

# Do Tempo na Infância às Aversas

(Apontamentos sobre *O tempero da vida*  
e *D. Cristina perdeu a memória*)

Inês Assunção de Castro Teixeira<sup>1</sup>  
Brenda Franco Monteiro Prado<sup>2</sup>

## Resumo

---

Este texto contém uma discussão da infância como uma das “idades da vida” – que na criança amanhece como promessa –, em seu contraponto com a velhice – o poente, que na vida se repõe como memória. Esses tempos (contra) postos, que inauguram e encerram o transcurso da existência humana, são interrogados nas modulações e formas em que se tocam e se afetam, nas tramas em que se atravessam nas imagens, cenas e enredos em que se mostram e se escondem nos filmes *O tempero da vida* (Tasso Boulmetis, 2003) e *Dona Cristina perdeu a memória* (Ana Luiza Azevedo, 2002).

**Palavras-chave:** Infância. Velhice. Idades da vida. Cinema.

## SOME THE TIME OF CHILDHOOD UPSIDE DOWN APPOINTMENTS ABOUT “A TOUCH OF SPICE” AND “MRS. CRISTINA LOST HER MEMORY”

## Abstract

---

This text has the discussion of the childhood as one of the ages of life – which in the child arises as a promise. This times, of old age and childhood, inaugurate and close down the current of the human being, they are interrogated in the forms in which are touched and felt, in the schemes that go through the images and scenes that are showed and hidden in the motion pictures *A touch of spice* (Tasso Boulmetis, 2003) and *Lady Cristina lost her memory* (Ana Luiza Azevedo, 2002).

**Keywords:** Childhood. Old age. Ages of life. Cinema.

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação. Professora do Departamento de Ciências Aplicadas à Educação da Faculdade de Educação – UFMG. inestei@uol.com.br

<sup>2</sup> Graduanda em Pedagogia/UFMG. brendafmp@gmail.com

Eu não amava que botassem data na minha existência. A gente usava mais era encher o tempo. Nossa data maior era o quando. O quando mandava em nós. A gente era o que quisesse ser só usando esse advérbio. Assim, por exemplo: tem hora que eu sou quando uma árvore e podia apreciar melhor os passarinhos. (...) Nesse tempo a gente era quando crianças. Quem é quando criança a natureza nos mistura com as suas árvores, com as suas águas, com o olho azul do céu. Por tudo isso que eu não gostasse de botar data na existência. Por que o tempo não anda pra trás. Ele só andasse pra trás botando a palavra quando de suporte (*Manoel de Barros, 2006*).

## Nas Idades da Vida, uma Introdução

Seria o *quando*, essa *data maior do tempo*, a garantia do encontro das margens da vida, em que infância e velhice se vêem frente a frente, sendo essa daquela o tempo às avessas? Inspiradas nesta formulação do poeta e em algumas indagações, escrevemos este texto. Nele procuramos observar, na vida que amanhece na criança e que se põe na velhice, como esses tempos se falam, se (re)conhecem, se interrogam. Como eles se tocam e se afetam. Quiçá, como se encantam mutuamente.

Para esta discussão, buscamos dois filmes da cinematografia recente. Um deles, “*O tempero da vida*”, de 2003, vindo da Grécia/Turquia, é um longa metragem de Tassos Boulmetis. O outro “*Dona Cristina perdeu a memória*”, é um curta do cinema brasileiro, lançado em 2002, dirigido por Ana Luiza Azevedo.<sup>3</sup>

Do repertório da cinematografia mundial que desenvolve a temática do encontro de crianças e velhos, escolhemos estas duas películas, sendo uma delas a história de um neto e seu avô, trabalhada em torno de elementos da biografia de seu diretor, e, a outra, uma ficção, enreda-se entre uma velha senhora e uma criança, sem laços de parentesco.

---

<sup>3</sup> A ficha técnica dos filmes encontra-se anexada no final deste ensaio.

A escolha de dois filmes do bom cinema que traz à cena os encontros de crianças e velhos não foi fácil. Eram várias as opções, indo desde o gênero documental de cinema, como “*Botín de guerra*”, de David Blaustein (Argentina, 2000), até belíssimos trabalhos de ficção. Havia, também, a opção pela escolha de filmes com ou sem inspiração biográfica ou baseados em fatos reais, tais como “*Cinema Paradiso*”, de Giuseppe Tornatore (Itália, 1989), “*Himalaia*”, de Eric Valli (Nepal, 1999) e “*Rapsódia de agosto*”, de Akira Kurosawa (Japão, 1991). Também não poderia faltar aquele velho que auxilia o menino na procura da casa de seu amigo, em “*Onde fica a casa do meu amigo?*”, de Abbas Kiarostami (Irã, 1987). Ou, ainda, a velha mãe que sai pelo vilarejo com as crianças a sua volta, pedindo contribuições para o concerto do pote de água da escola em “*O Jarro*”, de Ebrahim Foruzesh (Irã, 1992), duas belas obras do cinema iraniano. No Brasil, também não faltariam exemplos, tal como o emblemático “*Central do Brasil*”, de Walter Salles (Brasil, 1998).

Estas criações do cinema, para ficar nestes poucos exemplos, trazem-nos, com qualidade cinematográfica, as temporalidades da vida, do transcurso da existência humana, em expressivos personagens, cenas e enredos do verdadeiro cinema – aquele que nos faz sentir e pensar. Aquele que, ao contemplarmos, nos faz transcender. Este é o caso de “*O tempero da vida*” e de “*Dona Cristina perdeu a memória*”, que nos enredam no tempo da infância às avessas: a velhice. Obras nas quais a fruição estética nos arrebatam em encantamentos.

Entendendo que a obra de arte é sempre aberta e inesgotável, podendo ser interpretada em várias direções e, portanto, sem qualquer pretensão de esgotar a riqueza destes dois filmes, aqui estão alguns apontamentos sobre o que deles extraímos quanto a estas idades da vida, pois ambos nos reportam aos *quandos* dos encontros entre crianças e velhos.

É preciso considerar, no entanto, que as vidas, histórias e experiências humanas não cabem e não se traduzem nos tempos dos calendários, dos relógios ou em quaisquer marcadores cronológicos. Uma idade da vida pode conter outras tantas, tal qual Morin (1987, p. 185) destaca nestas palavras:

*Terminei o maravilhoso colóquio de Citta de Castello sobre a criança Mozart, da seguinte maneira: À pergunta: “quantos anos você tem?” dever-se-ia poder responder exatamente: “Tenho todas as idades da vida humana.” De fato, cada um de nós, com a idade, conservou as idades precedentes. (...) É agora, quando se misturam envelhecimento e rejuvenescimento, que sinto em mim todas as idades da vida. Sou permanentemente a sede de uma dialógica entre infância/adolescência/maturidade/velhice. Evoluí, variei, sempre segundo esta dialógica. Em mim, unem-se, mas também se opõem, os segredos da maturidade e os da adolescência. Faço para mim, outra vez, a pergunta que me fazia há trinta anos, no fim de Autocritique: Que resta de você? Você se tornou poroso, corroído, escamoso, esponjoso? Você se emudeceu, endureceu, fechou-se, desfez-se em pó? Resistiu ao lento desvio da idade? Ganhou os segredos da maturidade, sem perder os segredos da adolescência?*

No Brasil, Freire (1995), entre outros pensadores, também problematiza as idades da vida, observando-as por outro ângulo, o que relativiza o tempo cronológico. O autor afirma que o que define se somos jovens ou velhos é a vivacidade que nos mobiliza para recomeçar, para principiar tudo outra vez. O que nos move, por sua vez, faz parte dos nossos sonhos e ideais, os quais devem ser ética e politicamente necessários. Neste sentido, as idades da vida são não apenas algo da ordem da natureza, de nossa existência biofísica. São, também, uma construção social e se constituem como algo da ordem do psíquico e do político, por serem tudo isto, posto que diz respeito a nossa localização, posicionamentos e relações com a vida social e com a história.

Mesmo se relativizarmos e ampliarmos a própria noção, no entanto, o conceito e o entendimento das idades da vida, além de reconhecermos que não existe uma correspondência direta entre um corpo infantil, juvenil, adulto ou mais velho e o que se pensa, o que se faz, o que se sente e como nos relacionamos com a vida e com as temporalidades, qual seja, mesmo não havendo uma correspondência plena entre o tempo objetivo e subjetivo, entre a idade cronológica e psíquica, vários grupos e culturas demarcam os ciclos da vida, localizando os sujeitos individuais e coletivos nestes diferentes agrupamentos.

Em outros termos, ainda que todas as idades da vida visitem e revisitem o humano em sua senilidade, na dialógica das temporalidades a que Morin (1987) se refere, e mesmo que as idades da vida não se resumam às faixas etárias ou ao tempo cronológico tal como Freire (1995) salienta, o transcurso da existência, do movimento da vida que flui, impõe diferenciações. Este é um fato. Este é um dado objetivo e irrefutável, a começar pelas diferenças existentes no corpo de um velho, de uma criança, de um adulto, de um jovem. Ao longo do tempo a condição corporal vai alterando-se em suas estruturas e dinâmicas de funcionamento, em seu vigor, traduzindo-se em mudanças grafadas na corporeidade, como marcas do transcurso da existência. Os percursos do movimento da vida inscrevem-se no corpo que fala, por si só, sobre os ciclos da vida humana, muito embora tais movimentos ou períodos sejam também definidos, significados e construídos social e simbolicamente, de diferentes modos nas diversas culturas e épocas. O fator biofísico, o elemento natureza é incontestável na discussão das idades da vida.

Desta maneira, mesmo considerando a complexidade da própria noção e formas de cômputo temporal que irão determinar nossa compreensão dos ciclos vitais, das idades da vida – noção e formas de cômputo temporal diversificadas e múltiplas nas culturas e épocas, estando sempre a nos desafiar – ao conhecer estas duas obras do cinema recente fomos levadas à discussão dos tempos do transcurso da existência humana e das idades da vida.<sup>4</sup> Nestes filmes fomos tocadas pelos *quandos* dos encontros de crianças e velhos no cinema, que buscamos deslindar nestes apontamentos. Além disso, eles nos são familiares, pois quem não os conhece – crianças e velhos – ou quem ainda não os viu em seus encontros no interior dos grupos familiares, dos bairros, das ruas e praças, das escolas?

Em “*O tempero da vida*” e em “*D. Cristina perdeu a memória*”, interrogamos, portanto, o tempo da infância em sua outra margem: a velhice, e vice-versa, pois tudo depende do plano do qual lançamos o olhar, tal como o

<sup>4</sup> Esta temática é, também, parte dos estudos que temos realizado sobre os tempos educativo-escolares, habitados pelas gerações humanas que neles (con)vivem.

cineasta com sua câmera. Além do que, somos, a um só tempo, nos *quandos* e *enquanto*s das temporalidades da vida humana, os vários tempos e relações de que somos feitos. No transcurso de nossa existência, somos feitos de múltiplas temporalidades. Trazemos conosco, da vida, todas as idades, retomando Morin (1987). Ou, lembrando os versos da canção, poderíamos dizer que “*Há um menino, há um moleque, morando sempre no meu coração...*”.

## No Armazém, no Quintal, Temperos e Relíquias

Os gêneros de filmes existentes no mundo cinematográfico são variados e geralmente classificados como policiais, suspense, dramas, comédias, documentários, entre outros. Quanto ao cinema que trata da infância, não pode ser definido exatamente como um gênero, como afirma Lopes (2007). Além disso, os filmes de infância, como o autor os denomina, não são destinados especificamente às crianças.

Outro aspecto recorrente nos livros, artigos, debates, entre outras formas de discussão do tema, é que os filmes acerca da infância são produzidos por adultos, qual seja, expressam o olhar do adulto sobre as crianças. As obras contêm as observações realizadas por esses, e não o contrário. Os adultos seriam intrusos no mundo da infância, que tentam capturar com suas câmeras, na impossibilidade de voltarem no tempo, ainda segundo Lopes.<sup>5</sup>

O fato destes filmes serem realizados por adultos, contudo, não é sempre um problema ou algo negativo, pois podem ser belos e significativos para a infância ou para quem seja. Podem ser importantes leituras sobre a infância, tal como nos filmes a que nos referimos anteriormente. Dependendo de como são concebidos e realizados, podem ser obras com beleza, oriundas de uma característica peculiar presente nesses filmes: a emoção retratada, pois a cine-

---

<sup>5</sup> Nas palavras de Lopes (2007, p. 128) quem faz os filmes sobre a infância, *são unicamente essas pessoas – estes intrusos – que se encontram na impossibilidade mais completa de vivenciar tudo aquilo que só as próprias crianças podem fazer. É este fato que estabelece toda a fragilidade e também toda a beleza dos filmes de infância.*

matografia sobre a infância está muitas vezes vinculada às emoções. Possui, portanto, a prerrogativa de fazer evocar tal sentimento nas pessoas. Quem não se emociona, por exemplo, com as imagens e cenas da menina Samie, dançando para Fanis ao dele se despedir na estação do trem em “*O tempero da vida?*”. Ou como não nos comovermos com a expressão do rosto de Antônio, olhando D. Cristina entre as tábuas da cerca do quintal de sua casa, que o separa do asilo de velhos onde mora a velha senhora, que o menino procura entender?

Os filmes de infância possibilitam aos espectadores olhar as crianças, tentar compreender seus modos próprios de ver e sentir o mundo, de pensar e agir, alimentando pensamentos, sentimentos e fortes emoções. Além do mais, a reflexão que esses filmes proporcionam pode levar os adultos a reverem atitudes, a aprenderem com o mundo fascinante da infância, que sempre tem algo significativo a ensinar, como Sônia Kramer (2006) salienta ao discorrer sobre o olhar infantil, sobre o olhar da criança que educa o olhar dos adultos, ajudando-os a compreenderem o mundo.<sup>6</sup>

E o que dizer da cinematografia em que a velhice é apresentada e representada, embora também aqui não possamos falar de um gênero de cinema? Como a problemática da velhice tem sido abordada pelos grandes diretores do cinema nacional e internacional? Por certo que esta questão daria uma longa discussão, matéria para livros e algo mais, o que foge aos propósitos deste ensaio. Digamos, contudo, algo a respeito.

Tal como ocorre com as crianças, o cinema olha a velhice, tentando capturá-la com a câmera, em suas várias faces e manifestações, tentando apreendê-la e compreendê-la por meio do argumento fílmico, do roteiro, da imagem em movimento. Apenas para ilustrar lembramos, na recente cinematografia latino-americana, dos filmes “*Conversando com mamãe*” e “*Elza e Fred*”, dirigidos por Santiago Oves e Marcos Carnevale, em 2004 e 2005, respectivamente.

---

<sup>6</sup> No prefácio do livro *a Infância vai ao cinema*, Sônia Kramer escreve, referindo-se à criança: “... seu olhar educa o nosso, invertendo uma direção que há séculos marca a interação entre as gerações” (In: Teixeira; Larrosa; Lopes, 2006, p. 7).

O cinema é, também, uma forma de olhar a velhice e como os velhos olham o cinema. Por certo que a sétima arte é objeto de fruição e de entretenimento para os quais não há idade, e os idosos e idosas o sabem, haja vista sua presença nas salas de cinema, em momentos em que se (re)conhecem nas telas, por certo.

Se ao bom cinema sempre interessou a vida, as histórias, as questões e os destinos humanos, os/as grandes diretores/as não iriam se descuidar da temática das idades da vida. Por isso ao bom cinema interessa e interessou de várias maneiras, o dilema humano ante o fruir da vida. Ele se deixou tocar pela díade da intuição do efêmero/desejo de eternidade, a que Dominguez (1996) se refere. Assim, o cinema que pensa e que nos eleva, possibilitando-nos a fruição estética, a contemplação e a transcendência, traz às telas a temática da velhice.

Seguindo adiante e tentando discutir o que nos propomos, comecemos por uma sucinta apresentação dos dois filmes escolhidos para a discussão.

“*O Tempero da Vida*” narra a história do menino Fanis, filho de pai grego que vivia em Istambul. Ali, durante sua infância, a criança tem uma relação de muito carinho e admiração pelo avô, dono de um armazém e um verdadeiro *filósofo da culinária*, para quem a gastronomia assemelha-se à astrologia. Em seus encontros com o neto no armazém o velho ensina-lhe vários segredos dos temperos e da culinária. O neto demonstra um enorme interesse e curiosidade sobre tais ensinamentos, que encantam a ambos, em seus momentos de delicados encontros entre mestre e aprendiz. Vassilis ensinava ao neto que tanto a vida quanto a comida precisam de um tempero para adquirir um sabor especial. Em seus encontros e lições, o avô faz comparação entre a vida e a *arte culinária*, interligando-as, inclusive quando se trata do amor e das mulheres, que são por ele comparadas às canelas: doces e amargas ao mesmo tempo. O avô tem esta peculiaridade: de ressaltar, a todo o momento, a relevância dos temperos na culinária e na vida, o que cria um enredo especial para a película, que quase faz sentir cheiros e gostos àqueles que a assistem.



No desenrolar do filme a família do garoto é deportada da Turquia para a Grécia por motivo de conflitos políticos, resultando na separação de avô e neto, triste e sofrida experiência para ambos. Na Grécia, Fanis cresce relembrando o avô Vassilis e continua praticando a culinária, mesmo com a desaprovação do pai e da escola, que a entendem como atividade para mulheres. Já adulto, o menino torna-se um professor e pesquisador universitário e volta à Turquia para rever o avô, hospitalizado, quando reencontra uma antiga paixão dos tempos de sua infância no armazém do avô: a então menina Saime.

O filme desenvolve-se sem maiores recursos técnico-cinematográficos, havendo, contudo, belos e comoventes planos, tomadas, seqüências e imagens, destacando-se as cenas no armazém do avô, onde Fanis aprende os primeiros segredos da vida – da alimentação e do amor. Nelas vão misturando-se aos temperos e à culinária os gestos e palavras do avô e do neto. Destacam-se, ainda, as seqüências das duas crianças – Fanis e Saime – entre elas a despedida na estação do trem, quando Saime oferece a caixinha da cozinha para Fanis. A caixinha de cozinha era a companheira de suas brincadeiras no armazém do avô, quando ali misturavam temperos, culinária, dança e amores infantis. Destacam-se, ainda, os temperos enfumacando algumas cenas, planos, seqüências e ambientes do filme, vagando pelos cenários fílmicos, assim como a sombrinha vermelha que abre e encerra a obra, além de reaparecer em alguns momentos especiais entre Saime e Fanis, como em seu reencontro, já adultos, no enterro do senhor Vassilis.

O curta de Ana Luiza Azevedo “*D. Cristina perdeu a memória*”, foi lançado em 2002 pela Casa de Cinema de Porto Alegre. Uma pequena grande obra do cinema brasileiro contemporâneo de curta duração, contendo uma discussão da memória entre outras temáticas que trabalha ou sugere. A partir de uma grande idéia para um argumento e de um roteiro simples, de apenas 13 minutos, trata-se de uma narrativa e montagem fílmica sem maior sofisticação técnica, porém de bela criação estética. É, pois, um trabalho emblemático quanto às possibilidades de um cinema de curta metragem muito bem feito, que nos faz sentir e pensar. É uma obra carregada de detalhes, simbolismos e belas imagens, em especial as expressões do menino Antônio.

O roteiro contém uma pequena série de curtos e frequentes encontros de D. Cristina com Antônio, um menino de 8 anos. Dona Cristina é uma senhora de 80 anos que mora em um asilo que dá para o fundo do quintal da casa de Antônio, no qual a criança brinca com a bicicleta e com outros artefatos. Todos os dias Dona Cristina aparece no muro da casa de Antônio, com quem tece diálogos que vão construindo uma progressiva relação de amizade, respeito, entrega e confiança entre ambos. Naqueles *quandos* dos encontros do menino com a velha senhora, a criança está sempre aprendendo algo com a D. Cristina que, estando em uma fase avançada da vida, vive momentos de esquecimento efêmero e de transposição dos fatos ocorridos no presente para um passado distante.

Como um pano de fundo, costurando, atravessando e enquadrando os diálogos e cenários de Antônio e D. Cristina, há um outro personagem: um patinho de madeira. Como a marcar o tempo, escorrendo por uma tábua, no compasso do ritmo de um relógio evocado no som da película, surge, espaçadamente, ocupando toda a tela, a imagem do bichinho colorido, brinquedo de criança que, próximo do final da trama, escorrega da madeira, que lhe servia de rampa e caminho, como a simbolizar um tempo, cíclico em seus retornos e linear no movimento retilíneo do patinho sobre a tábua, sugerindo os retornos dos *quandos* dos encontros de Antônio e D. Cristina e, como que indicando o tempo linear do transcurso da vida da criança e da velha senhora.

Em um destes encontros, D. Cristina entrega a Antônio os objetos que guardara como lembrança. Ela pede a Antônio que guarde bem guardado suas relíquias: objetos de extrema importância sentimental que trazem à tona lembranças, momentos e fatos especiais de tempos pretéritos de sua vida, que ficaram na memória. O menino as coloca na caixinha de sua bicicleta, aceitando a incumbência de D. Cristina. Adiante, D. Cristina ultrapassa a cerca do asilo e entrega ao menino as tábuas de que necessita para consertar a sua ponte e assenta, dentro do círculo que Antônio percorre de bicicleta, como se num tempo circular já não houvesse infância nem velhice. Velha e criança agora estão juntos, dentro e na beirada do círculo como se brincassem um com o

outro. Tendo D. Cristina atravessado a cerca e estando dentro do círculo a brincar com o menino que o percorre de bicicleta, podemos dizer que estamos diante de uma imagem tanto linear quanto cíclica do tempo.

## Nas Margens do Tempo, *Quandos* e Encantos

Apresentados, resumidamente, os dois filmes, resta-nos perguntar: como os tempos da infância e da velhice neles se tocam? O que é possível extrair destes *quandos*, em que estas margens se aproximam e se fundem? Quais os conteúdos e contornos destes formosos encontros feitos de movimentos de imagens, luz e sombra, em enredos nas telas do cinema? Como neles crianças e velhos se afetam, criando laços de ternura? Ou, ainda, como essas temporalidades encantam-se mutuamente? E como nos encantam, público do cinema, que acabamos nos afeiçoando àquelas crianças e velhos?

Várias seriam as reflexões acerca destas perguntas pela grandeza narrativa, visual e simbólica dos filmes, que não se esgotam. Delas, contudo, nos acercamos modestamente a partir de dois planos que reconfiguram as próprias questões, caso nos coloquemos na margem da infância ou da velhice.

Examinando-as do umbral dos velhos, a infância aparece nas duas obras em vários sentidos. Nelas estão claramente presentes a idéia da infância como anterioridade e como alteridade, nos termos de Gouveia (2007).

No que se refere à anterioridade, tanto para o velho Vassilis como para D. Cristina, aquelas crianças representam um tempo que antecede o presente, que aconteceu antes. Mesmo que ambos tragam dentro de si, na lembrança, a criança que foram, este tempo escapa-lhes, não está mais ali. Além disso, o passado é, por certo, muito mais largo do que o presente e o futuro que podem ter adiante, estando já idosos. Fanis e Antônio, as crianças, representam para Vassilis e D. Cristina o que precedeu ao presente de suas vidas, dizendo-lhes de um tempo que já viveram, para o que não há retorno, de momentos e experiências que não voltam mais. Um tempo que ali está, recolocado na criança, no neto, nos *quandos* de seus encontros, mas que para eles, os velhos, é so-

mente memória, ainda que viva e revivida na imagem das crianças. É impossível vivê-los, os tempos de infância, novamente, deles restando apenas lembranças, vívidos viveres que podem contar. Ainda que possam narrá-los às crianças nos ensinamentos sobre os temperos, nas receitas culinárias, nas histórias dos nomes de famílias, nas relíquias, são, agora, recordações.

A anterioridade da criança ante ao velho a entendemos, portanto, não no sentido de etapas que serão cumpridas pela criança até a adultez e a velhice como diriam os evolucionistas, mas como um tempo já vivido, como pretérito, no sentido de um tempo que veio antes, que precedeu a vida do velho avô e da velha senhora que ali estão, agora, diante de Antônio e de Fanis. Anterioridade como um tempo que, para eles, já idosos, precedeu os momentos do agora; um tempo outro, já findo, que embora neles resista, insista e habite, não são mais do que lembranças de seu tempo enquanto criança – complexo e irreduzível acontecimento. Anterioridade no sentido de que o fluxo da vida escapa e vai negando-se ao velho, enquanto se abre em porvir, em devires, em largos e longos horizontes de possíveis para as crianças. A idéia de anterioridade aqui está, portanto, associada à compreensão da criança como acontecimento. A este respeito Gouveia (2007, p. 8) salienta:

Pensar a infância como acontecimento significa, nesse sentido, pensar o processo de desenvolvimento humano não como uma continuidade definida por estágios já traçados, mas como vivências descontínuas, que marcam rupturas, que constroem acontecimentos que não se sucedem, mas se confrontam, inscrevem suas marcas na constituição da vida psíquica. Pensemos a infância não como degraus de uma escada cujo ápice seria o adulto, mas como camada entre camadas, acontecimento entre acontecimentos, construção cultural entre construções. A infância assim compreendida como vivência de uma alteridade, que inscreve suas marcas na cultura, definindo uma lente própria – a cultura infantil.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Gouveia (2007, p. 8) prossegue esta discussão salientando, de um lado, os significados inscritos na concepção da infância como acontecimento, afirmando que “A infância assim compreendida significa a superação de uma construção etapista, que impõe à criança uma infantilização de sua experiência. Nesse sentido, compreende a criança como sujeito social, com uma produção cultural diferenciada, embora não exclusiva,

Com a idéia de anterioridade também não estamos dando relevo ao futuro ou entendendo a criança como futuro, mas como porvir. Gouveia (2007) nos auxilia nesta compreensão, destacando que, se pensamos a criança como futuro, estamos nos remetendo ao que já está conhecido ou previamente colocado pela forma adulta. Contrariamente, prossegue a autora, baseando-se em Larrosa (2001, apud Gouveia, 2007), pensar o porvir é pensar algo que anuncia outras possibilidades de construção, tal como colocado na idéia de infância como acontecimento. Neste sentido, nas palavras Larrosa (2001, p. 284) citadas por Gouveia (2007, p. 7), *“a criança não é antiga nem moderna, não está nem antes nem depois, mas agora, atual presente. Seu tempo não é linear, nem evolutivo, nem genético, nem dialético, nem sequer narrativo”*.

Quanto à idéia da infância como alteridade discutida por Gouveia, a aproximamos, também, das idéias de interrogação, de indeterminação, de ineditismo. Desta idade da vida pouco é possível conhecer, ainda que dominássemos todos os conhecimentos científicos e outros que possa haver. Há sempre algo de original em cada criança. Há sempre algo de inédito e de inexplicável nestes seres. Na criança há sempre algo em aberto, algo de indeterminação, algo que ainda não se consumou, que está se constituindo e que não podemos controlar integralmente. Na criança há sempre algo que pode nos surpreender, nos assustar, ou mesmo nos espantar. E por ser assim, a infância apresenta-se como o outro, aqueles que desconhecemos e que se diferenciam dos adultos e dos velhos, por isso ela desafia e questiona adultos e velhos. Em virtude disto, quando menos esperamos as crianças nos interpelam com suas mais diferentes

---

cujas marcas se fazem presentes também na produção cultural mais ampla, em que o infantil não é sinônimo do infantilizado”. De outro lado, a autora refere-se a uma certa noção de criança baseada em estágios. A este respeito Gouveia (2007, p. 7) observa que “A produção histórica da Psicologia, ao fundar-se no estabelecimento de estágios, etapas evolutivas do desenvolvimento previamente definidas e codificadas, ao mesmo tempo que anulou a diferença, a alteridade do acontecimento infância, submeteu-a a uma lógica adultizada, em que a existência da vivência da infância toma significado como preparação para a vida adulta, algo já dado. O novo se anula, bem como a compreensão do significado daquele acontecimento para esse sujeito, portador e produtor de cultura, a partir de um lugar social diferenciado.”

perguntas, gestos e atos, tal como Antônio querendo saber de D. Cristina, o que são relíquias, ou como Fanis querendo ouvir e saber de Vassilis algo mais sobre os temperos.

A idéia da infância como alteridade, como o outro que a criança representa para adultos e velhos, tem ainda sentidos acerca dos quais são também elucidativas estas formulações de Gouveia (2007, p. 4). Segundo a autora,

*Diferentemente dos povos ditos primitivos, se a infância por um lado nos remete a um estranhamento, a uma relação com o mundo marcada pela diferença em relação ao adulto, por outro, ela constitui a gênese da vida adulta, como tão bem nos ensinou Freud. Ela nos habita e visita, através da memória, do remetimento a um passado que em nós ainda persiste e insiste. Assim é que entre o desconhecimento e a profunda identificação em que nos situamos em relação à infância, tentamos compreendê-la, significá-la e submetê-la à nossa lógica e racionalidade científica adulta. (...) A alteridade da infância não é absoluta, este outro habita em nós, nos constitui e se pronuncia. Ao contrário do outro investigado pela Antropologia, os povos ditos primitivos que nos ameaçam com sua irredutível diferença e estranhamento. Através da memória esta se faz presente, em ruínas formadas de imagens, fragmentos de palavras, cacos de um mundo que insiste em nos possuir e habitar em sua imaterialidade.*

Estando juntas as idades da vida nos *quandos* de nossa existência, ainda que como lembranças ou recordações, sendo a criança alteridade e anterioridade para o velho, nos dois filmes Fanis e Antônio representam, também, tanto para o avô quanto para a velha senhora, inquietações e preocupações quanto ao porvir daquelas duas vidas. Daí a preocupação dos dois velhos em ensinar o que sabem àquelas crianças, pois elas são esperança e promessa. Sim, as crianças são para aqueles velhos a esperança de continuidade, em meio a descontinuidades observadas nas diferentes formas de se viver as infâncias se compararmos a infância de Fanis e de Antônio às de Vassilis e de D. Cristina ontem e hoje. Eles viveram seus tempos de amanhecer em outras épocas, que não retornam. São parte de uma geração humana enquanto as crianças estão em outros grupos geracionais. As crianças são os novos chegantes da história

humana. São elas a esperança na vida que se renova e prossegue naqueles que chegam. A criança promete a continuidade não somente das histórias individuais, mas também coletivas, como também pode ser ruptura, descontinuidade, instaurando o inédito, realizando o novo de que é portadora, o porvir. Crianças são novos protagonistas das histórias familiares, como em “*O tempo da vida*” ou de grupos sociais mais amplos, de vizinhanças, como em “*D. Cristina perdeu a memória*”.

A criança é advento, é *devenir* do mundo, da sociedade e das culturas que podem ser nelas e por elas reinventadas. Esta idéia podemos entrevê-la nas reiteradas tentativas de Antônio em construir a pequena ponte em seu quintal, para fazer as ultrapassagens, para construir e prosseguir o caminho, ainda que em torno de um mesmo círculo. Assim talvez seja possível compreender melhor não somente o prazer do velho Vassilis ensinando a culinária ao neto, mas a necessidade de fazê-lo, para que a cultura familiar e de seu povo tivessem prosseguimentos em e com seus novos herdeiros.

Para além da anterioridade, da alteridade, da preocupação e da esperança no novo que principia, a criança representa para os dois velhos uma promessa. Quiçá uma promessa de alegria, de felicidade, de bem viver, tal como o avô desejava para o neto, ao lhe ensinar as misturas do amor e da culinária. Tal como D. Cristina, ao fazer recomendações a Antônio, começando por ensinar-lhe a dizer *Bom dia!* e as histórias dos nomes.

Se “*é belo porque tem do novo o frescor e a alegria*”, se “*é belo porque corrompe com sangue novo a anemia*” ou “*como qualquer coisa nova na prateleira então vazia, ou como um caderno novo, quando a gente o principia*”, mesmo quando a vida desperta em paisagem Severina, na criança nordestina, dita nos versos de João Cabral de Melo Neto (1988), como não observar nos dois filmes a feliz companhia que aquelas duas crianças representam para aqueles dois velhos?

Este é um outro aspecto a considerar nos dois filmes: eram felizes os encontros naqueles *quandos* das crianças e velhos. Eram momentos carregados de emoção, de magia, de dizeres, de surpresas. Eram momentos de arreba-

tamentos, visíveis nas expressões e gestualidades de uns e outros, infantes e idosos. Eram literalmente experiências de encantamento e magia. Eram, sobretudo, momentos de cumplicidade traduzida tanto no pedido de D. Cristina a Antônio para que ele guardasse suas relíquias e nelas, sua memória, quanto no avô Vassillis. O velho permitia que Fanis entrasse no armazém, com ele partilhando os segredos da alquimia dos temperos, misturando a pimenta da vida e das mulheres, a gastronomia e a Astronomia.

Esta feliz companhia, esta forte e terna cumplicidade é preciosa. Ela traz consigo algo fundamental. Tem um tempero especial, diria o velho Vassillis: os ensinamentos, os aprendizados. E aqui vamos nos deslocando para a margem da infância. Se assim o fazemos, observando os velhos desta outra margem, de outro umbral ou de outro plano como na linguagem fílmica, chegamos a novos conteúdos e possibilidades de análise.

Vassillis, o avô e a velha Cristina são, para Fanis e Antônio, um tanto estranhos, ainda que os fascinem. Eles provocam-lhes, não raro, um estranhamento. Seja pela forma como seus corpos se apresentam (tão diferentes dos da criança), seja pelas suas vestimentas, por seus modos de ser, de andar, de falar, seja pelo que eles dizem e pelo que fazem. Seja, ainda, pelas maneiras como comportam-se, por suas atitudes e condutas, e, principalmente, por suas histórias, pelo que têm para contar. Este estranhamento fica evidente, muitas vezes, nas perguntas que as crianças fazem, pela forma como os olham e os observam, pelo modo como os tocam e como se aproximam dos velhos.

Derivado disto o teor de estranhamento, quando não de espanto, os velhos parecem ser, para as crianças, uma surpresa. É algo que não compreendem bem, mas que ao mesmo tempo os fascina e encanta, pelas mesmas razões que provocam estranhamento.

Na pessoa do velho está, para a criança, aquele que sabe das coisas, do mundo, da natureza, da vida, inclusive, da criança. E deles sabendo ou porque têm saberes, eles sabem também ensinar: ajudam as crianças a saberem. Ensinam-lhes para que também aprendam e tenham saberes e sabores, para que



aprendendo, elas também possam saber das coisas: da culinária, da Geografia, das mulheres, como neste diálogo do avô com o neto, na mesa do armazém, entre temperos e grãos, luzes e sombras:

**Avô:** Eu falo, você come e pensa, tudo bem? Vamos lá: pimenta, quente e queima...

**Fanis:** O sol

**Avô:** Isso, o sol. O que o sol vê?

**Fanis:** Tudo.

**Avô:** Exatamente, é por isso que pimenta vai bem em todas as comidas. A seguir temos Mercúrio, também é quente. E, depois, Afrodite...

**Fanis:** Canela

**Avô:** Afrodite era a mais bela de todas as mulheres. Por isso que a canela é doce e amarga... Como todas as mulheres. Depois temos a Terra, onde estamos. O que temos na Terra?

**Fanis:** A dona Terra.

**Avô:** Há vida na Terra. (...) Do que precisamos para nos manter vivos?

**Fanis:** De comida.

**Avô:** O que torna a comida mais gostosa?

**Fanis:** O sal.

**Avô:** O sal! Nossas vidas também precisam de sal. Tanto a vida como a comida requerem sal para se tornarem mais gostosas.

Na cena seguinte, o avô usa os temperos para dar cheiro aos postais com as imagens das cidades que vai mostrando ao neto, lembrando uma aula de Geografia:

**Avô:** Cravos são cultivados em Micenas. Rosas, em Delphi. Orégano, na Acrópole.

Adiante, na despedida na estação do trem, o avô Vassilis recomenda a Fanis:

**Avô:** Não chore. Lembre-se do que combinamos. Daqui a 2 meses irei ao seu encontro e viveremos juntos na Grécia. Vou levar Saimo junto, para vocês poderem olhar as estrelas de lá. Se eu me atrasar, lembre-se de olhar para as estrelas, onde quer que você esteja. No céu há coisas que podemos ver, mas também há coisas que não vemos. Fale sempre sobre o que os outros não podem ver. As pessoas gostam de ouvir histórias sobre as coisas que elas não podem ver. Com a comida é a mesma coisa. Que importa se não vê o sal se a comida está saborosa? É claro que não vê, mas a essência está no sal.

Ali está o avô, com o neto, ensinando do amor, das formas de dar graça – tempero – à vida, quando faz analogia à culinária para dizer da importância dos temperos na vida, que também precisa de sal para se tornar mais gostosa, mais saborosa, assim como as comidas. O velho Vassilis ensinava a Fanis. Ele era aquele que guarda conhecimentos e saberes que são passados ao neto, saberes da culinária, da geopolítica, da Astrologia, da Física e dos costumes. Saberes da cultura do grupo, que vão sendo trazidos ao menino por meio dos temperos. Vão sendo passados ali mesmo, no espaço de trabalho do avô: o armazém, uma loja de especiarias, lugar farto de descobertas, magia e aprendizados para seu neto. Um lugar encantado para Fanis e sua amiguinha. O avô tem a memória, tem experiências de vida. O avô é a memória de uma família, de um povo, de uma cultura passada para o neto. Saberes são transmitidos para a criança, que admira e respeita o avô e os seus saberes, que o valoriza por todos aqueles ensinamentos, demonstrando um imenso prazer em aprendê-los.

Reconstituindo algumas cenas de “*D. Cristina perdeu a memória*”, também encontraremos o mesmo: os *quandos* dos encontros em que as crianças aprendem os saberes dos velhos. Um exemplo seria este diálogo entre a velha senhora e Antônio, ambos em pé de um e outro lado da cerca de pedaços de madeira que os separa:

**D. Cristina:** Bom dia! Não te ensinaram a cumprimentar as pessoas quando tu te aproximavas delas? (Antônio não diz nada. Apenas olha)

**D. Cristina:** Como é o teu nome?

**Antônio:** Antônio

**D. Cristina:** Antônio! Sabia que hoje é dia de Santo Antônio? Na minha família todo mundo era devoto de Santo Antônio. Acho que por isso tem muitos Antônio. Meu irmão é Antônio e a gente chamava ele de Toninho. Meu pai era Antônio e chamavam ele de Nico, meu avô era Antônio e chamavam ele de seu Tônico e meu bisavô era Antônio e chamavam ele de Coronel. Na verdade eu acho que é o único que o codinome parecia mais importante do que o nome. Porque os outros parecia que ficavam muito pequeninhos, não acha? Toninho, Nico, Tônico... Eu acho que Antônio tem que ser chamado de Antônio.

**Antônio:** O que que é codinome?

**D. Cristina:** Codinome é um nome que a gente inventa quando a gente não quer que saibam o nome da gente. Por exemplo, meu nome é Maria Teresa Sipriana Schmi Muller. Mas eu acho um nome muito grande que parece de uma velha bruxa, então digo pra todo mundo que meu nome é Cristina.

Adiante, a velha senhora, ainda próxima da cerca, olha para o céu como se seguisse o vôo de um avião. Antônio, atento a mais uma história de D. Cristina, segue seu olhar tentando enxergar o avião que ela parecia ver. Neste momento, mais um outro dos diálogos:

**D. Cristina:** Claro que a história não é bem assim, mas é esta que eu guardo na memória pra não ficar muito triste. (Voltando a olhar para o relógio): este eu vou guardar junto com as minhas relíquias pra não perder.

**Antônio:** O que que é relíquia?

**D. Cristina:** Relíquia é uma coisa muito velha que não tem importância pra ninguém. Só pra ti.

Já em uma das últimas cenas do curta de Ana Luiza, o importante e secreto pedido de D. Cristina a Antônio:

**D. Cristina:** Espera um pouquinho. Antes de tu te perder. Na pista eu tenho uma coisa muito séria pra te dizer.

**D. Cristina:** Senta aqui.

(Antônio assenta ao seu lado)

**D. Cristina:** (falando em tom baixo, conspiratório) Os meus colegas dessa aí onde eu moro tão só cochichando, dizendo que eu tou perdendo a memória. Mas não é verdade. Toda minha memória tá bem guardadinha, eu

não perdi nadinha. Eu acho que eles tão inventando esta história é pra me roubarem porque eu tenho coisas muito valiosas.

(Dona Cristina começa a tirar pequenos objetos da roupa. Antônio fica encantado com cada um que vê)

**D. Cristina:** Tá vendo esta concha? Eu achei na primeira vez fui pra praia. Quando eu era pequena nós íamos pra praia de carroça. Levávamos dois dias. Minha mãe fazia fornadas de bolachas. Botava numas

latas grandes. A gente enchia a carroça de cobertas, comida e saíamos atravessando as fazendas até chegar na praia. (Cristina pega uma nota de dinheiro antiga do sutiã): este dinheiro o meu padrinho meu deu um uma vez que foi nos visitar, ele morava em Caxias e só aparecia uma vez por ano. Eu achei melhor não gastar e guardar como uma lembrança dele. (Cristina pega o Santo Antônio): este é o Santo Antônio, o santo casamenteiro. (Pega a foto): olha eu quando era pequenina na confeitaria do meu pai. O meu pai tinha uma confeitaria ali na rua da Praia. (Pega o pregador): este pregador o meu marido me deu numa Páscoa. Quando eu cheguei em casa tava um ovo em cima da minha penteadeira. Eu me desanimei. Não é possível que ele tenha me dado um ovo de chocolate, eu pensei; ele sabia que eu ficava até aqui de chocolate por causa da confeitaria Mas aí eu sacudi o ovo e vi que tinha alguma coisa dentro. (Pega um monóculo e mostra pra Antônio): olha (Antônio bota o monóculo contra o céu). Este é o Francisco, meu filho, e este era um dos aviõezinhos dele (tirando um aviõezinho do bolso). Eu dei pra ele quando ele fez cinco anos. Acho que foi aqui que ele começou a querer ser aviador.

(Antônio vai colocando todos os objetos na camiseta para depois colocá-los numa caixinha presa a sua bicicleta).

**D. Cristina:** (tirando outros objetos da roupa) Eu quero que tu guarde tudo isto pra mim, porque quando alguém vier dizer que eu estou perdendo a memória, eu digo que é mentira. Que ela tá bem guardadinha.

**Antônio:** Pode deixar. Eu vou guardar num lugar que ninguém vai mexer. E sempre que a senhora quiser se lembrar de alguma coisa é só a senhora me pedir.

Nestas cenas e diálogos de D. Cristina com Antônio, entre outros de seus elementos, o aprendizado da criança com a velha é muito presente. No primeiro momento, ao ter contato com Dona Cristina, o menino não a cumpri-

menta e demonstra um estranhamento por aquela senhora que se aproxima. Ela, então, começa a conversar com Antônio, fazendo nascer no menino um interesse por suas conversas. Ele percebe as falhas de memória, e parece até mesmo decepcionado quando, no segundo encontro, ela pergunta seu nome novamente. Após alguns dias, no entanto, parece compreender aquelas falhas e respeitá-las, vendo naquela senhora uma fonte de sabedoria e de paciência.

Antônio vai, aos poucos, construindo uma relação de afeto e cumplicidade com D. Cristina. Faz perguntas sobre tudo o que desconhece e está sempre com um olhar curioso direcionado para a velha senhora. Contando histórias de sua família e de momentos do passado, D. Cristina vai ensinando os costumes e palavras novas para Antônio, que vão além de suas perguntas, com respostas simples. Estes saberes da velha senhora estão impregnados de vontade de ensinar e de sentir que suas lembranças são ouvidas e têm significado, como no momento em que a velha senhora explica ao garoto o significado da palavra relíquia.

O relacionamento de Antônio e Dona Cristina pode ser caracterizado como um companheirismo recíproco, no qual um ajuda ao outro e demonstram afeto e atenção. Dona Cristina ajuda o menino a construir sua ponte, na qual, no momento final da película, ele passa com a bicicleta que carrega o relicário de Dona Cristina, no qual está guardada a sua memória, confiada ao menino. Ela ensina o valor que os objetos podem ter ao explicar o que cada um significa em sua história de vida, objetos de um passado bonito e saudoso, e, além do mais, os velhos costumam ser excelentes contadores de história, uma das fortes razões para as crianças a eles se afeiçoarem, o que está visível de forma harmoniosa e formosa nos dois filmes.

Destaca-se, ainda, nas duas películas, vistas da margem da criança, que assim como elas são para os velhos uma feliz companhia, para elas, crianças, os velhos também o são. Isso, entretanto, não significa que uns e outros estejam juntos passivamente ou apenas pelas contingências. Ao contrário, muitas vezes eles se procuram uns e outros, e em atos deliberados, além de se interrogarem e questionarem, se estranharem e recusarem, por vezes. O fato é que a

criança interroga o velho tanto quanto este a interroga, quando não a interdita, podendo chegar a se desentenderem. Embora não seja este o caso dos dois filmes, as ditas desobediências e malcriação das crianças para com os velhos, tão comuns e conhecidas, o ilustram, mesmo que sejam manifestações de recusa ao estabelecido e ao que lhes é imposto em geral sem respeito, sem direito à voz. Crianças costumam transgredir, testar, desafiar autoridades por várias razões, que podem ou não estar relacionadas a seu não entendimento dos dados da situação, ao seu estranhamento, a seus processos incompletos de socialização, a seus registros outros, seja por serem, verdadeiramente, um outro, na relação, escapando as matrizes e paradigmas de adultos e velhos, uma vez que situadas nos registros infantis, na cultura infantil, seja porque discordam do que delas se exige.

## **Pode Deixar, eu Vou Guardar...**

Estas palavras de Antônio para D. Cristina, quando ela lhe entrega suas relíquias para guardar consigo, selando a cumplicidade entre ambos, nos remetem a um dos aspectos de maior significado e densidade nos filmes de Ana Luiza Azevedo e de Tassos Boulmetis. Tanto em um quanto em outro, algo se passa como se os fatos se invertessem, fugindo ao usual: a criança se torna a guardiã da memória, e não o velho e a velha, como esperado. Contrariamente ao nosso entendimento mais comum, e não se trata de negar este fato, mas de repensá-lo, imaginamos os velhos como depositários da memória, por vezes deles retirando outras possibilidades e capacidades humanas para estarem e viverem no mundo. E as crianças, não raro as diminuímos, infantilizando-as no sentido limitado do termo, como se a sua estatura fosse o escopo e a medida de suas capacidades existenciais e culturais.

Os dois filmes trazem-nos uma outra perspectiva, seja porque Antônio aceita a incumbência de D. Cristina, de guardar as suas relíquias, para que ela não perca a memória, tendo-as quando quiser, seja porque Fanis dedica-se à culinária com gosto e alegria, continuando os ensinamentos do avô. O meni-

no guarda estes saberes consigo, simbolizados, inclusive, na caixinha da cozinha que ganhou e que carrega consigo. Segue com os temperos, com a culinária, nas alquimias da cozinha, ainda que a contragosto de seu pai. E Antônio segue brincando com sua bicicleta, que traz amarrada nela uma caixinha que contém as relíquias de D. Cristina.

Esta forma delicada, invertida e ao mesmo tempo lúcida e pertinente de colocar a questão da memória em relação à criança e ao velho, apesar de sua importância, tem sido pouco usual e raramente discutida. Ela nos induz a outras discussões acerca da memória, como algo não apenas dos velhos, mas das crianças, como algo que apraz a ambos, como algo que diz respeito tanto a uns quanto a outros, e como algo a que as crianças têm direito, senão por outras razões, para que se apropriando do legado cultural de seus grupos, possam realizar o novo de que são portadoras. Até mesmo para (re)fazerem o mundo e a cultura, construindo-as em novas bases e figurações, diferentemente do que receberam das antigas gerações, para que, ao aprenderem com os velhos e os adultos os saberes já constituídos pelas gerações que as precederam, possam interrogá-los e reinventá-los, como Arendt (1992) destaca.<sup>8</sup>

Esta inversão dos tempos e dos sujeitos da memória e está contextualizada nos filmes nos *quandos* dos graciosos encontros em que às margens do transcurso da vida humana – infância e velhice – vão sendo desenhadas e redesenhadas, feitas e refeitas, aproximadas, fundidas.

Nas duas obras destacam-se, ainda, o respeito e o cuidado com estas distâncias e diferenças temporais. Neste aspecto os dois filmes são, também, modelares. Eles nos fazem entender e acreditar ainda mais nas possibilidades

---

<sup>8</sup> Esse estreito vínculo entre a questão da inserção das novas gerações na vida social e a educação está posto em Arendt (1992), de modo original e fecundo. Segundo a mesma, a essência da educação é a “natalidade”, no sentido de que há sempre novos membros integrando-se à vida social, que não podem ser deixados à deriva. É necessário inseri-los na tradição e na cultura. A autora associa esse trabalho de acolhida e integração dos novos à cultura e à tradição e, portanto, à sociedade e aos destinos humanos, a possibilidade de que, tendo sido recebidos e apropriando-se da memória cultural, os novos possam realizar-se como tal, potencializando o novo de que são portadores de modo que sejam capazes de reinventar a vida em comum.



do convívio entre as diferenças e os diferentes, com o que só temos a ganhar em nossa humana condição. Se nos dois filmes, nos velhos ganham relevo a faculdade de laborar, de guardar, de ensinar, de transmitir os saberes, os valores e modos de vida, com mais ou menos teor de lembrança e de esquecimento, de invenção ou de imaginação (D. Cristina sabe que nem todos confiam no que ela conta, pois dizem que ela está perdendo a memória) e se na criança está em relevo sua capacidade de surpreender, de perguntar, de estranhar, de inventar, de querer saber, de aprender, estas condições não são rígidas. Seja em um ou em outro filme, estas faculdades não são definitivas ou exclusivas de uma ou de outra idade. Elas podem se deslocar, intercambiar, transitar. Elas deslizam para uma e outra margem, como também se complementam nas trocas entre um e outro – a criança e o velho, o velho e a criança. Por isto, tanto o avô Vassilis quanto a velha Cristina entendem-se com a criança, entendem-se como crianças, retornando a sua anterioridade, como também as crianças entendem-se com os velhos, o presente de seu futuro.

Por fim, relembramos que, como todo cinema de arte, estes dois filmes contêm vários outros aspectos, dimensões e questões para se considerar. Em *“O tempero da vida”*, poder-se-ia enfocar, por exemplo, um outro ângulo da problemática das gerações humanas: os grupos geracionais intermediários entre estas às margens das mais novas e das mais antigas gerações, a que Mannheim (1982) se remete, posto que Fanis cresce, sob influência de seus pais e tio, não tão velhos quanto seu avô, e, uma vez crescido, sente-se em condições de cuidar de seu avô, de recebê-lo em sua casa entre amigos, para comemorar seu aniversário, invertendo-se, novamente, os lugares. Também poderíamos discutir em *“D. Cristina perdeu a memória”*, a velhice e a memória a partir dos sentimentos desta velha senhora quanto aos seus companheiros do asilo e muito mais. Este, contudo, não foi nosso recorte e desde o início sabíamos das limitações oriundas de nossas escolhas.

Estas são as questões, idéias e limitações deste ensaio que encerramos com um convite: que nossos leitores e leitoras façam suas abordagens e reflexões sobre as crianças e velhos dos filmes aqui trazidos e, também, de outros

que nos auxiliem a compreender as relações entre estas margens do tempo da vida, entre estas idades extremas da vida, em seus diálogos e encontros. Assim, estaremos prosseguindo os enlaces necessários entre a educação e o cinema, aproximando as telas do cinema às páginas dos livros, do computador, do quadro, do giz e outros objetos e telas de nossas lidas na escola. Estaremos, então, trazendo as nossas crianças, adolescentes e jovens educandos, outras imagens e linguagens que possibilitem a educação do olhar para a fruição estética.

## Referências

- ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a segunda infância*. Rio de Janeiro: Planeta, 2006.
- BOLA de meia, bola de gude. Cantada por Milton Nascimento. Música de Nilvado Ornelas e Ricardo Leão. Álbum: As canções de Milton Nascimento, Gravadora Visom, 1996.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DOMINGUES, Ivan. *O fio e a trama: reflexões sobre o tempo e a história*. São Paulo; Belo Horizonte: Iluminuras; Editora da UFMG, 1996.
- DONA Cristina Perdeu a Memória. Disponível em: <[www.portacurtas.com.br](http://www.portacurtas.com.br)>. Acesso em: 1º ago. 2007.
- \_\_\_\_\_. Disponível em: <[www.casacinepoa.com.br](http://www.casacinepoa.com.br)>. Acesso em: 1º ago. 2007.
- FREIRE, Paulo. *À sombra desta mangueira*. 7. ed. São Paulo: Ed. Olho D'Água, 1995.
- GOUVEIA, Maria Cristina Soares. Infância: entre a anterioridade e a alteridade. In: Coleção Ceale. *A criança e a linguagem: entre as palavras e as coisas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- LOPES, José de Sousa Miguel. O cinema da infância. In: \_\_\_\_\_. *Educação e cinema: novos olhares na produção do saber*. Porto: Profedições, 2007.
- MANNHEIM, Karl. *Karl Mannheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.
- MORIN, Edgar. *Meus demônios*. Trad. Leneide Duaerte e Clarisse Meireles. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida Severina e outros poemas em voz alta*. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; 1994.

PARK, Margareth Brandini. Apresentação. In: PARK, Margareth; FERNANDES, Renata S. (Orgs.). *Filigranas da memória: intercâmbios de gerações*. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 28, n. 68, jan./abr. 2006.

TEIXEIRA, Inês A. C. *Tempos enredados: teias da condição professor*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 1998. (Tese de Doutorado).

TEIXEIRA, Inês A. C.; LARROSA, Jorge.; LOPES, J. S. M. Olhar a infância. In: TEIXEIRA, Inês A. C.; LOPES, J. S. M. (Orgs.). *A infância vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

## Fichas técnicas dos filmes discutidos:

### O Tempero da Vida

Título Original: Politiki Kouzina

Gênero: Comédia/Drama

Tempo de duração: 108 minutos

Ano de lançamento (Grécia/Turquia): 2003

Estúdio: Village Roadshow Productions / PPV Athens / Greek Film Center / FilmNet / Cinegram S.A. / ANS Productions

Distribuição: Imagem Filmes / Capitol Films

Direção: Tassos Boulmetis

Roteiro: Tassos Boulmetis

Produção: Lily Papadopoulos e Artemis Skouloudi

Música: Evanthia Rebutou

Direção de Fotografia: Takis Zervoulakos

Direção de Arte: Olga Leondiadou

Figurino: Bianca Nikolarizi

Edição: Yorgos Mavropsaridis

**Dona Cristina Perdeu a Memória**

Título Original: Dona Cristina Perdeu a Memória

Gênero: Ficção

Tempo de duração: 13 minutos

Ano de lançamento (Brasil): 2002

Distribuição: Casa de Cinema de Porto Alegre

Direção: Ana Luiza Azevedo

Roteiro: Ana Luiza Azevedo, Jorge Furtado e Rosângela Cortinhas

Produção: Nora Goulart e Luciana Tomasi

Música: Gustavo Finkler

Direção de Fotografia: Alex Sernambi

Direção de Arte: Fiapo Barth

Edição: Giba Assis Brasil

Recebido em: 12/9/2007

Aceito em: 17/12/2007