

**COTIDIANO**

# ACERVO CINEGRI

CINEMA, GEOPOLÍTICA E  
RELAÇÕES INTERNACIONAIS

**MAIO DE 2020**



**NUPRI**  
Núcleo de Pesquisa em Relações Internacionais

**USP**





# BOLETIM COTIDIANO

ACERVO

# CINEGRI

PRODUÇÃO

APOIO



**NUPRI**  
Núcleo de Pesquisa em Relações Internacionais



ACERVO

# CINEGRI

## EDIÇÃO E DIAGRAMAÇÃO

Kelly Barbosa

## REVISÃO

Larissa Santos

## AUTORES

Aline Batista

Carlos Roberto

Cristiane Pereira

Daniel Goldner

Guilherme Borges

Larissa Santos

Rafaella Gobbo

Rayssa Mendes

Rodrigo Lima



Rua do Anfiteatro, 181, Favo 7  
Butantã, São Paulo/SP, 05508-060



[cinegri.gestao@gmail.com](mailto:cinegri.gestao@gmail.com)



+55 11 3091-3044



[www.cinegri.com](http://www.cinegri.com)

O conteúdo não reflete necessariamente a opinião do CineGRI,  
mas a dos respectivos autores.

## COORDENAÇÃO

Prof. Dr. Rafael Villa

Larissa Santos

Rayssa Mendes

## COMO CITAR (ABNT):

CineGRI, *Boletim Cotidiano. Acervo CineGRI*, São Paulo, v.1, n6, Maio de 2020.



**NUPRI**  
Núcleo de Pesquisa em Relações Internacionais



This publication is licensed under the terms of Creative Commons Attribution-Share Alike Conditions 4.0 international, CC BY-SA 4.0 (available at: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode.de>)

# SUMÁRIO

**05** Prefácio

**06** Editorial

**08** Educação e Revolução

**25** Música

**41** Infância

**46** Fontes e Referências



# PREFÁCIO

## Olá!

Você já parou para pensar como a geopolítica e as relações internacionais se materializam em nossa vida cotidiana?

Greenwich ou o meridiano zero, estar localizado na Inglaterra não é mera coincidência. Isso é geopolítica! E denominar quem está “atrasado” ou “adiantado” segundo “O grande relógio do mundo” reverbera profundamente nas relações internacionais. Do mesmo modo a internet com todo seu poder econômico e cultural é centralizada pelos Estados Unidos, tanto que quando nos dirigimos a sites vinculados ao país utilizamos a sigla “.com” enquanto que aos outros incorporamos a mesma conjuntamente com a do país, como em “.com.br”.

E se nós iluminássemos mais essas duas importantes questões observando-as sob as lentes cinematográficas, que tal?

O **Acervo CineGRI** é a seleção de textos redigidos pelos nossos bolsistas e voluntários ao longo desses 4 anos de projeto que vai exatamente nessa linha de reflexão. Todo esse conteúdo armazenado foi dividido em 6 grandes grupos temáticos: Poder; Segurança; Direitos humanos; Desigualdades Espaciais; Identidade; Cotidiano.

Aqui você encontrará alguns dos principais assuntos que permeiam a geopolítica e as relações internacionais sendo debatidos através das imagens construídas pelo cinema, como por exemplo, a fracassada política de guerra às drogas, banalização de identidades produzida pela indústria cultural, a criminalização da pobreza etc.

Assim, **Cotidiano** foi escolhido como nosso último boletim por tratar temas, como o próprio nome já diz, recorrentes no nosso dia-a-dia, aos quais nem sempre damos a devida atenção. A proliferação agressiva do pensamento materialista e pautado pela lógica mercadológica vem transformando a nossa vida em sociedade em uma aglomeração de desigualdades justificadas pelo progresso econômico.

Ele está organizado nos tópicos Educação e Revolução, Música e Infância. A ideia é que ao ler os textos que o constitui você possa adentrar às diversas dimensões que rondam o tema por outro ângulo: o das telas cinematográficas.

## Bora lá?

# EDITORIAL

Prezado leitor,

Esse boletim busca abordar circunstâncias distintas onde a mercantilização das pessoas e o controle dos indesejados são vistas como a nova condição de mundo. Para isso partiremos das intensas tentativas de mercantilização da educação, passando pelo mercado fonográfico e os danos latentes causados pela indústria que cultua a identidade de determinados povos, chegando até marginalização da infância.

Ele está dividido em três capítulos: “Educação e Revolução”, “Música” e “Infância”, respectivamente. Os textos do primeiro capítulo nos mostram uma das facetas mais cruéis desse processo, no qual a educação, é tratada como uma mercadoria passível de ser negociada, como veremos nos textos “A escola como empresa” [pág 11], que trata da ocupação das escolas estaduais em 2015 e “Rachaduras na Torre De Marfim” [pág 13], que discute o assunto sob a perspectiva universitária, essa mercantilização ultrapassa os limites da constituição brasileira, que garante a educação como um direito universal.

Além disso, o desaparecimento de valores como liberdade e reflexão é uma peça chave para atender as expectativas desse mercado educacional, que demanda empregados e consumidores em vez de cidadãos, lógica aplicada à reforma do ensino médio. Essa temática será abordada em “A falha da educação tradicional” [pág 16].

Já as produções que tratam sobre “Música” nos revelam como tradições musicais que representam povos colocados à margem da sociedade se transformam em produções feitas para o consumo em massa e geração de lucro.

Em “Apropriação cultural de ritmos periféricos” [pág 33] veremos o caso do jazz americano e do funk brasileiro, que só adquiriram legitimidade diante das elites através da dissociação entre esses e suas origens de luta. “O que esconde o estigma de sensualidade da música latina?” [pág 37] segue a mesma linha, ao trazer luz os significados e significantes da musicalidade latina que são encobertos pelo estereótipo excessivamente sexualizado.

Esses debates também percorrerem casos onde as melodias são usadas como forma de protesto à ordem vigente, como veremos em “Música como indicador de identidades” [pág 26], texto que trata das músicas populares da Venezuela e de Cuba, e “A música na ditadura militar brasileira” [pág 35], que traz a tona às músicas de protesto e ao movimento Tropicália diante ao regime militar brasileiro. Porém, alguns ritmos que revelam temáticas consideradas “fora da curva” também se tornam um produto do mercado “cult”, “independente” ou “representativo”, que serão tratados em dois de nossos textos [pág 31] e [pág 39].



O tema “Infância”, por sua vez, retrata o domínio exercido pela visão “adultocêntrica” da sociedade em relação às crianças, que normaliza a exploração infantil e as responsabiliza por sua condição marginal. Em “O roubo da infância” [pág 42] veremos que a criança é invisibilizada quando colocada na posição de não detentora de poder econômico e capacidade de consumir ou influenciar o consumo. Em “Olhar infantil enquanto “filtro” de elementos externos” [pág 44] observaremos que a “filtragem” e “adaptação” de fatores externos e conflitantes a compreensão infantil, como a guerra, não são levados em conta, pois são manifestações de pensamento puras, logo, sem projeções neoliberais.

Sendo assim, aqueles que se manifestam contrariamente a esse “plano de negócios” que pesquisadores como Christian Laval e Pierre Dardot chamaram de “Pós-democracia” tem sua essência humana retirada da mesma forma. A negligência do estado ao se afastar da realidade dos estudantes e se aproximar dos empresários, conjuntamente com o olhar pré-conceituoso do adulto sobre a infância, refletem um país de futuro incerto. O mesmo vale para a indústria da cultura, que visa ser norteadora de expectativas ideológicas e políticas de vida a serem seguidas. Os “hits do verão”, músicas de fácil assimilação que geralmente são transmitidas incansavelmente por canais abertos de televisão e que após algum tempo desaparecem, são um exemplo disso. Segundo o IBGE, em 2018 apenas 2,8% das residências do Brasil não possuíam acesso a esse tipo de transmissão.

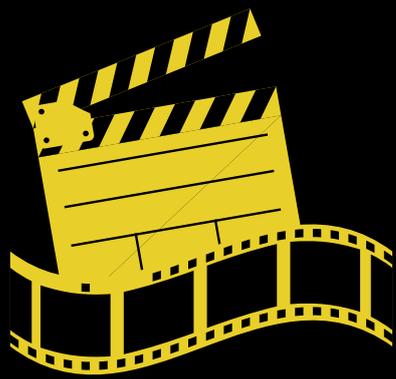
De acordo com o filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre, é necessário que o cotidiano se liberte de seu papel no capitalismo, onde funciona unicamente para reproduzir as características impostas à vida coletiva pelas classes dominantes e no qual a tradição se transforma em formas de produzir e perpetuar

relações de dominação. Dessa maneira, a cotidianidade nada mais é um depósito subterrâneo no qual se mantém as convenções do poder e onde se encontra a barreira que impede as vias para a própria expressão e autonomia do ser.

Tá vendo? Essa é mais uma discussão que dá margem a muitas interpretações e temas. Até que ponto essa aproximação entre poder político e poder econômico realiza mutações institucionais, como no caso do poder judiciário, que na era “pós-democrática” se torna instrumento de contenção dos impasses ao projeto de expansão do capital, que geram a quebra da garantia de direitos? A partir de agora você é nosso convidado para trocar uma ideia a respeito de algumas situações onde as ações cênicas nos convidam ao debate.

## Boa leitura!





# EDUCAÇÃO E REVOLUÇÃO



## ENTRE OS MUROS- POR UMA EDUCAÇÃO ALÉM DOS DISCURSOS



A educação é provavelmente um dos temas mais falados em toda parte, em diferentes lugares, ainda que, na maioria das vezes, pareça ser pouco compreendido. O que significa falar em educação? Falar em educação nos traz à mente inúmeras ideias das quais, provavelmente, as primeiras delas têm relação com a vida escolar. Mas educação e escola, nem de longe, são sinônimos. E é com essa problematização que o tema Educação e Revolução propõe levantar questões e enriquecer os debates acerca de algumas das muitas pautas educacionais, educadoras e educativas. Partindo, antes de mais nada, do que se entende por educação.

Ainda que frequentemente pensemos em educação escolar como ponto central a ser discutido, a educação não se limita aos muros da escola. Enquanto comunidades e sociedade, é importante pensarmos nossos papéis como potenciais educadores. Se a escola, enquanto instituição reflete valores e configurações sociais, a recíproca é verdadeira na medida em que socialmente vivemos reflexos das experiências que adquirimos na escola e, quando nos é permitido, também na universidade. O filme francês **Entre os Muros da Escola** (Entre le Murs, 2008, dir: Laurent Cantet) é um belíssimo filme que nos traz um pouco da realidade das escolas nos subúrbios parisienses, algo não muito distante do que se passa nas periferias brasileiras.

O filme, a partir do olhar de um professor em uma escola no subúrbio de Paris. Trabalhando com estudantes vindos de diferentes contextos sociais, culturais, religiosos, François [1] se vê perante um dilema entre, por um lado, seu papel de professor, simbolicamente uma figura de autoridade e que carrega certo distanciamento, e, por outro, o indivíduo que busca uma aproximação dos seus alunos a partir do compartilhamento de seus próprios dramas e problemas pessoais.

A dinâmica das aulas e do cotidiano na escola é totalmente impactada pelo que os estudantes vivem fora dela, se mostrando uma extensão dos problemas e conflitos. Além disso, eles têm de enfrentar ali tantas outras questões relacionadas às suas diferenças, composta por realidades heterogêneas, na contramão da instituição-escola que, boa parte das vezes, atua como instrumento uniformizador e disciplinador, acima de qualquer individualidade.

Se Entre Muros nos traz um pouco do que significa a sociedade dentro e fora dos muros da escola, nos propondo uma reflexão acerca de tais questões, um outro filme bastante lembrado que aborda outro aspecto importante, o papel do professor, é **Sociedade dos Poetas Mortos** (1989, dir: Peter Weir). A produção traz uma narrativa que retrata a relação transformadora do professor - John Keating, interpretado por Robin Williams - com seus alunos, encantando e comovendo gerações. Apesar disso, uma vez mais a impressão que nos passa é a do professor-herói, o único ator com o poder e a responsabilidade de transformar vidas.

Embora a figura de professores possa e deva ser inspiradora, a questão da educação, sobretudo em seu ambiente escolar, não deve ser restringir a um único personagem, cuja realidade, dentro do sistema educacional público brasileiro, é das mais degradantes. Ser um professor demanda, antes de qualquer característica vocacional, recursos materiais, ambiente e condições de trabalho que respeitem a condição de sua profissão, podendo ser reconhecida como tal igual a qualquer outra. Na maioria das vezes, nós - sociedade, atores políticos, Estado - sequer vemos o professor como um profissional. Mas, antes, preferimos acreditar que os bons são vocacionados e heróis.

É partindo desses questionamentos que o nos propomos a tratar desse tema tão belo e tão complexo - e por vezes tão genérico - que é a educação. Acima de tudo, visando a educação de potencial verdadeiramente revolucionário, empoderador. E, para tanto, buscando superar o discurso vazio que fala da educação como algo metafísico, além de nós. A educação somos nós, está em nós. E ela precisa de nós.

[1] François Bégaudeau é autor do livro, que originou o filme, e foi professor. Atuou no filme interpretando o personagem principal, ele mesmo, um professor.

**Rayssa Mendes**

Mestranda em Ciências Sociais (PUC/SP) e coordenadora do Projeto CineGRI.

## A ESCOLA COMO EMPRESA

A recente efervescência das ocupações nas escolas após o anúncio do governador Alckmin sobre o fechamento de 94 unidades estaduais, que levou incontáveis secundaristas às ruas em prol de medidas pedagógicas realmente eficientes, é considerada por alguns especialistas o amadurecimento das Jornadas de Junho, retomando a premissa da desobediência civil e pacífica como peça-chave no pedido de diálogo dos estudantes. Estes últimos argumentam que, ao fechar escolas, há a consequente superlotação das mesmas, precarizando, dessa forma, a qualidade do ensino. Outro argumento defendido pelos secundaristas trata da importância em ressaltar que, segundo as estipulações do CNE (Conselho Nacional de Educação), uma sala de aula não pode ultrapassar um total de trinta estudantes - fato esse descartado pela medida de Alckmin, onde escolas atingem mais de cinquenta alunos por sala. Visto isso, é possível depreender a partir desse tipo de desmonte um projeto neoliberal cujo objetivo primeiro visa a mercantilização da educação.

Sob uma temática duplamente articulada - educação e protagonismo feminino -, o documentário **Lute como uma menina!** (2016) trata da luta em defesa da educação sublinhada pela perspectiva das jovens mulheres secundaristas. Em meio a dúvidas quanto à "como fazer uma manifestação" ou "como ocupar uma escola", o documentário compõe um quadro no qual as estudantes agem, de maneira autônoma, contra a reorganização escolar. Diversas estudantes são entrevistadas e temas importantes relacionados à instituição escola e seu funcionamento surgem ao longo da película, como, por exemplo, a imagem quase carcerária que a escola carrega em sua própria arquitetura ou até mesmo a lógica eurocêntrica dos temas abordados em sala. Contudo, a fala de uma das estudantes em particular ilustra muito bem o processo de mercantilização do ensino ao afirmar que a educação é pensada como uma empresa seguindo preceitos de lucro e prejuízo.

Sob esse aspecto, é possível observar certas consonâncias da declaração objetiva da estudante com os estudos do sociólogo Christian Laval [1], pois as inquietações do mesmo dizem respeito ao avanço do pensamento utilitarista e mercantilista no sistema de educação, e encontram ecos na fala da estudante em questão. A lógica do mercado invade espaços cujo limite deveria ser intransponível; a educação como direito social não pertence (ou não deveria pertencer) ao plano do mercado, a relação-cidadã não deveria ceder lugar à relação-cliente.



Segundo Laval, a escola de hoje segue os princípios de uma sociedade que se adequa cada vez mais ao mercado e, conseqüentemente, fortalece o empresariado da educação. Logo, a partir desse tipo de relação que consiste, basicamente, em “aqueles que possuem meios financeiros terão uma educação de qualidade, caso contrário, não”, surge então um instrumento de “reprodução das desigualdades sociais vigentes”, pois a segregação social torna-se ainda mais abismal – ou seja, a classe média debanda para o ensino particular, enquanto a classe trabalhadora depende das gratuidades no ensino.

Outro grande exemplo da cartada mercantilista sobre a educação é o ensino técnico atrelado ao ensino médio, pois o que isso significa se não, em grande medida, uma investida neoliberal do Estado no que diz respeito à formação contínua de uma classe operária que seja mais produtiva e menos reflexiva? E que, por sua vez, leva a um desmonte da formação e à precarização das próprias relações trabalhistas. Vide Michel Temer e sua proposta quanto à reforma e instrumentalização do ensino médio, sob o pretexto de uma “flexibilidade do currículo”, mas o que é, na verdade, uma reforma de caráter limitador que descarta matérias essenciais para a formação de um indivíduo crítico e autônomo – como as matérias de filosofia, sociologia, história etc. É o que reforça, por exemplo, Carlos Roberto Jamil Cury [2] ao afirmar que, com essa reformulação do ensino médio público, agora “você está cortando a maçã pelo meio, entre quem terá formação operária e quem terá formação intelectual”.

São evidentes os inúmeros projetos anunciados pelas “instâncias maiores” que têm como base o sucateamento do ensino, mas é ainda mais evidente a luta que se trava diante de tantos direitos cortados. Lute como uma menina! maximiza o contra-ataque, protagonizado pelas jovens secundaristas às medidas antipedagógicas do Estado, revelando a atitude desobediente e autônoma daquelas que defendem a educação pública de qualidade.

[1] Christian Laval, sociólogo francês autor do livro “A escola não é uma empresa: o neoliberalismo em ataque ao ensino público”. Em entrevista concedida à Folha de S. Paulo, Laval discute a respeito de seu livro. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u463.shtml>, acessado em 10/09/2017.

[2] Carlos Roberto Jamil Cury, especialista em legislação educacional. Em declaração cedida ao El País, Cury discute a Medida Provisória anunciada pelo governo de Michel Temer. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/14/politica/1481746019\\_681948.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/14/politica/1481746019_681948.html), acessado em 13/09/2017.

### **Rafaella Gobbo**

Graduanda em Letras (FFLCH/USP) e ex bolsista do Projeto CineGRI.

## RACHADURAS NA TORRE DE MARFIM

A expressão a “Torre de Marfim” quando associada a universidades tem conotação pejorativa, pois indica que a Universidade, enquanto instituição, tende a ser isolada da comunidade externa. Essa é uma acusação comum, não só no Brasil, mas em outras partes do mundo, resgatada sempre que a comunidade universitária é confrontada com situações cotidianas ou problemas socioeconômicos de difícil solução. Afinal, universidades têm alguma função ou responsabilidade social?

Existem diversas respostas a essa pergunta e cada uma delas expressa diferentes opiniões sobre como o ensino superior deve ser financiado e regulado. Assumir uma posição nesse debate pode ser difícil para quem está afastado desse tipo de ambiente, pois a comunidade acadêmica tende a ser isolada em si mesma. O cinema em geral, especialmente o Hollywoodiano, nos oferece uma perspectiva limitada, em que universidades são somente cenário de histórias de gênios e festas alucinantes. Os exemplos são abundantes: *Uma Mente Brilhante* (Ron Howard, 2002); *Gênio Indomável* (Gus Van Sant, 1998); *A rede social* (David Fincher, 2010); *A Teoria de Tudo* (Marsh, 2014); *American Pie 2* (J.B. Rogers, 2001); *Vizinhos* (Nicholas Stoller, 2014).

Há exceções, no entanto, tal como o documentário *Ivory Tower* (Andrew Rossi, 2014), a “**Torre de Marfim**” em português, que se esforça para questionar o custo financeiro e o valor não mensurável da educação superior nos Estados Unidos. Em 2013, o débito estudantil no país atingiu a marca de 1 trilhão de dólares, valor superior às dívidas efetuadas com cartão de crédito no período. Diante desse número preocupante, professores e alunos são entrevistados a fim de discutir o que essa dívida significa para a educação.

Logo no início, as cenas que retratam os primeiros dias de calouros em universidades nos conecta com as expectativas que esses alunos levam consigo. A Universidade sempre foi vendida como uma ferramenta de mobilidade social e realização profissional, fonte de educação e crescimento pessoal que vale “qualquer preço”. A produção nos convence que essa percepção influenciou diversas famílias e estudantes a assumirem dívidas impagáveis, chegando a mais de 100 mil dólares. O choque dessa realidade vem logo após o fim do curso, quando muitos desses graduados não conseguem empregos.

“Torre de Marfim” se debruça principalmente sobre peculiaridades do ensino superior nos Estados Unidos, com Universidades disputando prestígio e caracterizadas pelo financiamento particular não lucrativo. A produção é também ambiciosa na escolha de pautas, abordando uma série de questões além da dívida estudantil. Nenhuma solução clara é oferecida, o que pode incomodar alguns espectadores, mas ainda cumpre a função de instigar o público a refletir, pois alguns de seus dilemas são similares aos enfrentados em outros países.

A disputa entre alunos e administradores da faculdade nova-iorquina Cooper Union em torno da gratuidade do ensino é semelhante às discussões que ocorrem no Brasil e no Chile. No Chile, Michelle Bachelet chegou ao cargo presidencial em 2014 com a promessa de ensino superior gratuito, onde instituições privadas predominam desde o regime militar nos anos 80 [2]. Os estudantes chilenos pagam mensalidades muito caras, se comparadas com preços relativos em outros países, realidade que gera muita insatisfação, expressa nos protestos estudantis já por volta de 1980, em 2006 e em 2011.

No Brasil, a discussão em torno do ensino superior gratuito voltou à tona com a crise econômica que afeta o orçamento de universidades públicas. Defensores do pagamento de mensalidades questionam a responsabilidade do poder público de financiar a formação de estudantes que usariam o diploma em benefício próprio. As semelhanças não param por aí, outro exemplo está na crescente mercantilização do ensino denunciada pelo documentário, em que estudantes passam a ser tratados como consumidores e a finalidade das escolas se concentra em reduzir custos. A indústria de franquias de educação e empréstimos estudantis ganhou bastante espaço nos Estados Unidos graças à redução do financiamento governamental. Fundos privados aproveitam o vácuo deixado pelo poder público para oferecer empréstimos com juros exorbitantes.

O financiamento estudantil público no Brasil é administrado pelo FIES (Fundo de Financiamento Estudantil), que entra em crise por volta de 2010, quando foi expandido inclusive para alunos sem condições de pagar [3]. Algumas empresas privadas de educação souberam aproveitar a oportunidade e aumentaram bastante os seus lucros: a Estácio ficou com um aumento de 565% na receita, a Anima de 819% e a Kroton com assustadores 22.130% [4]. Os recursos do Fies

chegaram a representar 71% da receita no nível da graduação da Kroton, que não satisfeita reduziu os custos por aluno implantando extensa rede de aulas EAD (Ensino a distância) [5]. Durante o governo Temer, foram anunciados cortes no Fies, no entanto, a saída do financiamento público abre as portas para o financiamento privado, bastante interessado nesse mercado.



Nas discussões sobre o ensino superior nos Estados Unidos, Chile e Brasil vemos uma tendência de mercantilização da educação que onera principalmente o estudante. A possibilidade de adquirir uma dívida impagável, a incerteza em torno da qualidade do ensino e da recepção no mercado de trabalho tornam as decisões e o planejamento do futuro ainda mais angustiantes [6]. De fato, não há soluções precisas ou simples, mesmo alternativas de formação e emprego, como cursos técnicos e start-ups, estão carregadas de incertezas. A sociedade se vê obrigada a questionar qual é o papel da educação universitária e se está disposta a pagar pelo seu custo. Essa resposta só pode ser alcançada se a comunidade universitária sair da sua “Torre de Marfim” e se aproximar tanto dos alunos quanto da comunidade externa a fim de demonstrar o seu valor.

### **Cristiane Pereira**

Graduanda em Relações Internacionais (IRI-USP) e ex redatora do Projeto CineGRI.

[1] BRALEY, Shawn. Column: Climb Down From the Ivory Tower. Valley News. 19 nov/2016. Acessado em: 16 set/2017. Disponível em: <<http://www.vnews.com/Sunday-Perspectives-Balmer-6209232>>.

[2] MONTES, Rocío. Ensino universitário gratuito no Chile encalha. El país. 18 jul/2016. Acessado em: 12 set/2017. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/16/internacional/1468621018\\_314522.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/16/internacional/1468621018_314522.html)>.

[3] SALDANÑA, Paulo. Inadimplência aumenta, e mais de metade atrasa pagamento do Fies. Folha de São Paulo. 29 jan/2017. Acessado em 12 set/2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2017/01/1853932-inadimplencia-aumenta-e-mais-de-metade-atrasa-pagamento-do-fies.shtml>>.

[4] OS SINAS DO NOVO FIES. Exame. 23 jun/2017. Acessado em 15 set/2017. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/mercados/os-sinas-do-novo-fies/>>.

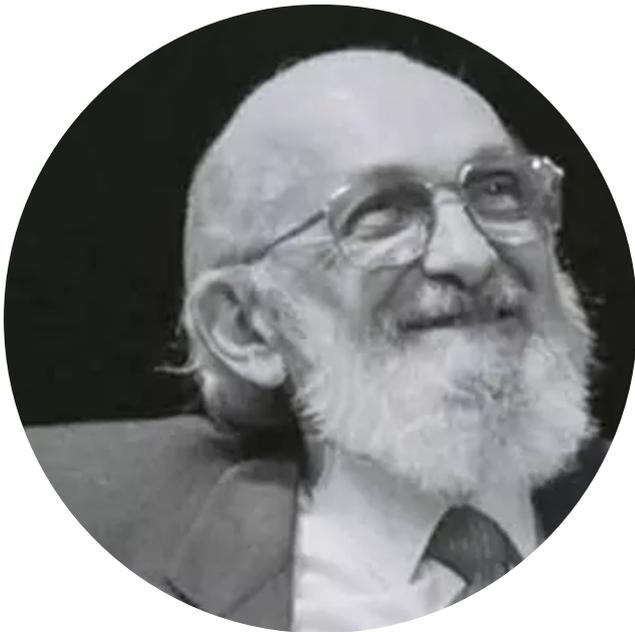
[5] GREG NEWS. Universidade. HBO Brasil. 25 ago/2017. Acessado em: 14 set/2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ehwontlab0A>>.

[6] LE, Diana. ‘Ivory Tower’ review: documentary challenges the effectiveness of higher level education without a course of action. The Stanford Daily. Dez/2014. Acessado em: 15 set/2017. Disponível em: <<http://www.stanforddaily.com/2014/12/01/ivory-tower-challenges-the-effectiveness-of-higher-level-education-without-a-course-of-action/>>

## A FALHA DA EDUCAÇÃO TRADICIONAL

A educação na civilização ocidental se encontra estagnada em um paradigma único. Tudo que foge à forma tradicional do modelo escolar, é desconsiderado como método válido de aprendizado. O maior problema dentro desse sistema educacional sua composição por aulas expositivas onde o aluno é um mero receptor de informação, e sua função única é memorizar aquilo que é dito pelos professores, agindo de forma extremamente passiva diante do que lhe é ensinado. Dentro desse contexto social, o filme **Capitão Fantástico** (Matt Ross, 2016) apresenta Ben, um homem que cria seus seis filhos de modo não convencional, afastando a si mesmo e a seus filhos radicalmente da vivência e do caos urbano para viver em meio a natureza e ensiná-los de maneira alternativa ao método comum nas escolas. Em meio esse a esse cenário, as crianças desenvolvem conhecimentos diferentes, não considerados pelo modelo clássico de educação, uma vez que a formação à qual estão submetidas envolve contato com a natureza e com seus próprios corpos, sendo uma educação literalmente integral.

Engana-se, porém, quem pensa que o fato de os filhos de Ben estarem afastados da escola os distancia intelectualmente de crianças que as frequentam. Muito pelo contrário: em um dos momentos do filme, Ben é confrontado quanto ao modo como cria seus filhos por sua irmã, Harper, e o marido dela. Em meio à discussão, ouvem-se frases como "Eles precisam de estrutura, estabilidade, estudar em uma escola de verdade" e "eles são crianças, precisam ir para a escola, aprender sobre o mundo". Nesse conflito vemos a imagem da instituição escola diante do senso comum, considerada como único local de acesso aos conhecimentos formais. Diante disso, Ben faz uma comparação entre sua filha Zaja, de 8 anos e os filhos de Harper, adolescentes que frequentam desde crianças a escola formal: ele pergunta a ambos o que são direitos dos cidadãos - direitos básicos mencionados na constituição estadunidense. Diante da pergunta, seus sobrinhos respondem de forma rasa e geral, com pouquíssima profundidade, enquanto Zaja de imediato recita a primeira emenda da constituição de cor. Mesmo com a resposta exata da filha, Ben não se dá por satisfeito: Ele diz que não pediu que ela "regurgitasse emendas decoradas" e pede para que ela responda com suas próprias palavras. Zaja então começa uma reflexão completamente inesperada para alguém de sua idade, que envolve desde um conhecimento sobre conceitos de liberdade de expressão e direitos trabalhistas até uma comparação em nível internacional, citando a falta desses direitos na China.



Essa diferença na capacidade de resposta das crianças se dá pois, em função do método que Ben utiliza para educar seus filhos. Ele lança mão de um elemento que falta à escola tradicional: a estimulação da independência e capacidade de reflexão sobre aquilo que é aprendido. A falta de reflexão sobre a informação adquirida, que geralmente se pauta na simples memorização, torna o processo de aprendizagem e construção do conhecimento algo falho e deficiente. Essa característica é muito criticada por Paulo Freire, filósofo brasileiro que afirma que “[...] o conhecimento é processo que implica na ação-reflexão do homem sobre o mundo”. (2003, p.79). Ou seja, o conhecimento é um processo, é construído pela reflexão e ação do indivíduo sobre o mundo no qual este se insere, e é nesse ponto que vemos a diferença entre o modo como Ben ensinou seus filhos e como a escola tradicional os teria ensinado. O maior defeito do ensino clássico está na falta de estímulo à qual os estudantes são submetidos no sentido de, por um lado refletir sobre o que fazem e por outro questionar o que lhes é ensinado, fato que forma adultos facilmente manipuláveis e superficiais, influenciando na composição social como um todo.

### **Carlos Roberto Garcia**

Graduando em Ciências Sociais (FFLCH - USP)  
e x bolsista do Projeto CineGRI.

## A LUTA CHILENA CONTRA A HERANÇA DE PINOCHET

Um caso emblemático e marcante na história da luta dos movimentos estudantis ocorre no Chile, sobretudo a partir do período ditatorial (1973-1990) de Augusto Pinochet. No período anterior ao golpe, 60% do sistema educacional era público e considerava-se que a educação era um dos setores que deveria ser financiado e administrado pelo Estado, sendo assim um direito social de todos os cidadãos chilenos. Porém, no início dos anos 80, com o objetivo que introduzir uma reforma neoliberal e utilizá-la como uma ferramenta para dominação e disciplina, Pinochet aprovou leis e uma nova constituição que feriram diretamente o ensino público, gratuito e universal que a sociedade almejava. A partir deste momento se iniciou um sucateamento do ensino público e a educação deixou de ser um direito social e tornou-se mercadoria, a partir da privatização de quase todos os segmentos educacionais, o lucro passou a ser um dos principais objetivos desse setor. Um documentário que aborda as mudanças ocorridas na década de 80 no Chile se chama **“A Educação de Pinochet”** (2013), dirigido por Daniel Piassa Giovanaz. Nele é retratada a real intenção das mudanças promovidas para transformar o modelo de educação em um setor econômico lucrativo. A partir desse momento, começam a se articular movimentos estudantis contra as medidas de mercantilização da educação, em busca do que já havia sido conquistado anteriormente ao período militar. O auge desses movimentos teve início já nos anos 80, com reações imediatas e radicais contra a postura social e política de Pinochet.

A questão é que o movimento estudantil articulado na década de 80 não alcançou os objetivos de reestruturar o setor educacional do país. Porém, a contínua segregação social - de um sistema favorecia aqueles com maior poder aquisitivo -, junto ao sucateamento da educação pública no país, fez com que um novo movimento estudantil surgisse no ano de 2006, agora liderado pelos estudantes secundaristas. Muito bem retratado no documentário **“A rebelião dos pinguins”** - nome dado ao movimento dos estudantes cujos uniformes os faziam assemelhar-se a pinguins -, a revolução tomou uma proporção gigantesca, com a saída de milhares de estudantes às ruas, apoiados por 90% da população, e posteriormente com a ocupação das escolas estaduais [1]. Nos anos de 2011 e 2012, novos movimentos estudantis organizados majoritariamente por universitários e secundaristas ocorreram com uma grande mobilização nacional.



O modelo de educação imposta por Pinochet se mantém até os dias atuais, entretanto, é possível considerar que a mobilização estudantil tem sido uma grande conquista no campo formativo de indivíduos críticos. Os debates, questionamentos e articulações acerca dos direitos sociais fazem parte da essência dos movimentos estudantis que luta por uma educação pública, gratuita e de qualidade que não tenha em seus objetivos a lucratividade, mas sim a priorização do público sobre o privado.

[1] Dados obtidos no próprio documentário “A rebelião dos pinguins”.

### **Rodrigo Lima**

Graduando em História (FFLCH USP) e ex bolsista do Projeto CineGRI.

## EDUCAÇÃO E REVOLUÇÃO #TOPI0

O nosso ##TOPI0 compilará uma seleção de produções cinematográficas que envolvem a temática Educação e Revolução em diversas abordagens, a partir de uma reflexão crítica sobre os contextos educacionais de estudantes e educadores ao redor do mundo.

### 1 - COMO ESTRELA NA TERRA: TODA CRIANÇA É ESPECIAL (Aamir Khan, 2017)



O filme retrata a pressão psicológica na qual crianças e adolescentes sofrem ao redor do mundo, ao não se enquadrarem em exigências que determinam um padrão "nota 10". Ishaan Awasthi, uma criança indiana de nove anos de idade que não escrevia e nem lia satisfatoriamente bem; usava a imaginação para criar e aprender, metodologia que não constava nas práticas escolares e nem como um modelo aplicável ao currículo escolar indiano.

### 2 - CORRIDA PARA LUGAR NENHUM (Race to Nowhere, Vicki Abeles, 2009)



A essência do documentário transcreve uma crítica à cultura da competitividade e da alta performance presente no modelo educacional dos Estados Unidos. O filme mostra as consequências da pressão no ambiente escolar, assim como na conduta familiar, caracterizada por grandes expectativas sobre o sucesso futuro dos adolescentes, exigências que implicam traumas psicológicos irreversíveis.

**3 - THE WALL(Alan Parker, 1982)**

Estimulando o debate sobre o ensino conteudista, o documentário critica a ausência da relação e presença social no dia a dia dos alunos. O filme expressa também, certo descontentamento quanto à opressão muitas vezes exercida por educadores autoritários.

**4 - GIRL RISING(Richard Robbins, 2013)**

Esse documentário apresenta a luta de nove meninas, em diversas partes do mundo, pelo direito à educação e inclusão social. Em países como Índia, Etiópia, Haiti e Afeganistão, as garotas entrevistadas, com idades entre 7 e 16 anos descrevem as complicações e barreiras encontradas na escola em suas culturas e comunidades, ambientando o cenário de 66 milhões de meninas mundo afora, tornando a inserção feminina na educação, paralelamente à extinção da pobreza, sua principal pauta de luta.

## 5 - ESCRITORES DA LIBERDADE (Freedom Writer, Richard LaGravenese, 2007)



Ocupando lugar no Top 10, essa adaptação cinematográfica é baseada numa história real, publicada em livro homônimo no ano de 1999. Em 1994, na sala 203 num colégio em Long Beach, Califórnia, a nova professora Erin Gruwell, enfrenta sua primeira classe de alunos, estereotipados como adolescentes problemáticos e “casos perdidos”. Afro-americanos, latinos, cambojanos e vietnamitas compõem a classe, como jovens que cresceram em vizinhanças agressivas e participam de gangues de rua para sobrevivência ou identificação. Lidando com essa adversidade, a professora adéqua sua metodologia e o ensino da literatura às experiências vivenciadas pelos alunos, os incentivando a escreverem sua própria história e a acreditarem em recomeços e novas possibilidades.

## 6 - SOCIEDADE DOS POETAS MORTOS (Dead Poets Society, Peter Weir, 1989)



A obra cinematográfica conta a história de um professor de poesia, chamado John Keating, que lecionava na Academia Welton, uma escola preparatória para jovens rapazes, na qual valores conservadores e tradicionais eram traduzidos por quatro grandes pilares: tradição, honra, disciplina e excelência. O filme conta a história de um professor que inspira seus alunos a alcançarem desejos e paixões individuais, com o objetivo de tornarem-se extraordinários.

**7 - O ESTUDANTE (El Estudiante, Roberto Girault, 2009)**

O discente tem 60 anos, seu nome é Chano, e ao se inscrever para cursar licenciatura em literatura na faculdade passa a lidar com jovens, se alocando a um universo do qual nunca fez parte. Se baseando em Dom Quixote, o aluno enfrenta as barreiras da indiferença, criando laços e provando que a educação não tem limites de idade quando se há crença, comprometimento e dedicação.

**8 - O LÍDER DA CLASSE (Front of the Class, Peter Werner, 2008)**

Com enfoque nos desafios e nas complicações referentes ao papel do educador, o filme exhibe a história de um garoto que, diagnosticado com a síndrome de Tourette, supera discriminações familiares e acadêmicas para a concretização do sonho de tornar-se um professor.

**9 - A EDUCAÇÃO PROIBIDA (German Doin, 2012)**



O documentário critica o modelo atual de educação através da observação de modelos educacionais presentes em mais de 10 países, trazendo ao debate diferentes circunstâncias de reestruturações educacionais.

**10 - O MILAGRE DE ANNE SULLIVAN (Arthur Penn, 1962)**



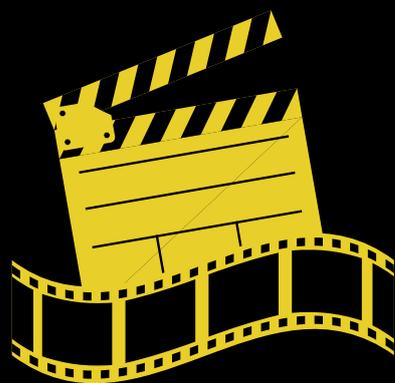
Baseada em uma história real, a adaptação conta a trajetória do método educacional de Anne Sullivan, ao lecionar e auxiliar incansavelmente uma aluna portadora de deficiência auditiva e visual, com a alfabetização e compreensão do mundo que a cerca.

**Aline Batista**

Graduanda em Relações Internacionais (FMU), e ex voluntária do Projeto CineGRI.



# MÚSICA



## MÚSICA COMO INDICADOR DE IDENTIDADES

Constante na cinematografia, o uso da música não se limita à composição de uma trilha sonora. Na linguagem audiovisual, as melodias atuam como base para uma sequência de imagens ao apoiar o contexto da cena atribuindo expressão e sentimento, elementos da mensagem a ser decodificada pelo telespectador. Assim, aqui pretendemos ultrapassar o reconhecimento da importância da melodia na linguagem técnica do cinema, a fim de compreendê-la como produto cultural, indicador de identidades e como um fenômeno social de expressão comum, capaz de transpor fronteiras. Tal como o cinema, a fotografia e a literatura, a música corresponde à manifestação de uma arte que exterioriza aspectos universais e humanos através do som, com a organização de ideias entre letras e melodias prontas para serem ouvidas e interpretadas. Semelhantemente à diversidade das suas definições, a linguagem musical é intrínseca aos que a utilizam e única para cada um que decodifica sua mensagem. Além de estar inserida em um processo social, a música corresponde à um instrumento de expressão e representação. A prática musical pode ser compreendida como um indicador de identidades, assim como revela o documentário **Tambores de Água: Um encontro ancestral** (Clarissa Duque, 2008). A obra documenta a procura pelas origens da música popular venezuelana e o encontro de bases africanas nessas melodias, o que proporciona uma reflexão quanto a formação de uma identidade pela união de duas culturas. O longa-metragem aborda o encontro desses dois continentes, africano e latino-americano, e apresenta as bases históricas que possibilitaram essa junção de costumes por meio da música.



O ato de musicalizar pode revelar ainda aspectos da realidade vivenciada por seus compositores, possibilitando uma compreensão ritmada das práticas culturais e tradicionais de um determinado grupo social em determinado período histórico. Em síntese, a música consegue marcar períodos, noticiando com ritmo as necessidades e as realizações humanas. O documentário **Buena Vista Social Club** (Wim Wenders, 1999), por exemplo, nos mostra por meio da música, a possibilidade de compreender traços particulares da história de Cuba. Na obra, é documentado o esforço de cantores cubanos de vanguarda, coordenados por um produtor musical estadunidense, para a gravação de um disco. O longa-metragem aborda a carreira musical dessas personalidades, que consagraram internacionalmente a salsa cubana a partir de meados do século passado.

Seja como um dos elementos da linguagem audiovisual ou como um marco antropológico, o ato de musicalizar aproxima pessoas tal como ultrapassa as fronteiras em um processo de identificação. É nesse sentido que temos como objetivo debater a música mediante as intenções e efeitos sociais de quem a compõe e também de quem a escuta. A partir das reflexões a serem desenvolvidas, queremos mostrar que a música corresponde muito mais do que um detalhe do conjunto das diferentes narrativas cinematográficas, incorporando artisticamente traços fundamentais da cultura de variados grupos sociais em diferentes contextos históricos.

**Aline Batista**

Graduanda em Relações Internacionais (FMU), e ex voluntária do Projeto CineGRI.

## K-POP: ONDA CULTURAL OU FERRAMENTA DIPLOMÁTICA COREANA?



A primeira experiência de alguém assistindo a um videoclipe de uma banda K-pop é sempre memorável. É difícil decidir o que chama mais atenção, se é o número de integrantes (geralmente mais que cinco), a aparência PERFEITA de cada membro, o figurino, a coreografia elaborada, os cenários... Pensando bem, seria possível escrever esse texto somente comentando videoclipes de K-pop, verdadeiras produções cinematográficas. Há tanto para ver e ouvir que, talvez, no meio do clipe a pessoa note que, na verdade, a música está sendo cantada em... Coreano! Surpreendentemente, o K-pop vem se espalhando ao redor do mundo, ocupando espaço no difícil mercado ocidental dominado pelo pop americano e britânico cantado em inglês. Trata-se de um movimento cultural conhecido como "Korean Wave", em tradução literal, "Onda Coreana", que inclui também o cinema (com os K-dramas), idioma e culinária.

O K-pop por si só não é uma novidade, as primeiras bandas começaram a surgir em 1990 e hoje representa uma indústria de bilhões de dólares, talvez seja o principal produto de exportação da Coreia do Sul depois de carros e celulares [1]. Esse sucesso acabou atraindo a atenção do governo sul coreano, que identificou a possibilidade de utilizar o K-pop como uma ferramenta do que é chamado de soft power, ou "poder suave" [2]. Essa é uma expressão utilizada para descrever uma abordagem das relações internacionais que privilegia a persuasão para influenciar indiretamente o comportamento de outros atores políticos, geralmente utilizando poder econômico ou cultural. O governo coreano estaria se espelhando no exemplo dos Estados Unidos, que utiliza a indústria cultural para exportar outros produtos [2]. Alguns cantores K-pop estão se tornando embaixadores, incentivando o turismo e o interesse pela cultura coreana, algo importante, considerando o passado colonial do país e o fato de estar virtualmente em guerra com o seu vizinho, a Coreia do Norte. É interessante notar como a música coreana encontrou espaço na China e no Japão, especialmente se lembrarmos da colonização japonesa na Coreia (1910-1945).

A caracterização do K-pop como produto de exportação, no entanto, preocupa ativistas de direitos humanos, pois a imagem modificada por cirurgias plásticas, olhos claros e pele perfeita vendida por estrelas K-pop não reflete de fato a população sul coreana. Essa indústria incentiva um desejo constante por perfeição física e riqueza em uma sociedade em que a desigualdade social é significativa. Aqueles interessados em entender melhor o que isso significa podem começar assistindo o filme sul coreano **Mr. Idol** (Hee-chan Ra, 2011). A produção narra a história de re-formação da banda de quatro integrantes Mr. Children, três anos após ter interrompido suas atividades, devido a um trágico acidente em que morreu o principal cantor do grupo. No filme vemos como o treinamento para formar uma banda K-pop pode demorar anos, tempo em que os integrantes são afastados da família e amigos, embora não tenham nenhuma garantia de sucesso. Há ainda o documentário disponibilizado pela BBC, **Nine muses of star empire** (Hark Joon Lee, 2014), que acompanha a jornada de um ano da banda 9muses, composta por nove mulheres. A rotina de ensaios exaustivos é controlada de perto pelos funcionários da produtora "Star Empire entertainment" e não há margem para desculpas, até mesmo doença não é razão para abandonar um treino. O nível de estresse é tão alto que a saúde mental de cada garota - característica que a produtora também busca controlar - acaba de algum modo comprometida. Tudo isso considerando que trata-se de um mercado extremamente competitivo, em que 1 em cada 10 mil de K-pop trainees se tornam profissionais de fato.

Entretanto, não podemos dizer que os abusos enfrentados por artistas nos bastidores da música são um problema exclusivo do K-pop, pois conseguimos nos lembrar facilmente de histórias similares na indústria pop ocidental. Há quem afirme que ouvir K-pop contribui para o crescimento de uma indústria cruel, mas, como pontua brilhantemente Hugo Katsuo, ninguém pensou em boicotar o pop americano após ouvir sobre os abusos sofridos pela cantora Kesha durante a sua carreira [3]. Considerando que a representatividade asiática deixa muito a desejar na indústria cultural ocidental, observar artistas K-pop alcançando tamanho sucesso é animador para quem reflete sobre questões raciais. Certamente os problemas da indústria do K-pop não podem ser jogados para baixo do tapete, mas vale ressaltar que por aqui qualquer avanço nesse sentido somente foi possível apoiando as vozes daqueles que enfrentaram as mesmas violências, não pelo simples silenciamento da arte que produzem.

Por fim, fica o convite para acompanharmos juntos o sucesso dessas bandas, que provavelmente ainda vão render muito assunto, há uma série de documentários sobre o universo K-pop com produção anunciada, inclusive outro da BBC. Esperemos que tenham vindo para ficar e que as questões de direitos humanos se resolvam da melhor maneira possível com apoio daqueles que valorizam o que esses artistas representam. Por aqui, sabemos que a diversidade que trazem só enriquece o universo do entretenimento que precisava há muito de uma boa arejada.

[1] Aisha Gani. K-pop: a beginner's guide. The Guardian. Março de 2014. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/musicblog/2014/mar/03/k-pop-music-a-beginners-guide-south-korea-sxsw>>. Acesso em 14 jan, às 13:00h

[2] Acredita-se que cada US\$100 gastos em K-pop garantem retorno de US\$400 em produtos de T.I. Fonte: The Stream: K-pop diplomacy. Al Jazeera English. Setembro de 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rYt813fDWTw>>. Acesso em 14 jan, às 11h40

[3] Hugo Katsuo. KPOP E RACISMO. Dezembro de 2017. Disponível em: <<https://medium.com/@hugokatsuo/kpop-e-racismo-938c1a4d94d2>> Acesso em 14 jan, às 17h15.

### **Cristiane Pereira**

Graduanda em Relações Internacionais (IRI/USP), e ex voluntária do Projeto CineGRI.

## A MUSICA COMO UM PRODUTO A SER CONSUMIDO



É inegável que as produções culturais que costumemente consumimos, como filmes, séries, músicas e livros, são produtos inseridos dentro de uma grande indústria altamente lucrativa. Essa característica pode trazer, como contrapartida, a perda da originalidade e a descartabilidade destas obras, que na realidade são produtos na chamada indústria cultural [1].

A questão do consumo descartável de produtos culturais é brilhantemente retratada em **O Show de Truman** (1998, Peter Weir) e **EdTV** (1999, Ron Howard). Ambos os filmes tratam da questão da transformação da vida de um indivíduo em um produto a ser consumido pelas pessoas: um reality show que narra todos os acontecimentos de sua vida, sem cortes. A diferença entre os filmes se dá na questão da consciência de seus protagonistas. Em **O Show de Truman**, o protagonista, Truman Burbank, não faz ideia de que a sua vida inteira, desde o seu nascimento, é televisionada, e tudo o que ele acha que entende como vida não passa de um produto consumido pelas outras pessoas. Já em **EdTV**, o protagonista, Ed Pekurny, aceita participar do programa e tem total consciência de que está sendo filmado o tempo inteiro.

Apesar de suas diferenças, ambos os filmes exploram a questão da triste transformação da vida em um produto, assim como em seus finais **(SPOILER ALERT)**, quando ambos os programas são cancelados, é mostrado que o público rapidamente se esquece destes, e muda de canal, indo procurar outra coisa para se entreter. Nestes exemplos dos filmes, fica evidente a mecânica da Indústria Cultural, fundamentada na repetição exaustiva das produções culturais segundo uma padronização pré-estipulada. Este padronização tem como objetivo atingir o maior número possível de pessoas de um modo mais seguro e familiar aos espectadores, sem muitas inovações, podendo, em muitas situações, a beirar o descartável. Quantas são as músicas que tocavam no rádio há cinco anos que ainda escutamos? E o quão diferentes essas mesmas músicas são daquelas que consumimos nos dias de hoje, que muito provavelmente, em sua maioria também serão esquecidas?

Mais especificamente no que diz respeito à produção musical, o gênero que sintetiza essa questão é o que conhecemos como o Pop, surgido para abarcar as músicas produzidas para fins comerciais que visam atingir grandes públicos, ao juntar elementos de diversos outros tipos de gêneros. O que se pode observar então é uma constante reciclagem de melodias, bases sonoras e temas abordados nas letras, que são lançadas estrategicamente e consumidas sem necessitar muita reflexão [2].

Em contrapartida, algumas das músicas que são lançadas fora deste grande circuito, as chamadas músicas independentes, que muitas tem como sua filosofia a crítica a este sistema, acabam sendo consumidas como produtos também, e, quando chamam atenção demais do público, tendem a serem incorporadas pelas grandes empresas, quando estas vêem um potencial de vendas. É o fenômeno que ocorre como uma espécie de “transgressão à venda”, no qual a rebeldia e a luta contra o sistema vigente tornam-se um produto, como vimos em um dos textos anteriores. E também através da reapropriação, romantização e ressignificação de temas polêmicos na sociedade, como, por exemplo, o suicídio, na série 13 Reasons Why, relacionamentos abusivos, como em 50 Tons de Cinza, e até mesmo instituições, como as prisões, como mostramos no texto “De Alcatraz às Sexy Prisons” pertencente ao boletim “Direitos Humanos”.

É dentro deste contexto que os EUA se apresentam como a maior potência mundial do entretenimento, com ênfase no cinema e na música. A capacidade massiva de produção - e principalmente de distribuição - de filmes e de músicas, uma vez que também dominam os aparatos tecnológicos que ditam as tendências globais, acabam por colocar o país no topo da indústria cultural. Não é coincidência que as três maiores gravadoras fonográficas do mundo (Universal Music, Sony Music e Warner Music) sejam americanas, e suas músicas toquem em todos os cantos do mundo.[3]

O que resta então é uma reflexão dos papéis individuais perante esta grande máquina de produção e consumo. O quão impactante é essa imposição da indústria cultural sobre os indivíduos, uma vez que ao mesmo tempo em que

ocorre uma maior distribuição dos produtos culturais para a população, através dos avanços das telecomunicações, a maior parte da produção continua concentrada nas mãos de uma elite, que são as grandes indústrias do entretenimento? E o quão alienantes são estes produtos, que reproduzem ad infinitum “mais do mesmo” para as pessoas, enquanto for lucrativo?

[1] Este termo foi cunhado pelos sociólogos da Escola de Frankfurt Theodor Adorno e Max Horkheimer na década de 1940, com uma visão pessimista do tratamento da cultura, considerada como algo que estava em um constante processo de perda de originalidade dentro da lógica mercadológica. Posteriormente, o termo foi complementado pelo também sociólogo Walter Benjamin, no que ele chama de “era da reprodutibilidade técnica das obras de arte”.- ADORNO, Theodor. A Indústria Cultural. Indústria Cultural e sociedade. Trad, Julia E. Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 7-80.- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Trad. Maria L. Moita. Lisboa: Relógio D’Água, 1992, p. 72-113.

[2] ZAN. José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. *Eccos Revista Científica*, vol. 3, núm. 1 junho, 2001.[3] Izaias Lopes em matéria para a Phouse. Último acesso em 12/01/2017 <https://www.phouse.com.br/numeros-de-2016-universal-music-e-considerada-maior-gravadora-mercado-fonografico/>

**Daniel Goldner**

Graduando em Publicidade e Propaganda e bolsista do Projeto CineGRI.



Como temos visto, a música tem sido uma importante forma de expressão cultural ao longo de séculos, mesmo quando se trata de indústria cultural. Os grandes centros urbanos e, por conseguinte, suas periferias não são exceção a essa regra. Surgidos nas periferias, o jazz, o rap e o funk são alguns exemplos com características semelhantes: estilos que representam identidades marginalizadas, compostos majoritariamente por negrxs e que, em algum momento, adquirem status de “legitimidade” perante as camadas mais abastadas e brancas.

Esses estilos musicais se tornam um meio, de certa forma mais acessível, para se dar voz àqueles que constituem as camadas subalternas. Os documentários biográficos **Nat King Cole: Afraid of the dark** (Jon Brewer, 2014) e **What happened, Miss Simone?** (Liz Garbus, 2015) são retratadas a vida de dois artistas negros - Nat King Cole e Nina Simone - que encararam diversos desafios devido à segregação e ao preconceito. Ambos também contribuíram profundamente para o combate do racismo e para a popularização de um estilo musical hoje amplamente aceito - o jazz.

Esse tem em suas raízes a cultura afrodescendente, que se manifestou no território estadunidense desde o período de escravidão. Os negros, submetidos ao trabalho compulsório, expressavam a própria cultura por meio de celebrações musicais, em que cantavam e tinham o tambor como principal instrumento. O jazz então surge no fim do século XIX e início do século XX em New Orleans, tendo como principal base a cultura africana junto com influências musicais europeias. Mais de 100 anos depois, o jazz se tornou, em grande medida, um estilo musical apropriado pelas elites.

A popularização do jazz se deu a partir de 1920, quando há um movimento de emigração de negros para cidades como Chicago e Nova York em busca de sucesso musical, junto com o interesse dos brancos americanos pelo estilo de forma incisiva. Porém, no documentário de Nat King Cole, é mostrado o grande sucesso que o artista atingiu, se apresentando em hotéis lotados de pessoas brancas, mas onde o músico não podia se alojar por ser negro. Já Nina Simone, também contribuidora para a expansão do jazz, viu a sua carreira despencar quando as letras de suas músicas retratava o ativismo pelos direitos civis dos negros norte-americanos. Ou seja, a popularização do movimento andava de mãos dadas com o esquecimento de suas origens.

O funk carioca - e o funk brasileiro em geral - segue um percurso com algumas semelhanças. Surgido nos morros cariocas e nas periferias dos grandes centros urbanos, suas letras são alvo constante de críticas e polêmicas por trazer músicas com conteúdo sexual. Por outro lado, o funk não é composto apenas por letras sexualizadas, sendo também um importante instrumento de representação das minorias e denúncia das opressões. É o que mostra o documentário **Mulheres no Funk** (Luisa Nolasco, 2014), em que funkeiras expõem suas opiniões sobre o machismo presente no funk e ao invés de fazerem a crítica pela crítica, se apropriam do gênero musical para criar músicas contestadoras.

Ambos os estilos sofrem, de diferentes formas, da apropriação cultural. Ou seja, há uma valorização comercial da cultura negra e periférica, sem a valorização do próprio negro e de suas origens. No caso do jazz, já mais distante temporalmente, há quase um esquecimento sobre suas origens e o consumo desse gênero ocorre predominantemente nas elites. O funk, mais recente, tem ganhado espaço nos últimos anos, mas ainda prepondera a valorização de suas letras sexuais explícitas. Em um caso ou em outro, é importante olhar para esses gêneros como expressões de culturas que são ou foram totalmente marginalizadas mas que a indústria cultural não deixou escapar, tornando-as consumíveis e, em boa parte, elitizadas.

### **Rayssa Mendes**

Mestranda em Ciências Sociais (PUC/SP) e coordenadora do Projeto CineGRI

### **Rodrigo Lima**

Graduando em História (FFLCH USP) e ex bolsista do Projeto CineGRI.

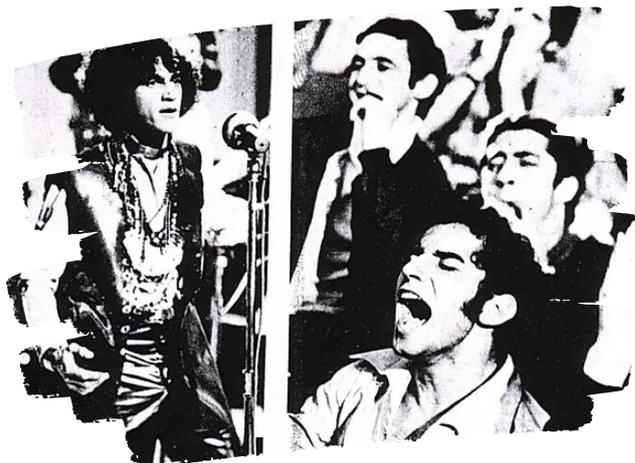
## A MÚSICA NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA

Um dos momentos mais efervescentes e criativos da música brasileira aconteceu, ironicamente, em um dos períodos mais sombrios de sua história política. A música foi um instrumento sempre presente na luta contra a ditadura militar (1964-1985), sendo persistentemente usada como forma de contestação ao governo, mesmo quando esse censurava músicas e perseguia artistas.

Uma das expressões musicais mais marcantes da resistência à ditadura foram as canções de protesto, que ganharam grande projeção nos festivais de música da época. O documentário **"Uma noite em 67"** (Renato Terra, Ricardo Calil, 2010) remonta a segunda edição do Festival Internacional da Canção (FIC) e mostra a diversidade de artistas e de movimentos musicais que se formavam naquele período. É possível ver artistas como Milton Nascimento, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Chico Buarque ainda no começo de carreira, mas já mostrando características que iriam definir suas trajetórias musicais.



Caetano Veloso foi outro alvo das vaias na mesma edição do festival após subir ao palco de forma irreverente, com roupas coloridas e adereços de plástico para cantar "É proibido proibir" junto aos Mutantes. Contrariado com a recepção hostil do público, que preferia letras mais explicitamente combativas ao governo militar, Caetano gritou de volta ao público: "Vocês não estão entendendo nada!". De fato, não estavam. O movimento da Tropicália que o cantor estava iniciando naquele mesmo ano se mostrou outra forma contundente de oposição à ditadura. Embora suas letras não necessariamente criticassem os militares diretamente, o movimento buscava romper com os padrões estéticos vigentes em suas experimentações e inovações. Esse espírito transgressivo é mostrado no documentário **"Tropicália"** (Marcelo Machado, 2012), que retrata o cenário de ebulição cultural do qual saiu o tropicalismo e suas influências na arte e no cinema. Nesse último meio, os filmes do diretor Glauber Rocha tanto serviram de inspiração quanto foram influenciados pela Tropicália. O documentário também mostra como o governo militar buscou prontamente suprimir o movimento: seus principais nomes, Caetano e Gil, foram presos e exilados.



O cerco aos músicos brasileiros se fechava cada vez mais. Com a promulgação do AI-5 - que previa, entre outras coisas, a censura prévia à produção musical, teatral, televisiva e cinematográfica - os músicos brasileiros passaram a enfrentar restrições cada vez maiores. Documentos oficiais mostram que as letras submetidas à censura foram proibidas sob as mais diversas justificativas, como “divulgação do homossexualismo”, “divulgação da macumba” e “revolta contra a submissão do povo”, ou então por “incentivar a luta de classes”, trazer “à tona problemas raciais”, ser “nilista” ou simplesmente por ter “falta de gosto”[2].

Os censores vasculhavam avidamente as letras em busca de mensagens contra o regime militar ou que atentassem à “moral e os bons costumes” da época. Mesmo assim, algumas músicas criticando o governo conseguiam milagrosamente passar ilesas pela censura, como é o caso de “Pesadelo”, composta por Paulo César Pinheiro e interpretada pelo MPB4, que traz versos como “Você corta um verso, eu escrevo outro/Você me prende vivo, eu escapo morto”. Para ser aprovada, a letra da música foi camuflada em meio à diversas outras e submetida à censura [3]. A música “Apesar de você” também foi surpreendentemente liberada. Chico Buarque - tão censurado que chegou a recorrer a um nome falso (Juninho da Adelaide) para assinar suas canções - havia submetido a letra já dando sua proibição como certa. Os militares posteriormente censuraram a música após uma semana de seu lançamento, mas ela já havia se tornado um dos hinos da resistência popular [4].

Seja na estética transgressora do Tropicalismo, nas letras de protesto de artistas da MPB, dentre outras formas, a música brasileira durante a ditadura militar sempre teve intérpretes que desafiavam a repressão e o autoritarismo. Mesmo com as suas produções artísticas tolhidas pela censura oficial, os artistas buscavam inovar em suas formas de expressão artística. Geraldo Vandré, Gilberto Gil, Gal Costa, Chico Buarque, Caetano Veloso, Rita Lee, Raul Seixas, Tom Zé, Milton Nascimento, Gonzaguinha, Belchior e tantos outros fazem parte dessa história de resistência memorável.

[1] <http://memoriasdaditadura.org.br/musica/index.html> Acesso em 30 jan, às 16:00h.

[2] <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/digitalizacao-de-documentos-da-ditadura-revela-cancoes-ineditas-17747347> Acesso em 30 jan, às 16:15h.

[3] <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/59628-quotpesadeloquot.shtml> Acesso em 30 jan, às 16:34h.

[4] <http://memorialdademocracia.com.br/card/vai-passar-a-noite-da-ditadura-militar> Acesso em 30 jan, às 16:35h.

### **Guilherme Borges Almeida**

Pós-graduando no curso de Estratégia e Relações Internacionais Contemporâneas da UFRGS e ex colaborador do Projeto CineGRI.

## O QUE ESCONDE O ESTIGMA DE SENSUALIDADE DA MÚSICA LATINA?

Em 2017, o reggaetonero colombiano Luis Fonsi fez o mundo cantar em espanhol com o hit 'Despacito', levando esse gênero musical a um pico de popularidade sem precedentes. Esse fenômeno nos provoca a pensar sobre como a música pode projetar internacionalmente um conjunto de códigos culturais próprios de uma determinada região. O reggaeton não é o primeiro gênero a fazer isso na América Latina, e o cinema nos ajuda a observar historicamente como outros ritmos, como a salsa, atuaram nesse processo de projeção regional.

Na América Latina, elementos como a sensualidade e a forte relação entre dança e música foram por vezes responsáveis por uma estigmatização de sua música, transposto para uma caracterização cultural do continente em geral. Em *Dirty Dancing 2: Noites de Havana* (Guy Ferland, 2004), a relação entre Katye (Romola Garai), uma jovem estadunidense residente em Cuba, com o cubano Javier (Diego Luna), permanentemente mediada pela dança, é assumida como promíscua pela família e amigos da garota que vivem na Havana dos últimos anos da ditadura de Fulgencio Batista. Já a película *¡Salsa!* (Joyce Bunuel, 2000) começa com a apresentação de um solo de Chopin no piano tocado por Rémi Bonnet (Vincent Lecoeur), que muda subitamente o rumo de sua peça para uma salsa cuja interpretação emocionada choca sua audiência. Ambientada na então capital europeia da salsa - Paris -, o filme ressalta desde a primeira cena a resistência da elite musical francesa aos ritmos latinos, identificados com uma classe social subalterna e racializada.



A história da salsa encontra-se intimamente identificada com o fenômeno da imigração de comunidades latino-americanas aos países do norte. *The Mambo Kings* (Arne Glimcher, 1992), por exemplo, conta a história dos irmãos Castillo, dois músicos cubanos que se mudam a Nova York nos anos dourados da salsa (1950s) com o objetivo de se tornarem os reis do Mambo. O filme traz uma trilha sonora carregada de clássicos da salsa, incluindo a presença dos aclamados cantores Célia Cruz e Tito Puente em papéis secundários.

Outra obra que, além de refletir a realidade da imigração - dessa vez desde Puerto Rico - na constituição da salsa nos EUA, nos traz uma trilha sonora primorosa, é o musical **Salsa** (Boaz Davidson, 1988), com faixas do tradicional Grupo Niche (colombiano) e do Nuyorican (portorriquenho nascido em NYC) Willie Colón. Para compreender o forte movimento da salsa nos EUA, a cinebiografia **El Cantante** (Leon Ichaso, 2007) se mostra ainda essencial. A conturbada história do músico porto-riquenho Héctor Lavoe é uma amostra preciosa do momento histórico em que viveu, que para além da salsa foi marcado pela drogadição e pela epidemia de AIDS dos anos 1980 nos EUA.

A hipersexualização da música latina, como qualquer estigma, esconde parte importante de sua complexa composição cultural. Os documentários **Eso que anda** (Ian Padrón, 2009) e **Van Van empezó la fiesta** (Liliana Mazure e Aáron Vega, 2000) retratam, por exemplo, a forte influência afro-cubana sobre um gênero específico de salsa que nasce nos anos 2000 com o grupo Los Van Van: a timba. A relação inseparável entre dança e música, festa e vida cotidiana, corpo e arte, são traços fundamentais da cultura latino-americana que podem ser identificados com as influências africanas e mediterrânicas que a constituem.

A história da música latina é a história da confluência de matrizes culturais, sejam elas do período colonial ou das posteriores ondas de imigração, sem as quais a salsa e mesmo o reggaeton - com suas influências do reggae jamaicano e do hiphop - jamais teriam surgido. Se a POPularização nos exige abrir mão da valorização desses aspectos constitutivos, em troca do sucesso e aceitação no mercado musical internacional, a 'projeção regional' se trata na verdade de mais uma forma de uniformização - sob o signo da sensualidade - e de subjugação que reproduz os padrões de exploração das relações norte-sul.

#### **Larissa Santos**

Geógrafa (FFLCH/USP), coordenadora e bolsista do Projeto CineGRI.

#### **Aline Batista**

Graduanda em Relações Internacionais (FMU) e ex voluntária do Projeto CineGRI.

## DOS "BEATNIKS" À BETONCÉ: A REPRESENTATIVIDADE INSERIDA NA CONTRA CULTURA



Quando observamos o consumo de música atualmente, é possível apontar certos elementos que são comuns em ritmos musicais distintos, sendo uma delas a representatividade em seu âmbito mais geral. A indústria cultural tem incorporado em seus "produtos" (neste caso, a música) temas importantes como a homossexualidade, a negritude, o feminismo - entre outros -, dado o fato de que tais debates estão ganhando espaço de forma exponencial.

No nível nacional, Pablllo Vittar pode ser considerado um dos grandes ícones LGBTQ+, pois leva ao olhar público sua performance e, implicitamente, algumas das questões dessa comunidade. Na escala internacional, por outro lado, vê-se Beyoncé sob os holofotes expondo a realidade da mulher negra estadunidense em "Formation". Ambas são versões multifacetadas do empoderamento.

No entanto, por mais que a indústria cultural tenha se apropriado de certos temas - por serem lucrativos perante o público que se pretende atingir - e os transformado em mais um produto, é importante lembrar dos "antepassados musicais" que possibilitaram que, na música, caminhos fossem abertos e realidades oprimidas expostas. O gatilho inicial ocorreu após a contribuição de toda uma geração de movimentos de contracultura: a exemplo disso, temos o jazz como influenciador direto da literatura beat [1]. No documentário biográfico **Janis Joplin: Little Girl Blue** (Amy Berg, 2015), vê-se as várias camadas da figura que foi Janis Joplin, artista autodeclarada "beatnik". Em um cenário majoritariamente masculino, a artista conseguiu reconhecimento nacional, tornou-se um ícone de rebeldia e empoderamento, ao mesmo tempo em que viveu assombrada pelo fantasma do bullying. Fica evidente no documentário que a cantora não se encaixava nos ditos "papéis de gênero", algo que lhe garantia a chacota. No entanto, a liberdade sexual e a possibilidade de escolha para as mulheres foram diretrizes seguidas por Janis - mesmo não se declarando feminista.

Em **What Happened, Miss Simone?** (Liz Garbus, 2015), a artista Nina Simone é retratada em seu importante ativismo contra a segregação racial e, graças a isso, sua gradual marginalização no mundo da música – conforme observamos em um dos últimos textos. No documentário, nos deparamos com o espírito livre de Nina em constante divergência com formas de aprisionamento advindas de opressões de diversas ordens: por ser negra, cantar nunca foi uma opção, mas um ganha pão; por ser casada com seu empresário, era refém do mesmo e vítima de violência doméstica; por não ter sido diagnosticada cedo com transtorno bipolar, foi uma artista por vezes incompreendida. Ao somar tais fatores a seu atual reconhecimento, é possível dizer que a artista carregou desde o início de sua carreira o estigma social do que é ser negra em uma época em que se incomodavam com tal figura tão atuante politicamente.

Mais contemporâneo ao debate, **Waiting for B.** (Paulo César Toledo, 2015) retrata a espera de dois meses dos fãs de Beyoncé para um show ocorrido em 2013. Ao mostrar dedicados fãs dormindo em barracas somente para assisti-la, a película também expõe a realidade pobre e marginal dos mesmos, pois em sua maioria são homossexuais negros. Além do mais, é interessante notar que, enquanto o ativismo de Nina Simone a conduziu para um quase-fracasso, o de Beyoncé, por outro lado, é incorporado como um produto de sucesso – o que mostra a capacidade da indústria cultural de abarcar conteúdos diversos em contextos históricos e geracionais distintos.

Apesar disso, é possível dizer que a representatividade, em um de seus vários objetivos, se propõe a causar incômodo à ordem vigente e àqueles que a adotam. A representatividade é, muitas vezes, significativa para grupos oprimidos, segregados e marginalizados, não para o establishment (como elemento de manutenção do status quo) Por isso, de Nina Simone a Beyoncé, é primordial pensar a representatividade não apenas como uma particularidade da identidade de cada artista, mas como um vivo debate de proporção política.

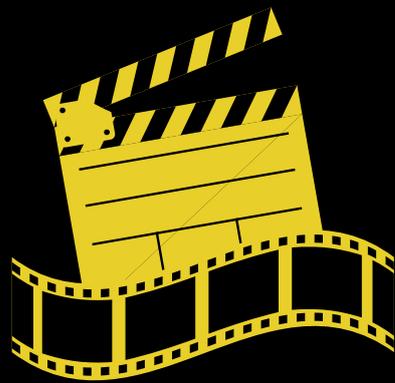
[1] Claudio Willer, poeta, ensaísta e tradutor, em entrevista para Correio Braziliense: [http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/09/29/interna\\_diversao\\_arte,325137/movimento-beat-ajudou-a-deixar-a-sociedade-mais-moderna-diz-claudio-willer.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/09/29/interna_diversao_arte,325137/movimento-beat-ajudou-a-deixar-a-sociedade-mais-moderna-diz-claudio-willer.shtml). Último acesso em 28/01/2018, às 15h00.

### **Rafaella Gobbo**

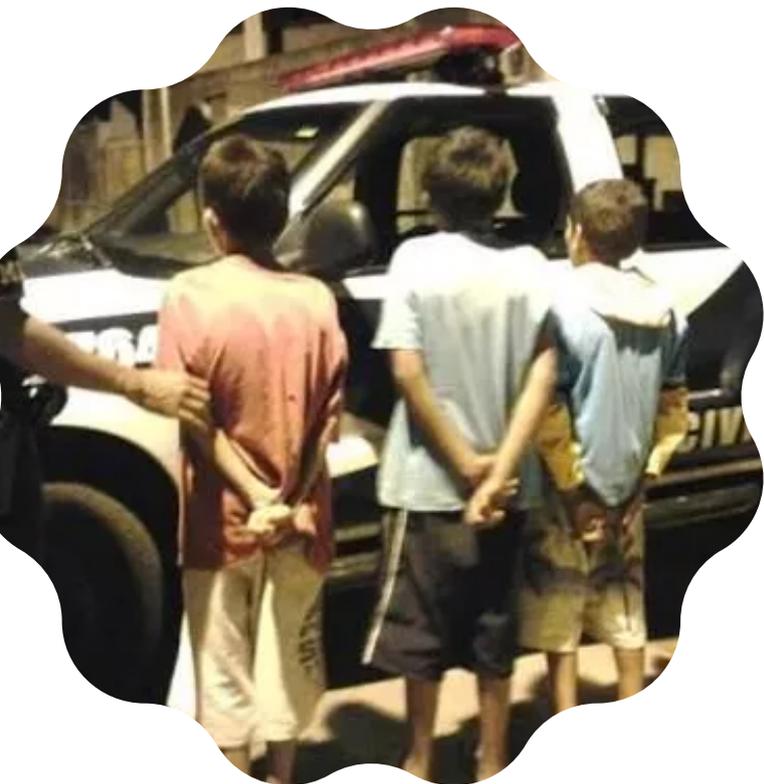
Graduanda em Letras (FFLCH/USP) e ex bolsista do Projeto CineGRI.



# INFÂNCIA



## O ROUBO DA INFÂNCIA



Enquanto sociedade pouco damos voz as crianças e elas precisa ser ouvidas pois inúmeras elas são marginalizadas em diferentes níveis.

A marginalização da infância passa pela predominância de uma visão “adultocêntrica” na qual as crianças muitas vezes são vítimas de uma invisibilidade social. A partir das várias dimensões que o termo marginalização pode adquirir, **Falcão - meninos do tráfico** (2006, Mv Bill e Athayde) traz uma das principais problemáticas envolvendo crianças - e adolescentes - a partir da visão delas mesmas: a questão do tráfico de drogas.

Tratamos inúmeras vezes sobre a importância das crianças serem crianças. Aplaudimos “adulto-mirins” que cozinham de maneira impecável no MasterChef Jr, mas seguimos invisibilizando aquelas crianças que têm suas infâncias roubadas e desde cedo são responsáveis por sua própria sobrevivência. Não enxergamos essas crianças como crianças. Ao contrário, as responsabilizamos e culpabilizamos pela condição marginal em que se encontram.

E não é apenas no tráfico de drogas que essas crianças deixam de ser crianças. O documentário norte-americano **Infâncias Roubadas** (2003, Len Morris e Robin Romano) compila casos de exploração infantil socialmente invisibilizados e apresenta o cotidiano de crianças em condições miseráveis de trabalho, à margem da escravidão pela sobrevivência. Esse filme mapeia o trabalho infantil no mundo e denuncia a violação dos direitos humanos e o não-exercício da cidadania, apresentando a realidade de aproximadamente 246 milhões de crianças obrigadas a interromperem os estudos e a trabalharem como escravas. O documentário é uma importante obra para acompanhar a visão das próprias crianças e adolescentes sobre suas histórias, contando com a participação de analistas e políticos que criticam as condições a que elas estão sujeitas.

É comum ignorarmos, por exemplo, ou simplesmente nos acostumarmos à presença do trabalho infantil em nosso cotidiano. Em muitos vagões de trens e metrô da capital paulista, crianças são adultos e profissionais, atuando como “marreteiros” que boa parte das vezes negociam água e chocolate, assim como os falcões em uma outra dimensão, visando a própria subsistência. Essas crianças refletem a pobreza, a exclusão social e até mesmo a negligência de toda uma sociedade.

Afinal, qual infância defendemos? Ao ouvirmos sobre os “marginalizados”, geralmente conectamos a palavra à um significado hostil, antes mesmo de nos atentarmos aos motivos que tornaram o “marginal”, uma vítima da exclusão. No entanto, o processo de marginalização diz respeito, antes, à exclusão de indivíduos que por determinados motivos não são considerados dignos de estarem inseridos no convívio social. O cárcere, as punições, as chantagens e ameaças oriundas dessas realidades constituem o cenário de vida de um número significativo de crianças e adolescentes ao redor do mundo. Crianças-adultas que, apesar de terem suas infâncias roubadas, se encontram à margem de uma sociedade adultocêntrica e acabam marginais em diferentes níveis.

\* Fonte: Pensa Brasil - Em busca de notícia, disponível

em: <https://pensabrasil.com/secretario-de-seguranca-quer-8-anos-de-cadeia-para-menor-infrator-no-brasil-imediatamente/>, acesso em maio de 2018.

### **Aline Batista**

Graduanda em Relações Internacionais (FMU-SP) e ex voluntária do Projeto CineGRI.

### **Rayssa Mendes**

Mestre em Ciências Sociais (PUC-SP) e coordenadora do Projeto CineGRI

## OLHAR INFANTIL ENQUANTO "FILTRO" DE ELEMENTOS EXTERNOS

Muitos teóricos e literatos discutem a infância como um período único da vida. Para Drummond, a infância é período de afetuosas memórias [1]. Para alguns estudos sociológicos, as crianças são vítimas da invisibilidade graças a uma visão "adultocêntrica", e que, somente após muito tempo, foi possível identificar as diversas infâncias geradas a partir das diferentes vivências de cada criança [2]. No cinema, a infância abarcaria uma diferente percepção de mundo, uma forma alheia ao modo como o adulto absorve fatos ao redor, pois elas, as crianças, carregariam com leveza o legado deixado pelos adultos [3]. Com isso, é importante questionar como o cinema se adapta a esse tipo de público e a essa temática. De que forma o cinema trabalha com a visão da criança em suas produções e como são os filmes direcionados ao público infantil? Para isso, caberia aqui uma diferenciação entre, respectivamente, filmes sobre infância e filmes de criança no decorrer do texto.

Um exemplo de filme em que a infância e o olhar infantil são temas centrais é **La Lengua de Las Mariposas** (José Luis Cuerda, 1999). O longa-metragem aborda diferentes temas, mas constitui-se, antes de tudo, como um prenúncio da Guerra Civil Espanhola (1936 - 1939). Moncho é um menino que começa a integrar a escola sob o método de ensino humanizador de seu professor Dom Gregório. No longa, a relação entre o menino e o velho senhor é explorada, o olhar curioso infantil se faz o tempo todo presente, mas é ao final da película que temos uma mostra da forma como Moncho, uma criança, enfrenta fatores externos - como a guerra, a violência, a intolerância etc. - dos quais não entende, mas que é engolfado e compelido a integrar, e os ressignifica. Mesmo não sabendo o significado da palavra "comunista", Moncho se vê impelido a odiá-la por obrigação.



Deve-se ressaltar que até mesmo animações podem ser sobre infância, como **Persépolis** (Marjane Satrapi, 2008), animação que retrata sob o prisma infantil de Marjane Satrapi a Revolução Iraniana de 1979 - que podemos considerar um elemento externo ao qual ela está exposta -, considerada uma derrota para o imperialismo estadunidense que buscava controle sobre os poços de petróleo do Irã. Sua infância foi um período de curta paz, pois após o Iraque (fantoche dos EUA na época) declarar guerra ao Irã, instaura-se um novo regime ditatorial religioso. A animação mostra que, do dia para a noite, mulheres foram obrigadas a se esconder sob véus e viver sob grandes restrições - mas somente as mulheres. Isso nos permitiria dizer, portanto, que animações não necessariamente correspondem a um gênero de filmes estritamente direcionados à criança, pois, nesse caso, o público adulto é o maior alvo a ser atingido e o "desenho" é uma ferramenta estética para gerar no espectador uma forma de reflexão - ao contrário de animações com certo apelo comercial que não passam de uma forma de entretenimento para crianças.

Os filmes sobre infância expõem vivências infantis marcadas por fatores externos – muitas vezes negativos – sem deixar escapar o olhar infantil perante tais acontecimentos. O Túmulo dos **Vagalumes** (Isao Takahata, 1989), por exemplo, explora a vida de dois irmãos, Seita e Setsuko, em meio ao terror da Segunda Guerra Mundial. Retrata-se o Japão dos anos 1940, constantemente bombardeado e miserável, onde esses irmãos precisam lutar para sobreviver – mesmo o começo do filme indicando que ambos não serão bem-sucedidos nisso. É interessante notar como Setsuko, a irmã caçula, filtra o caos que a cerca como uma criança o faria, por exemplo, quando Setsuko não preocupa-se da mesma forma que seu irmão em relação ao prato do dia, mas prefere brincar. Mais uma vez, esta é uma animação com objetivos outros além do entretenimento.

É importante pensar que o olhar infantil retratado nos filmes não é ingênuo ou irreal – os filmes listados mostram que a criança possui uma sensível consciência da perda e da tragédia –, mas, sim, um “filtro” de elementos externos, como falamos anteriormente nesse texto, que passam a ser ressignificados para a linguagem e compreensão infantil. A guerra não é compreendida em sua totalidade, por exemplo, mas, sim, transformada em algo palatável para a mente infantil.

### **Rafaella Gobbo**

Graduanda em Letras (FFLCH/USP) e ex bolsista do Projeto CineGRI.

### NOTAS:

- [1] ANDRADE, Carlos Drummond. Infância.
- [2] FROTA, Ana Maria Monte Coelho. Diferentes concepções da infância e adolescência: a importância da historicidade para sua construção. Estudos e pesquisa em psicologia, Rio de Janeiro, v.7, n.1, junho de 2007. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1808-42812007000100013&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812007000100013&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 13 abril 2018.
- [3] SARMENTO, Manuel J. Apud. ANDRADE, Lucimary Bernabé Pedrosa de. Educação infantil: discurso, legislação e práticas institucionais [online]. In: Tecendo os fios da infância. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 193 p. ISBN 978-85-7983-085-3. Available from SciELO Books. Acesso em 13 de abril de 2018.

## FONTES E REFERÊNCIAS

### Imagens utilizadas:

#### Página 4

Menina - Fonte: Freepik.

#### Página 6

Pulp Fiction - Fonte: The Nerd Daily.

#### Página 7

The Harvest - Fonte: Media Voices for Children.

#### Página 9

Secundaristasfechando o cruzamento da Avenida Rebouças com a Faria Lima, nas ocupações ocorridas no final de 2015 - Fonte: Documentário Lute Como Uma Menina.

#### Página 11

Logotipo usado em campanha em defesa da educação pela CONTEE (Confederação Nacional dos Trabalhadores em Estabelecimentos de Ensino) - Fonte: CONTEE.

#### Página 14

A torre no centro de uma multidão e estudantes de beca no seu topo representa a "Torre de Marfim", o isolamento da academia diante da comunidade externa - Fonte: Valley News - Shawn Braley.

#### Página 17

O educador Paulo Freire, patrono da educação brasileira - Fonte: Instituto Paulo Freire.

#### Página 20

Movimento estudantil contra a mercantilização da educação. Chile. 2011 - Fonte: UOL Educação.

#### Página 21

Como estrela na terra: toda criança é especial. - Fonte: Psicologiaastral.

Corrida para lugar nenhum. (Race to Nowhere) Vicki Abeles. 2009. - Fonte: Wikipédia.

#### Página 22

The wall. - Fonte: Efemérides do éfemello.  
Girl rising. - Fonte:GaúchaZH.

#### Página 23

Escritores da Liberdade- Fonte: O Norte  
Sociedade dos poetas mortos - Fonte: Letterboxd

#### Página 24

El estudante - Fonte: Cinemarden - WordPress.com.

O líder da classe - Fonte: Filmow.

#### Página 25

A Educação Proibida - Fonte: Projeto Cinema no Caldeirão.

O Milagre de Anne Sullivan - Fonte: Clube da Poltrona.

#### Página 26

MC Carol e Karol Conka - Fonte: Revista Capricho.

Racionais MC's. - Fonte: Rede Brasil Atual.

Shakira e Maluma - Fonte: Shakira Brasil.

Amy winehouse - Fonte: Tenho Mais Discos Que Amigos!

### Página 28

Membros da banda BTS - vencedores do prêmio Billboard music awards na categoria mídias sociais. 2017 - Fonte: Billboard.

### Página 31

Show de Truman - Fonte: Revista exame.

### Página 33

Homens tocando - Fonte: MA10.

### Página 35

Manifestação em São Paulo. 1974. A faixa exibida pelos manifestantes faz referência à letra da música "Apesar de Você", de Chico Buarque. Fonte: Memorial da Democracia. via twitter. Caetano Veloso sendo hostilizado pelo público após apresentar "É proibido proibir" junto aos Mutantes no Festival Internacional da Canção. 1968 - Fonte: Projeto Tropicália.

### Página 37

Javier (Diego Luna) e Katy (Romola Garai) desafiam a moral e os bons costumes da alta sociedade estadunidense através da salsa na Cuba de Fulgencio Batista, no filme Dirty Dancing 2: Noites de Havana (Guy Ferland). 2004. - Fonte: Cine 61 - Cinema Fora do Comum.

### Página 39

Beyoncé - Fonte: Bustle.

### Página 41

A Viagem de Chihiro e os Pecados Capitais. Fonte: Por Dentro da Tela. Elenco do 'Castelo Rá-Tim-Bum - Fonte: O Globo. Cidade de Deus - Fonte: Net interatividade. Central do Brasil - Fonte: Telecine.

### Página 42

Meninos - Fonte: Notibras.

### Página 43

Senhor e menino - Fonte: Cinepivates.