeto e o transforme num homem sujeito, o que implicaria no desenvolvimento de uma sociedade de sujeitos conscientes e mais livres das sombras opressoras, capazes de construir sua própria história.

O filme mostra um homem, o velho Cuca, sujeito dos acontecimentos que lhe cercam, desempregado, morador de um barraco na favela da metrópole que só possui comida industrializada em seu armário, em que as novelas e os programas de televisão que ele assiste são influências cotidianas ao crédito fácil e ao consumo de produtos da moda e de *fastfood*. Ele não é sujeito da sua própria vontade.

É fundamental, para uma educação estética, considerar a relevância do espaço em que o corpo habita e as possibilidades que o imaginário oferece de ele habitar, também, outras dimensões, de se afastar do mero cotidiano, de não se contentar com o mundo de aprisionamento que a vida, muitas vezes, lhe oferece como única possibilidade. (SILVA, 2013a, p. 34)

A educação é um risco para a manutenção desse sistema capitalista que já apresenta sinais de esgotamento. O poder instituído representado pelo Corvo capitalista tenta a qualquer custo, pela dominação cultural ou pela violência, vencer e oprimir qualquer demonstração popular de cultura. Seja nas festas de carnaval ou até mesmo nas greves, qualquer que seja a atividade popular que represente um pouco de reflexão e conscientização deve ser silenciada, ou seja, a educação deve ser apagada, seja a educação por meio de instituições de ensino ou a educação por meio de movimentos culturais capazes de fazê-la desenvolver o senso crítico necessário para a sua atuação política social.

E TUDO ISSO AOS OLHOS DE UMA CRIANÇA

Morre a esperança

E tudo isso aos olhos de uma criança

Gente, carro, vento, arma, roupa, poste

Aos olhos de uma criança

Quente, barro, tempo, carma, roupa, norte

Aos olhos de uma criança

Mente, sarro, alento, calma, moça, sorte

Aos olhos de uma criança

Sente o pigarro, atento, alma, louça, morte

Aos olhos de uma criança

É café, algodão, é terra, vendo o chão é certo

É direção afeta, é solidão, é nada (é nada)

É certo, é coração, é causa, é danação, é sonho, é ilusão

É mão na contra mão, é “mancada”

É jeito, é o caminho, é "nóis", é eu sozinho

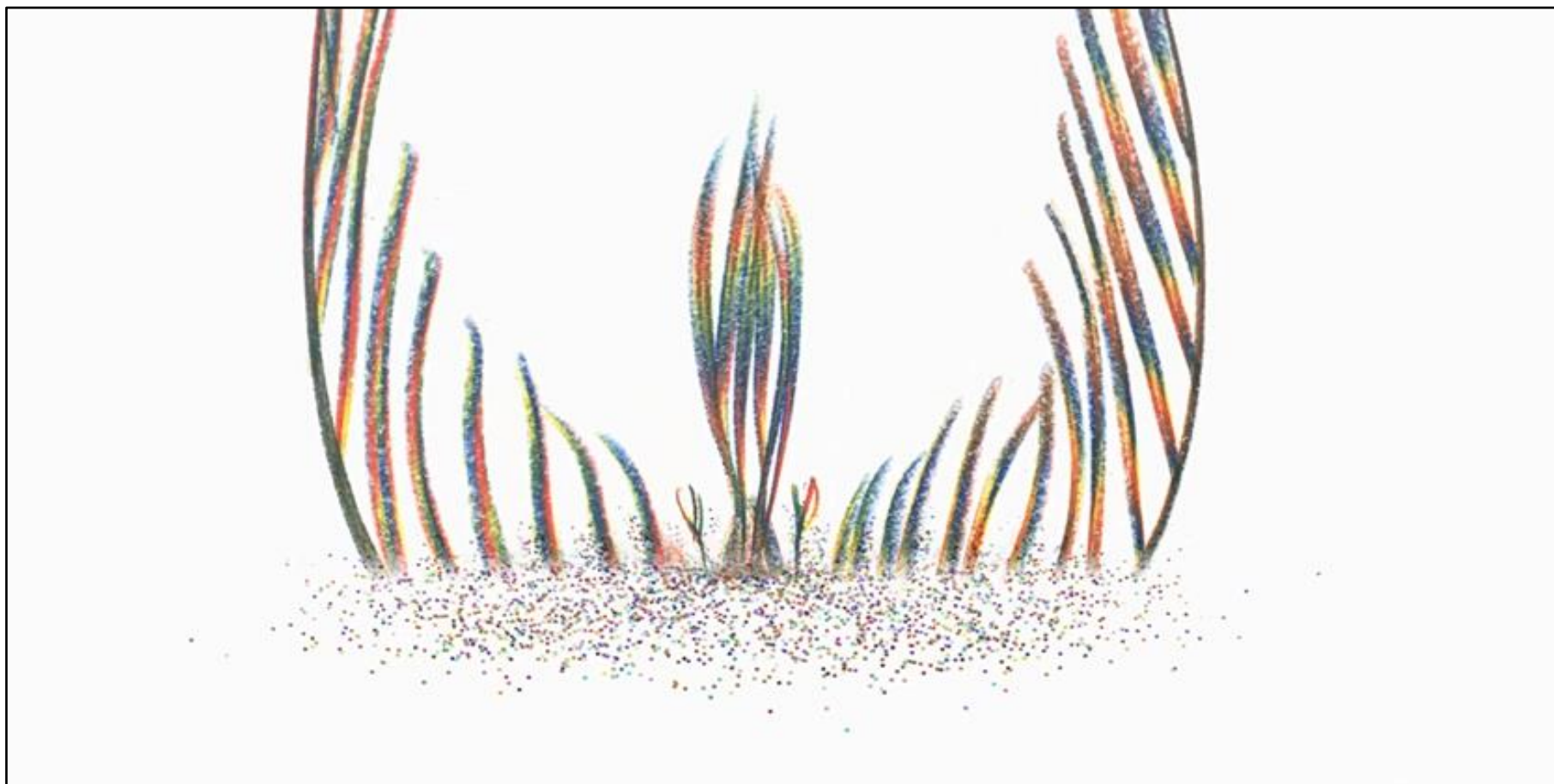
É feito, é desalinho, perfeito carinho, é cilada

É fome, é fé, é "os home", é medo

É fúria, é ser da noite é segredo, é choro de boca calada

[Emicida – Aos olhos de uma criança]

IMAGEM 10: Morre a esperança.



Fonte: *O menino e o mundo*

Nesse cenário, o verso morre a esperança da poesia do Emicida, não poderia ser representado de uma forma mais poética senão pela imagem da Fênix sendo atacada pelo Corvo. O mito da Fênix simboliza a imagem de um pássaro de penas brilhantes, douradas, e vermelho-arroxeadas que, na mitologia grega, representa as transformações e os renascimentos espirituais. Assim, quando a ave morre, há uma autocombustão que a faz renascer das próprias cinzas. A sua vida longa e o seu dramático renascimento das próprias cinzas transformaram-na em símbolo da imortalidade e do renascimento espiritual. Existe uma relação da Fênix com o Sol, que desaparece ou se esconde (morre) todos os dias no horizonte para renascer no dia seguinte, tornando-se o eterno símbolo da morte e do renascimento da natureza. Em todas as mitologias o seu significado tem sido preservado para lembrar-nos de que algumas coisas podem se perpetuar, ressurgir, mudar e transformar. E que o fim, é o fim outro para um recomeço outro, um novo gestado. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.421-422)

O Corvo na Mitologia Grega, quando aparece nos sonhos, é considerado como um aviso de mau agouro, podendo trazer infelicidades e desgraça. Sua imagem foi relacionada à ave negra dos românticos, aquela que paira sobre os campos de batalha para se alimentar dos cadáveres humanos. Todavia, os corvos são “mensageiros da morte” e também “mensageiros dos deuses”, visto que são aves que possuem na mitologia funções proféticas. O Corvo é dotado de poder a fim de conjurar a má sorte, simbolizar a morte, a solidão, o azar e o mau presságio. Por outro lado, pode simbolizar a astúcia, a cura, a sabedoria, a fertilidade e a esperança. O relacionamento do corvo com o mau agouro foi disseminado pela Europa e pelo cristianismo. Desde então, para os cristãos esses animais necrófagos são considerados os mensageiros da morte e são também associados a vários demônios que são retratados em sua figura. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.293-295).

Sob a luz da mitologia grega os dois pássaros possuem ligações com o fogo, com a luz e com a esperança. O fogo é considerado um elemento exclusivo dos deuses. Quando foi dada a tarefa da criação dos homens e dos animais aos irmãos Prometeu e Epimeteu, o primeiro ficou com a incumbência de supervisionar a obra enquanto o segundo encarregou-se de criar todos os animais e atribuiu a cada um deles dons variados como: coragem, força, rapidez, sagacidade, asas, garras e etc. Porém, quando chegou à vez do homem Epimeteu já havia gasto todos os seus recursos e formou-o do barro, então, Epimeteu pediu ajuda ao seu irmão Prometeu que era conhecido como defensor da humanidade e por sua astúcia e inteligência. Ele roubou o fogo dos deuses e deu-o aos homens, garantindo-lhes a superioridade em relação aos outros animais.

Temendo que os homens fossem tão poderosos quanto os próprios deuses, Zeus enviou Pandora, a primeira mulher para viver com os homens, forjada por Hefesto e Atena a partir do barro, cada um lhe deu uma qualidade. Feita à semelhança das deusas, recebeu também a graça, a beleza, a persuasão, a inteligência, a paciência, a meiguice, a habilidade na dança e nos trabalhos manuais. Foi enviada a Epimeteu, a quem o irmão Prometeu recomendou que não recebesse nenhum presente dos deuses. Vendo-lhe radiante de beleza, Epimeteu esqueceu quanto lhe fora dito pelo irmão e a tomou como esposa. Como presente de casamento Epimeteu recebeu um jarro, conhecido popularmente como a “Caixa de Pandora” o qual continha todos os males da humanidade: a doença, a velhice, o trabalho e todas as pragas.

Zeus criou a caixa porque sabia que um dia, a vontade de Pandora a levaria a abrir a caixa e libertar o mal ao mundo humano, castigando-os pelo fogo que haviam recebido contra sua vontade. Pandora abre o Jarro, deixando escapar todos os males do mundo, menos a esperança que segundo a mitologia grega, constituía um mal para a humanidade, pois traz uma ideia superficial acerca do futuro. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p.440-443).

Retomando a história do filme... Depois da greve, da manifestação dos caminhoneiros e da manifestação popular em frente à metrópole, o poder instituído representado pela figura do Corvo, marcha com o exército para controlar o povo e a sua liberdade de manifestação.

A Fênix surge forte e imponente e luta contra o Corvo. Durante o embate, a Fênix começa a dominar o Corvo, que ao perceber que estava perdendo a batalha, em um gesto de covardia chama as tropas aliadas, os tanques de guerra (exército), os helicópteros (aeronáutica) e os submarinos (marinha) que iniciam uma forte ofensiva, atirando e bombardeando contra a Fênix, que parece se fortalecer a cada tiro.

A ajuda que o Corvo recebeu o fortalece, transformando-o num símbolo de poder, suas asas tomam a forma de uma metralhadora e passam a atacar novamente a Fênix, até que o tiro de um canhão atinge o seu bico. Esse é o tiro fatal, a Fênix cai em direção ao chão como uma lança disposta a ferir o solo e ao tocar a terra se decompõe em pequenos pedaços de várias cores, que se transformam num líquido viscoso e colorido que escorre pelo bueiro em direção ao subterrâneo, refugiando-se para quem sabe um dia, renascer mais forte.

A Fênix pode simbolizar aqui a esperança e a luta cotidiana, sem trégua para o pobre, que precisa sobreviver em meio às barbáries criadas pelos que detêm o poder do capital.

Desempregado e praticamente sem direção, o jovem Cuca torna-se um artista de rua, vivendo de esmolas enquanto toca seus instrumentos em feiras e festas populares. Decepcionado com o mundo em que vive, depois de ser demitido da tecelagem, recebe um

folheto informando que havia vagas de emprego na agricultura, e então, ele decide voltar ao campo para trabalhar.

IMAGEM 11: E tudo isso aos olhos de uma criança.



Fonte: *O menino e o mundo*

Nessa fase, o Corvo capitalista inicia um processo de dominação do mundo, derrota a liberdade e a esperança que pareciam residir na figura simbólica da Fênix e começa um processo de destruição inevitável: a substituição do trabalhador rural e urbano por máquinas monstruosas, gerando demissão em massa e greves. O processo de crescimento e dominação hegemônica do capital representado pelo Corvo no filme é, talvez, explicado por Bauman (2001, p. 142) na citação que segue

Fusões e redução de tamanho não se contrapõem; ao contrário, se condicionam e se reforçam mutuamente. É um paradoxo apenas aparente: a contradição aparente se dissolve se considerarmos uma ‘nova e melhorada’ apresentação do princípio de Michel Crozier. É a mistura de estratégias de fusão e redução de tamanho que oferece ao capital e ao poder financeiro o espaço para se mover rapidamente, tornando a amplitude de sua viagem cada vez mais global, ao mesmo tempo em que priva o trabalho de seu poder de barganha e de ruído, imobilizando-o e atando suas mãos ainda mais firmemente.

A partir de então, o cenário do filme passa a ser caótico: crianças e famílias inteiras passam a viver do lixo, os recursos minerais são extraídos em abundância, as florestas são substituídas por pastagem para o gado de corte, a carne bovina passa a ser processada industrialmente, o desmatamento, as queimadas e a poluição atingem o mundo em que o menino Cuca viveu, fazendo morrer a esperança, o retorno àquela zona rural que ficou em sua imaginação e memória, e a possibilidade de habitar paisagens caras ao seu coração que conservou em si o coração de uma criança. Segundo Bauman (2001, p. 36)

A sociedade que entra no século XXI não é menos moderna do que a que entrou no século XX. O que a faz tão moderna como era a mais ou menos há um século é o que distingue a modernidade de todas as outras formas históricas do convívio humano: a compulsiva e obsessiva, contínua, irrefreável e sempre incompleta modernização; a opressiva e inerradicável, insaciável sede de destruição criativa (ou de criatividade destrutiva, se for o caso: de ‘limpar o lugar’ em nome de um ‘novo e aperfeiçoado’ projeto; de ‘desmantelar’, ‘cortar’, ‘defasar’, ‘reunir’ ou ‘reduzir’, tudo isso em nome da maior capacidade de fazer o mesmo no futuro – em nome da produtividade ou da competitividade).

Enquanto isso no filme, os homens de preto, que simbolizam os capitalistas, estavam de férias no mundo novo, além-mar, distantes, inacessíveis, fortemente armados, blindados por uma redoma de vidro e vivendo as benesses conquistadas com a exploração de outros homens dado o advento tecnológico, que dispensa a necessidade da utilização de mão de obra humana.

E os homens e mulheres do presente se distinguem dos seus pais vivendo num presente ‘que quer esquecer o passado e não parece mais acreditar no futuro’. Mas a memória do passado e a confiança no futuro foram até aqui os dois pilares em que se apoiavam as pontes culturais e morais entre a transitoriedade e a durabilidade, a mortalidade humana e a imortalidade das realizações humanas, e também entre assumir a responsabilidade e viver o momento. (BAUMAN, 2001, p. 149)

O cenário é ao mesmo tempo caótico e triste, parece que Pandora acabou de abrir sua caixa de surpresas para lembrar aos homens que a dor e o sofrimento existem e são reais. Pessoas ficam desempregadas, greves e manifestações geram embates entre o povo e o estado opressor, inclusive pela força das armas: exército, marinha e aeronáutica. A dominação hegemônica pelo capital parecia inevitável depois da morte da Fênix que cai e escorre pelo bueiro. O menino e o jovem Cuca veem famílias inteiras e crianças vivendo do lixo, recursos naturais e minerais são extraídos e exauridos da natureza enquanto as florestas são dizimadas pela extração ilegal de madeiras para o desenvolvimento da agricultura e da agropecuária.

Morreu a esperança. Em todas as mitologias o significado da Fênix tem sido preservado para nos lembrar de que algumas coisas podem se perpetuar, ressurgir, mudar, transformar. O que parece ser o fim pode ser o começo ou recomeço de algo inusitado. Segundo o ditado popular, “a esperança é a última que morre”, e segundo o educador Freire (1987, p. 47) “Não é, porém, a esperança um cruzar de braços e esperar. Movo-me na esperança enquanto luto e, se luto com esperança espero”.

Nesse sentido, a belíssima poesia do Emicida nos lembra que a esperança morreu aos olhos de uma criança, porque uma infância sem infância é uma infância sem esperança, a infância é uma fase que não volta, porém compreendo de outra forma, há de se pensar num mundo mais poético porque o esgotamento dos valores humanos nos incitam de certa forma a beber nas fontes da esperança com luta, como pontua Freire (1987). O fogo que recebemos de Prometeu congrega a esperança, porque segundo Bachelard (1994, p. 25) “o fogo sugere o desejo de mudar, de apressar o tempo, de levar a vida a seu termo, a seu além”, haja vista que “a destruição proposta pelo fogo é mais que uma mudança, é uma renovação”. É da destruição proposta pelo fogo que surge a Fênix, em uma imagem majestosa do renascimento espiritual depois de uma dolorosa metamorfose, como o sol que nasce e morre todos os dias.

Para Bachelard (1994) “o homem é uma criação do desejo e não da necessidade”, o apelo à fogueira, à mudança ou à chama da esperança poética nos parece fundamental, comove, porque é “profundamente real e ativo para os devaneios inconscientes. O sonho é mais forte que a experiência”. Sonhar e lutar por um mundo novo e justo é a nova utopia, é o novo sonho, é o desejo do homem do bem e de bem que vive nos trópicos e renasce todos os dias para trabalhar, como o sol e a Fênix que nos brindam com a sua beleza ao renascer.

A Fênix é o símbolo da morte renascimento, por isso, o líquido colorido que escorreu pelo esgoto regou as terras da aldeia e fez renascer a alegria de brincar e sonhar das crianças com um mundo melhor. Para Benjamin (1994) é a brincadeira que está na origem de todos os hábitos, como comer, dormir, vestir-se e lavar-se. Esses hábitos devem ser sugeridos às

crianças através de brincadeiras, acompanhadas pelo ritmo de versos e canções. Aos olhos de uma criança a esperança nunca morre, ela renasce pelas brincadeiras de sonhar, nos mais profundos devaneios.

IMAGEM 12: Menino, mundo, mundo, menino.



Fonte: *O menino e o mundo*

SAUDADES DE PÁ!, PAI, QUANTO TEMPO FAZ, A ESMO

*Saudades de pá! pai, quanto tempo faz, a esmo
Não é que esse mundo é grande mesmo?
A melodia dela, do coração, tema
Não perdi seu retrato
Tipo Adoniran em Iracema*

[Emicida – Aos olhos de uma criança]

IMAGEM 13: Saudades de pá! pai, quanto tempo faz, a esmo.



Fonte: *O menino e o mundo*

A esmo pelo mundo, esse filho trabalhou duro, enfrentou a miséria, morou na favela e viveu a vida sofrida das grandes cidades, viu o quanto o mundo era grande. Cansado e doente resolveu voltar para casa e durante a viagem pôde observar que, enquanto esteve fora, a sua terra natal foi totalmente destruída. Diante de tanta degradação, encontrou um lugar intacto e conhecido, um lugar que lhe fazia lembrar os sonhos de criança.

Para Bachelard (1996, p. 120),

[...] a lembrança só faz reabrir a porta do sonho. O arquétipo está ali, imutável, imóvel sob a memória, imóvel sob os sonhos. E quando se faz reviver, pelos sonhos, o poder de arquétipo da infância, todos os grandes arquétipos das potências paternas, das potências maternas retomam a sua ação. O pai está ali, também ele, imóvel. A mãe está ali, também ela, imóvel. Ambos escapam ao tempo. Ambos vivem conosco num outro tempo. E tudo muda: o fogo de outrora é outro fogo, diverso do fogo de hoje. Tudo o que acolhe a infância, tem uma virtude de origem. E os arquétipos permanecerão sempre como origens de imagens poderosas.

E como a razão fundamental de ser de um lugar de memória parece ser parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para prender o máximo de sentido num mínimo de sinais (NORA, 1993), o lugar sob a árvore cumpriu perfeitamente esse papel. A lembrança de quando a sua mãe tocava o sino chamando-o para o jantar convidou-o para retornar ao âmago do seu lar, “a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1978 p. 201) para reviver o arquétipo da sua infância.

[...] a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. (BACHELARD, 1978, p. 201)

Ao entrar em sua casa, “a tripla ligação imaginação, memória e poesia” (BACHELARD, 1996, p. 100) o fez retornar para uma infância solitária e inconclusa. Os monumentos poéticos dessa história: a pedra, o sino, a janela, o abraço, o gorro e a semente, reconduziram o velho aos sonhos de uma infância interrompida.

Os objetos de memória e a visão da janela para o lado de fora fizeram ele se lembrar do dia em que ele: jovem, sonhador, esperançoso, amedrontado e despreparado, realmente foi embora trilhar o mesmo caminho que o pai, em busca de oportunidades na metrópole e seguir os mesmos passos que o pai fez e até então não havia retornado ao lar.

IMAGEM 14: Não é que esse mundo é grande mesmo?



Fonte: *O menino e o mundo*

Em um devaneio profundo e solitário, o abraço apertado que deu em sua mãe, despertou o significado da dor da despedida, da saudade, e o fez lembrar-se do gorro colorido que ganhou dela de presente e do dia em que também ganhou a semente da árvore que plantou junto com os pais.

De acordo com Bachelard (1996, p. 102),

[...] assim que a criança pede o direito absoluto de imaginar o mundo, a mãe assume o dever, como fazem todos os educadores, de ensiná-la a ser objetiva – objetiva a simples maneira pela qual os adultos acreditam ser ‘objetivos’. Empanturramo-la de sociabilidade. Preparamo-la para a sua vida de homem no ideal dos homens estabilizados. Instruímo-la também na história de sua família. Ensinamos-lhe a maior parte das lembranças da primeira infância, toda uma história que a criança sempre saberá contar. A infância – essa massa! – é empurrada no espremedor para que a criança siga direitinho o caminho dos outros.

Ainda em seu devaneio, já no trem, o jovem Cuca relembra o momento que colocou o gorro na cabeça e ao olhar pela janela, com o trem em movimento, observa o menino Cuca desaparecendo no horizonte como se tivesse deixado o seu lado criança lá, assim como a sua mãe lhe ensinou, agora ele já é um homem. Para Bachelard (1996, p. 102) é assim que a criança se vê, na área dos conflitos familiares, sociais e psicológicos. “Torna-se um homem prematuro, vale dizer, esse homem prematuro encontra-se em estado de infância recalçada”.

Mas a terra natal é menos uma extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire, sua exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental. (BACHELARD, 1989, p. 9)

No interior da casa, depois de ter lembrado o dia da sua despedida, “está seguro de encontrar tudo como antigamente, bate-lhe o coração e segura a respiração” (BENJAMIN, 1987, p. 39), e como se estivesse resgatando o menino que havia deixado para trás, de dentro de si, ele coloca o gorro colorido na cabeça, o retrato da família na parede, sai da casa, veste o manto colorido em formato de mandala e sai caminhando em direção à árvore, quando parece escutar as crianças da vizinhança tocando a melodia que era tocada nas festas populares. Dos sons da banda que flutuam pelo ar, renasce a bela e colorida Fênix. De repente, parece esquecer-se de alguma coisa: para, vira o corpo e enxerga no quintal outro objeto poético de memória, um brinquedo, a pedra colorida, outra mandala.

Caminha em direção à pedra, se ajoelha sobre ela, com as mãos, retira ela do lugar, cava e desenterra a lata que estava embaixo dela. Carregando a lata nas mãos, retorna, continua a sua caminhada até a árvore, senta-se embaixo dela e coloca a lata no ouvido. Solitário, ao som das suas memórias, é deslocado para um profundo devaneio poético infantil.

IMAGEM 15: A melodia dela, do coração é tema.



Fonte: *O menino e o mundo*

Segundo Bachelard (1996, p. 119) em “nossos devaneios voltados para a infância, todos os arquétipos que ligam o homem ao mundo, que estabelecem um acordo poético entre o homem e o universo, todos esses arquétipos são, de certa forma, revivificados”.

Com a lata no ouvido, em idade avançada, Cuca vislumbra em seu devaneio, o som da melodia..., revivifica a sua infância, do coração se torna tema, se lembra enfim do dia em que plantou a semente do seu lugar de memória, já que “um autor esquecido escreveu: Por que os cheiros, como os sons musicais, são raros sublimadores da essência da memória. (BACHELARD, 1996, p. 136).

A semente da árvore que faz sombra para o seu devir, o lugar onde ele sempre acorda após as passagens temporais do filme, as tempestades, o faz lembrar-se de todos os detalhes do dia em que a plantou: do carinho com que os seus pais, com as mãos, cavaram e araram um pequeno pedaço de terra, do gesto singelo em que as três mãos se tocaram e cobriram a semente e de ter adormecido sobre colo da sua mãe. “O ser humano, como a árvore, possui raízes que o fixam às profundezas sombrias da terra e, como espírito e luz, alteia-se no ilimitado espaço azul infinito. Vive entre a terra e o céu, entre o sensível e o inteligível”. (ALVAREZ FERREIRA, 2013 p. 29)

A árvore na mitologia, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1982, p.84-90), é um dos temas mais recorrentes e mais ricos. Basta examinar a obra de Mircea Eliade, ela simboliza o Cosmo vivo, ou seja, a vida em todas as suas possibilidades e dimensões de evolução, simboliza numa única imagem os três níveis cósmicos, ou seja: “o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; e as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídas pela luz do céu...”. A árvore nessa história cinematográfica liga também as fases da vida do personagem Cuca.

As cenas do filme retratam de forma poética o texto de Bachelard (1996, p. 110) quando ele diz:

nos devaneios voltados para a infância, à profundidade do tempo não é uma metáfora tomada de empréstimo a medidas de espaço, ela é concretamente temporal, pois no fim da idade ao vislumbrarmos tais devaneios, recuamos um pouco porque reconhecemos que a infância é o poço do ser.

Realmente, desde o início as imagens do filme instigam o expectador menos atento e deixam rastros e sinais cujos significados estão subliminarmente inseridos na obra. As cores que surgem da pedra que formam mandalas e a árvore significam o retorno à unidade, seu abrigo interior, o encontro consigo mesmo. A Fênix e o Corvo estão ligados ao fogo, à luz e a

esperança. Não havia outro final mais belo do que esse a ser visto, a esperança nunca morre, o que nós homens matamos, é a infância.

Se a memória é a vida em permanente evolução, e o personagem, em seu diálogo transita entre a lembrança e o esquecimento, ambos colocados à prova pelas deformações provocadas pela modernidade e expostas durante o filme, no estado de vulnerabilidade em que foi colocado, já velho e doente, só lhe resta esquecer-se de todas as lembranças negativas e retornar para a casa em que passou a infância, pois “a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar.” (BACHELARD, 1996, p. 119)

Pierre Nora (1993, 9. 17) complementa:

Todos os corpos, constituídos intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens. Não há mais nenhuma família na qual pelo menos um membro não se tenha recentemente lançado à reconstituição mais completa possível das existências furtivas de onde a sua emergiu.

A simbologia utilizada pelo filme demonstra os devaneios do personagem, os lugares e os não lugares que sustentam a possibilidade de resgatar algumas memórias do passado e projetar imagens de um futuro com vivacidade. Bachelard (1996, p. 108) descreve esse momento pontual e sublime:

O devaneio é uma mnemotécnica da imaginação. No devaneio retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. Um grande paradoxo está associado aos nossos devaneios voltados para a infância: esse passado morto tem em nós um futuro, o futuro de suas imagens vivas, o futuro do devaneio que se abre diante de toda imagem redescoberta.

Nos devaneios ligados à infância, nos poemas que gostaríamos de escrever para fazer reviver nossos sonhos primeiros para nos devolver o universo da felicidade, a infância aparece, no próprio estilo da psicologia das profundezas, como um verdadeiro arquétipo, o arquétipo da felicidade simples. Há seguramente em nós uma imagem, um centro de imagens que atraem as imagens felizes e repelem as experiências do infortúnio. (BACHELARD, 1996, p. 118). Portanto, “uma coisa é certa, em todo caso: o devaneio na criança é um devaneio materialista. A criança é um materialista nato. Seus primeiros sonhos são os sonhos das substâncias orgânicas”. (BACHELARD, 1989, p. 9)

Em seu devaneio, deslocado pela lembrança da melodia da flauta do pai, o velho retorna ao seu poço, sentindo como se estivesse deitado sobre o vestido colorido no colo de sua mãe. A partir dessa imagem, o foco do vídeo é desviado para um círculo colorido no vestido da mãe e a partir desse ponto, inúmeras formas e cores ganham movimento crescente

e envolvente, preenchendo todo o vídeo, como nas cenas iniciais do filme, formando novamente uma mandala.

IMAGEM 16: Lembro da minha mão na sua mão.



Fonte: *O menino e o mundo*

LEMBRO DA MINHA MÃO NA SUA MÃO

*São lágrimas no escuro e solidão
Quando o vazio é mais do que devia ser
Lembro da minha mão na sua mão
E o "zói" enchem de água sem querer*

[Emicida – Aos olhos de uma criança]

A memória revivifica-se no Cuca quando ele se lembra de ter tocado a mão da sua mãe e de estar deitado em seu colo. As reminiscências fazem renascer o menino que ainda existe no velho, em conjunto com a vida e a esperança, assim como a Fênix que ressurgue das profundezas. A partir dessa imagem, o foco do vídeo é desviado para um círculo colorido no vestido da mãe e a partir desse ponto formas e cores ganham um movimento crescente e envolvente, preenchendo todo o vídeo, como nas cenas iniciais do filme, um pequeno ponto colorido surge, e a partir desse ponto, inúmeras formas e cores ganham movimento formando diversas mandalas, as quais preenchem todo o vídeo. Retornando o foco para o centro, as mandalas dão origem a uma pequena pedra. Ampliando o foco novamente, surge o menino olhando fixamente para a pedra. É com esta imagem de curiosidade e investigação poética, que abrimos o leque de olhares para o encerramento das contribuições desse ensaio em relação às questões problematizadas pelo filme e suas relações com a infância poética e a educação em Benjamin, Bachelard, Freire e Bauman.

O filme é uma poesia visual que foge dos modelos da modernidade, os traços sutis e ingênuos educam pela simplicidade, educam pelos sonhos das crianças de subir nas árvores e nas nuvens, de brincar com os animais, de estar em segurança com a figura paterna, de ouvir simplesmente a voz do pai ou de ouvi-lo tocar algum instrumento, nesse caso, ouvir tocar a flauta ao entardecer, a musicalidade e a sensibilidade podem educar por mostrar de forma simples a complexidade da vida do homem contemporâneo.

O filme cria uma história clara e direta, sem rodeios, porém a relação entre passado-presente-futuro constrói uma ligação tridimensional com o ciclo da vida do seu personagem. O fato do início e do fim da obra remeterem às mesmas imagens de forma alguma descaracteriza a poética do filme, pelo contrário, assim como na vida, torna-o belo e diferente, único e singular ao narrar uma história conhecida.

A temporalidade dos devaneios que ocorre no filme transforma o passado, o presente e o futuro em um único tempo, o tempo de uma vida, que atravessa e marca a vida do menino. Por esse motivo, tecerei minhas considerações finais na mesma sequência que escrevi esse ensaio.

O cidadão brasileiro tem sido barbaramente educado pela utopia capitalista do mundo em que vive, por isso, ter mais significa ser mais. As metrópoles apresentam o paradoxo da vida moderna em que o desenvolvimento da ciência e da tecnologia não representa necessariamente condições melhores para a vida da população, nesse sentido, o filme apresenta em suas imagens a tecnologia por meio das máquinas-monstros com bocas enormes (ao contrário do menino Cuca que não tem boca...) e grandes presas que ajudam na construção

das cidades e destroem a natureza ao seu redor, são as bocas devorantes do planeta, as bocas insaciáveis. Essas bocas no filme podem simbolizar ainda a volúpia do ser humano para transformar o mundo, mesmo que às avessas ou ignorando os benefícios aos seres humanos. As metrópoles constituem o excesso, o excesso de riqueza concentrado na minoria e o excesso de pobreza na maioria da população.

Os contrastes desse mundo não contribuem para o desenvolvimento da experiência, acabam enaltecendo a ambição e o individualismo e talvez esteja aí a origem da eterna luta entre o bem e o mal do mundo contemporâneo.

A vida contemporânea move o homem para uma direção em uma velocidade que parece não ter limite e nem retorno. Por que a necessidade de ter uma vida melhor se sobrepõe à necessidade de ser melhor? Nesse sentido, a busca deixa de se tornar necessária e objetiva e passa a ser uma categoria desnecessária e subjetiva, substituindo qualquer opção que não seja a de ter algum bem que possa substituir a amizade, o carinho, o amor e a família. Podemos não perceber ou admitir claramente, mas certamente somos educados também por essas imagens-cenário, mais do que pela família ou pela instituição escolar.

Os burgueses depositam os seus filhos na escola sob o pretexto de que têm que trabalhar para poder dar tudo o que eles, os filhos, querem. Os professores acolhem as crianças e depositam nos filhos da burguesia o que eles, professores, consideram ser importante para o desenvolvimento cognitivo e profissional das crianças. Em casa, as babás ou os pais incentivam o aquietar das crianças ao depositá-las nos sofás para se distraírem assistindo programas televisivos ou navegando na internet... o sossego parece garantido e os pais ou cuidadores se sentem livres para executar outras tarefas, muitas vezes também se distraíndo com os mesmos programas ou outras coisas que consideram mais importantes.

Destarte, enquanto a classe média imita o comportamento da elite (burguês) pelos bens materiais conquistados e o consumo que pode exibir, o trabalhador (proletário/operário) imita a classe média também pelos bens materiais conquistados e que, portanto, devem ser exibidos. Enquanto isso, milhares de pessoas não conseguem se alimentar, beber água tratada ou morar numa habitação que possa ser chamada de lar. Porém, muitos pagam as contas, mas se afastam da família por necessidade, pois realmente precisam prover o sustento daqueles que estão sob a sua responsabilidade.

Os personagens, a família e a escola parecem não ter mais o que falar, foram silenciados pelas forças sociais dominantes, e a única forma de mudar essa realidade opressora pode ser uma educação que atinja o coração das coisas, a essência do que é significativo para o ser humano, a vida. Contudo o modelo educacional vigente não serve para

esse fim, serve apenas para perpetuar o modelo existente. O personagem capaz de contribuir e sem o qual talvez a educação não possa ser concretizada e nem alavancar uma mudança dessa realidade é o professor, a figura que sofre atualmente todo tipo de desvalorização, mas é a figura que vale muito dentro ou fora da escola.

Precisamos nos colocar à escuta do educador, respeitá-lo, motiva-lo, remunerá-lo como profissional e ser humano. Ele é um ator e personagem que não aparece no filme, cujo papel principal fundamental é dialogar com e para as massas, capacitando e desenvolvendo senso crítico, consciência, civilidade e humanidade aos educandos.

O mundo do menino em sua infância parece regido pelo tempo da natureza e repleto de experiências insubstituíveis, as quais percorreram toda a sua existência e se sedimentaram em sua vida adulta. Subir nas árvores, brincar com os animais, nadar no rio, correr pelos campos e ouvir o pai tocar a flauta constituíram essas experiências.

Trocamos tudo isso por nada, viver no campo é um atraso, não existem oportunidades, precisamos da metrópole para encontrar trabalho. Essa é a mensagem que o filme e a música transmitem, porém demonstra claramente as consequências desse sonho por uma vida melhor: deixamos um território rico de experiências e mudamos para um território marcado pelo controle e pelo aprisionamento das liberdades. Desde que o homem transformou o trabalho artesanal em tarefas menores e mecanizou o trabalho humano, ele busca uma maneira pacífica de formar mão de obra submissa e domesticada. O otimismo pela educação do início do século XX se deu por meio de uma visão que somente ela teria esse papel.

Perdemos o bonde da história, mas podemos puxar os freios da alavanca do progresso que tenta imobilizar e destruir o ser humano como nos adverte Benjamin (1994). É fato, o trabalhador do campo migrou para os grandes centros em busca de oportunidades, deixou no campo toda a sua experiência, ficou pobre e recebeu apenas o troco dos juros que pagou com suor do seu trabalho para construir a selva de pedra.

A luta na educação parece eterna no nosso país, pois não conseguimos ainda criar um modelo educacional universal e gratuito de qualidade e justo, para promover oportunidades iguais aos filhos dos burgueses e aos filhos dos miseráveis e proletários trabalhadores a fim de diminuir ou corrigir as injustiças desse pobre mundo moderno.

Os filhos dos burgueses estudam nas melhores escolas particulares durante a infância e adolescência e depois usufruem dos centros públicos de excelência gratuitos espalhados pelo país, enquanto os filhos dos miseráveis são depositados em creches e escolas públicas esquecidas pelo governo, sem verbas e com professores que lutam incansavelmente para serem reconhecidos. Muitos ainda cumprem apenas o currículo, depositam o conteúdo

obrigatório da disciplina enquanto o aluno é mantido por toda a sua infância e adolescência como um expectador do discurso de pais, cuidadores, professores e mídias, sua atrofia aparecerá no futuro. Nesse contexto, ele não tem e não terá acesso ao ensino público de excelência. Só lhe resta trabalhar o dia todo e quando for possível, pagar por um curso superior que nem sempre é de qualidade em uma instituição privada.

Como o filho do pobre ou do miserável pode competir com o filho do burguês em uma economia de livre mercado em que o trabalhador preparado possui os melhores cargos e salários em relação aos despreparados? Pagamos os juros dos juros, os filhos dos burgueses usufruem o que temos de melhor e partem para outros países, outros mares. Penso que podemos mudar esse cenário sim, com educação inovadora, problematizadora da práxis, a fim de instigar o educando a assumir o seu papel de sujeito da história.

As crianças precisam de brinquedos, de brincadeiras e de sonhos a fim de fortalecer o intelecto, a coordenação motora, os sentimentos e a criatividade. Sonhar com brincadeiras, nuvens, pedras, mandalas, sons, tempestades, com encontros e desencontros, no passado, no presente e no futuro. Meninos e crianças inocentes que não tiveram tempo de brincar, que não puderam ouvir seus pais contarem histórias para dormir, que não tiveram tempo de passar pelos rituais capazes de formar uma experiência humana mais formativa, que não tiveram tempo de serem educados pelos seus pais, entre conflitos familiares, sociais e psicológicos foram barbaramente galvanizados por este mundo fragmentado e líquido, e se tornaram crianças tristes ou pais de crianças tristes e muitas até recalcadas, um pequeno no grande, um grande no pequeno.

Os brinquedos e as brincadeiras são fundamentais para a educação e o desenvolvimento da experiência, da memória e da imaginação. As crianças fazem parte do povo e da classe a que pertencem (BENJAMIN, 2002), por isso as suas brincadeiras sempre estão relacionadas com a sua realidade. Brincam de polícia, ladrão, pedreiro, marceneiro e etc. Daí a importância dos brinquedos e das brincadeiras, são essas que formam a memória da vida e ficam vulneráveis a qualquer tipo de manipulação.

Os filhos da burguesia ou dos operários brincam das mesmas coisas quando se trabalha na educação para a o desenvolvimento da sensibilidade da criança e não o contrário; todos eles de certa forma adoram assumir as figuras marginais quando brincam livremente ou figuras que estão no cotidiano, como as profissões que eles percebem e que lhes parecem importantes, homens ricos e bem sucedidos, atores, e especialmente quando se trata de carros ou máquinas potentes, maquinista de trem, motorista de caminhão, de ônibus, piloto de avião, barqueiro, feirante, circense, elementos que fazem parte de sua vida cotidiana, direta ou

indiretamente. A criança não tem preconceito de nascença, o preconceito é depositado como as informações distorcidas sobre o outro pelo adulto. Por isso, para elas são importantes se fazer de comerciante, feirante, polícia, ladrão, malvado homem do saco (dando ênfase às credices para criar medo ao desconhecido), pintor, pedreiro, marceneiro e qualquer outra profissão que faça parte da classe social a qual pertence.

Os homens ao contrário do animal podem fazer a sua própria história e mudar a sua realidade objetiva. Ele próprio faz a sua história, a qualquer tempo, sem a devida consciência de entender-se como sujeito dessa história, que pode perpetuar como as brincadeiras de criança. Nesse contexto, a Revolução Industrial deixou consequências desde o processo migratório em conjunto com os princípios teóricos e tecnológicos que sustentam o capitalismo, ou seja, a liberdade dos capitalistas pode ser a principal causa da falta de liberdade dos empregados submissos e oprimidos.

O cenário é caótico e triste, parece que a Pandora acabou de abrir a caixa e deixou sair até a esperança: pessoas desempregadas, greves, manifestações e embates entre o povo e o estado opressor, inclusive pelas forças armadas, exército, marinha e aeronáutica.

A dominação hegemônica pelo capital parece inevitável, famílias inteiras e crianças vivendo do lixo, recursos naturais e minerais sendo extraídos e exauridos da natureza enquanto as florestas são dizimadas pela extração ilegal de madeiras para o desenvolvimento da agricultura e da agropecuária.

A esmo pelo mundo, homens e mulheres trabalham e enfrentam a miséria, moram nas favelas e vivem a vida sofrida das grandes cidades. Só observam o quanto o mundo é grande, quando, cansados e doentes, resolvem voltar para casa e durante a viagem observam que enquanto estiveram fora, a sua terra natal foi totalmente degradada e diante de tanta degradação, encontram um único lugar intacto e conhecido, um lugar que lhes faz lembrar os sonhos de criança, o seio da família. A casa os reconduz aos velhos sonhos de uma infância interrompida, o homem abandona a criança muito rápido assim como sua mãe lhes ensinou. Agora, eles já são adultos. As imagens das mandalas deixadas como rastros em todo o filme estão subliminarmente ligadas com a árvore e significam o retorno à unidade, ao abrigo interior, o encontro consigo mesmo, onde o ser humano possui raízes, onde nos sentimos seguros, ou seja, durante toda a obra de animação, por mais que o cenário seja caótico, existe a possibilidade do retorno ao lar.

Nesse sentido, em todas as mitologias a Fênix significa a ressurreição, o recomeço, a mudança e a transformação. O símbolo da Fênix é revivificado durante toda a animação e segundo o ditado popular a esperança é a última que morre. Emicida crava em seu verso.

Morre a esperança. E tudo isso aos olhos de uma criança. Sou obrigado a discordar do *rapper*. O fogo que recebemos de Prometeu sugere a esperança, o desejo de mudar. A destruição proposta pelo fogo é mais que uma mudança depois de uma dolorosa metamorfose, significa o renascimento, assim como o sol que morre e nasce todos os dias.

Na verdade, **morre uma criança sob o olhar da esperança** todos os dias que matamos as crianças que existem dentro de nós em busca de ter um mundo melhor. Nesse sentido, devemos nos mover na esperança e lutar, lutar por uma educação para a liberdade, pois somente esta é capaz de atuar como força para essa mudança de transformação e libertação.

A educação para a libertação é o trágico dilema dos oprimidos. Assim como a dolorosa metamorfose da Fênix para o renascimento, a superação da contradição opressor-oprimidos é o parto que traz ao mundo um homem novo, não mais opressor, não mais oprimido, mas livre. Livre para sonhar, imaginar e sensibilizar-se, ou seja, devemos deixar de educar o homem objeto e educar o homem sujeito, “ir ao encontro da educação do corpo, dos sentimentos no universo vivo da sensibilidade”. (SILVA, 2013b, p. 340)

Aos olhos de uma criança a esperança nunca morre, ela renasce pelas brincadeiras de sonhar, nos mais profundos devaneios, pois ao sonhar com a infância, a criança enxerga grande, a criança enxerga belo, o devaneio voltado para a infância nos restitui as belezas das imagens primeiras (BACHELARD, 1996).

IMAGEM 17: Morre uma criança sob o olhar da esperança.



Fonte: *O menino e o mundo*

REFERÊNCIAS

- ABREU, Alê. **Biografia.** Disponível em: <<http://aleabreublog.blogspot.com.br/p/biografia.html>>. Acesso em 16/07/17.
- ADORO CINEMA. **O Menino e o Mundo:** Críticas AdoroCinema: Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202641/criticas-adorocinema/>>. Acesso em 16.07.17
- ADORNO, T.W.; HORKHIMER. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos.** [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013.
- BACHELARD, G. **A Água e os Sonhos:** Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- _____. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento.** São Paulo: Martins Fontes, 1990a.
- _____. **A terra e os devaneios do repouso:** ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.
- _____. **A terra e os devaneios da vontade:** ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. **A psicanálise do fogo.** São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- _____. **A poética do devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço;** seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Joaquim José Moura Ramos (et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os Pensadores)
- BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior que o mundo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Paris do segundo Império: a boêmia; flâuner; a modernidade.** In: KOTHE, Flávio R. (org.) e FERNANDES, Florestan (coord.). Walter Benjamin. São Paulo: Ática, 1985.
- _____. **Rua de mão única.** São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. **Magia e técnica, arte e política:** Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- _____. **A hora das crianças: narrativas radiofônicas.** Trad. Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade, lembranças de velhos.** 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
- CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas.** O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1982, p.421-422.
- CHIAVENATO, Idalberto. **Introdução à teoria geral da administração.** 8. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.
- CORRÊA, Henrique L. **Administração de produção e operações: manufatura e serviços: uma abordagem estratégica.** 3. Ed. São Paulo: Atlas, 2012.
- D'ANGELO, Martha. **A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin.** Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142006000100016&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em 04/08/2015.
- DRUCKER, Peter F. **Sociedade pós-capitalista.** São Paulo: Pioneira, 1999.
- EMICIDA. **Biografia.** Disponível em: <https://www.letras.com.br/biografia/emicida>. Acesso em 16/07/17.
- FILME DE PAPEL. **Sobre o filme O menino e o mundo.** Disponível em: <http://filmedepapel.blogspot.com.br/>. Acesso em 16/07/17.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- _____. **Pedagogia do Oprimido.** 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- _____. **Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Entre a vida e a morte.** In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (Orgs.). *Limiares e passagens em Walter Benjamin.* Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- _____. **Apagar os rastros, recolher os restos** (p.27-38). In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história.* Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- KRAMER, Sonia. Educação a contrapelo. IN: SOUZA, Solange Jobim e; KRAMER, Sonia (Orgs.). **Política, cidade, educação: itinerários de Walter Benjamin.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

- LARROSA, Jorge. **Notas sobre o saber e a experiência**. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28, jan-abr./2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em 09/08/2016.
- LE GOFF, Jacques, 1924, **História e memória** / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão. [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990. Memória.
- MAXIMIANO. Antonio Cesar Amaru. **Introdução à Administração**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2011.
- _____. **Teoria Geral da Administração: da revolução urbana à revolução digital**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2012.
- MEMÓRIA GLOBO. “Sobre a novela Selva de Pedra”. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/selva-de-pedra-1-versao/ficha-tecnica.htm#>>. Acesso em 18/07/17
- NAGLE, Jorge. “O entusiasmo pela educação e o otimismo pedagógico” (p. 131 – 165). In: **Educação e Sociedade na Primeira República**. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo: PUC, n. 10 p. 07-28, dez. 1993.
- O INVENTOR. **O museu e oficina Eli Whitney**. Disponível em <<http://www.eliwhitney.org/7/museum/about-eli-whitney/inventor>> Acesso em 22/10/17.
- O MENINO E O MUNDO (80 minutos). Filme dirigido por Alê Abreu; Gênero – Animação; Classificação Livre, ano 2008, estreia Brasil, 2014. Indicação ao Oscar; Ganhador do Grande Prêmio de Cinema Brasileiro.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Imagem, memória, sensibilidades: territórios do historiador**. In: RAMOS, Alcides F.; PATRIOTA, Rosangela; PESAVENTO, Sandra J. **Imagens na História**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Estudos históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n.º 3,1989, p. 3-15.
- PORTUGAL, Ana Maria. **O tesouro das lembranças**. In: SEDLMAYER, Sabrina; GINZBURG, Jaime (Orgs.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história**. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- SILVA, Luzia Batista de Oliveira. **A fenomenologia da imaginação na Poética do Espaço de Gaston Bachelard**. Revista Educere et Educare (versão eletrônica, B1), v. Vol. 8, p. 32-41, 2013a.
- _____. **Os complexos imaginários: imagens, estereótipos e obstáculos**. Curitiba: CRV, 2013b.

SOUZA, Solange Jobim e; KRAMER, Sônia. **Política, cidade, educação**: Itinerários de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

TEDESCO, João Carlos. **Passado e presente em interfaces**: introdução a uma análise sócio-histórica da memória. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo: Xanrerê: Ed. Universidade do Oeste de Santa Catarina; Porto Alegre: Suliani Letra & Vida, 2011.

VAZ, Alexandre F.; MOMM, Caroline M. **Memória, cidade, educação dos sentidos segundo** Walter Benjamin. In: OLIVEIRA, Marcus A. Tabora (org.) Sentidos e sensibilidades: sua educação na história. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

YOUTUBE.COM. **Bate-Papo com Gustavo Kurlat e Ruben Feffer**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IdvPwUQDYF8>> Acesso em 16/07/17¹¹

¹¹ Publicado em 5 de jul de 2016 Bate-Papo com Gustavo Kurlat e Ruben Feffer, responsáveis pela trilha sonora do filme O Menino e o Mundo, animação premiada em 2016. Exibição gratuita e exclusiva para alunos, funcionários e familiares da Escola Viva, no Kinoplex do Shopping Vila Olímpia, em junho de 2016. Gustavo Kurlat é Coordenador de Música e Corpo e Movimento do Infantil da Escola Viva e Diretor Artístico do Atelier.