

Filetes educativos de uma história de criança

Wolney Honório Filho *

Resumo: Este texto analisa o filme “Kiriku e a Feiticeira”, de Michel Ocelot, tomando como recorte uma reflexão sobre o processo de pedagogização da infância na sociedade moderna.

Palavras-Chaves: Infância – educação

Abstract: This text analyses "Kiriku e a Feiticeira" (Kiriku and the witch), a movie by Michel Ocelot. This is a reflexion about childhood's pedagogical process in the modern society.

Key-Words: Infancy - Education

* Doutor em História e professor de História da Educação do Curso de Pedagogia, da Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão; e-mail: wolney@innet.psi.br

A cena mostra uma mãe barriguda. O cenário é de uma aldeia africana, mostrando uma África idílica e mítica. Uma África dos contos infantis, como resumiu Youssou N'Dour, compositor da música do filme “Kiriku e a Feiticeira”¹. Logo em seguida, o espectador é surpreendido por um diálogo inusitado: Kiriku, de dentro da barriga da mãe, conversa com ela: *Mãe quero nascer*. A mãe então responde: *Uma criança que fala na barriga da sua mãe pode nascer sozinha*. E assim Kiriku nasceu. *Mãe, eu me chamo Kiriku. Mãe, me lave*. Diante das apresentações e do pedido do filho, a mãe responde: *uma criança que nasce sozinha se lava sozinha*. Kiriku, após a mãe observar para não gastar muita água, dirige-se para a bacia, mergulha nela e brinca com a água.

O filme “Kiriku e a Feiticeira” é um desenho animado francês que apresenta uma história de coragem, curiosidade, astúcia, amor, tolerância de um menino africano. Frente a frente com “Kiriku e a Feiticeira” salta aos olhos a esperteza física e mental do menino Kiriku. A habilidade nas relações e agilidade física interroga nossa arrogância determinista quanto aos saberes e poderes que nós adultos temos, ou imaginamos ter, frente às crianças com quem convivemos, sejam os filhos e as filhas, os alunos e as alunas, ou mesmo crianças sem relação de parentesco ou profissional, mas do nosso meio social.

O filme de Michel Ocelot mexe com a sensibilidade do espectador, com seus desenhos simples, porém altamente expressivos. Teve uma recepção positiva tanto na África, como também na Europa e nos Estados Unidos. Os cenários, altamente elaborados, inscrevem uma África de sonhos, lendas e, porque não dizer, de ficção, onde é possível encontrar não só árvores animadas, que andam, mas também robôs com funções militares.

Este texto explicita uma intenção: refletir sobre a criança dialogando com o filme “Kiriku e a Feiticeira”. Para tanto, a discussão estará situada entre as seguintes indagações: quais as expectativas que a sociedade contemporânea tem apresentado sobre a pedagogização da infância? Como pensar o seu contraponto, ou seja, uma criança que não sofre a operação generalizada de distribuição moderna de saberes escolares?

KIRIKU NASCE...

Kiriku nasce, podemos dizer, por conta própria. Quando diz *mãe quero nascer*, ele se coloca no mundo da mãe com uma prerrogativa: uma vontade de nascer/ser. O nascimento de

¹ O roteiro e direção do filme é de Michel Ocelot. França, 1998.

Kiriku é a expressão de um desejo. Não o desejo propriamente dos pais, mas do próprio Kiriku. O nascimento de Kiriku é um misto de desejo dos pais e dele mesmo. Sua vontade expressa no querer nascer assinala, de início, que sua vinda a este mundo está calcada também no seu desejo de querer nascer. Em seu nascimento não há parteiras, médicos nem pediatras. Antes de nascer, Kiriku se coloca no mundo, de dentro da barriga da mãe, expressando, com palavras, a vontade de nascer: *mãe quero nascer*. O primeiro sinal de vida de Kiriku não é seu corpo nem seu choro, mas o som de suas palavras.

Jorge Larrosa Bondía diz que “as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. (...) As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras” (2002: 20-21). Pensando com Bondía é possível dizer que Kiriku não apenas nasce no sentido biológico do termo. Ele nasce conferindo sentido ao seu próprio nascimento, expressando sua vontade de nascer através de palavras: *mãe quero nascer*.

Mesmo que tenhamos como referência o nascimento de uma criança através de um desenho animado calcado numa lenda africana, esta situação fílmica e cultural não deixa de ser relevante. Principalmente porque nascer, aqui, não se trata, como já dissemos, apenas do aspecto biológico, mas refere-se a um fato humano. E um fato humano regado de palavras. Marc Bloch (s/d) nos lembra que “os fatos humanos são, por essência, fenômenos delicadíssimos, muitos dos quais escapam à medida matemática. Cumpre utilizar uma linguagem finíssima, uma cor adequada ao tom verbal, para traduzir bem os fatos humanos, e, portanto, para os penetrar bem (pois é lá possível compreender perfeitamente aquilo que não somos capazes de dizer?)”. Para Bloch, o dizer com palavras está na origem da compreensão e ainda, para o autor, o tato com as palavras está na mesma dimensão do tato manual.

Nascer falando pode ser um absurdo físico humano. Porém, segundo Larrosa, o nascimento não é mesmo algo que está na ordem da impossibilidade e que, de um momento para outro, passa ser possível, verdadeiro? Esse autor, fazendo referência a Hannah Arendt, relaciona o nascimento com a educação. Diz o autor: “O nascimento não é senão o princípio de um processo em que a criança, que começa a estar no mundo e que começa a ser um de nós, será introduzida no mundo e se converterá em um de nós. Esse processo é, sem dúvida, difícil e incerto” (1998: 233-234). Se considerarmos como incerto um nascimento qualquer, que tratamos como “normal”, o que dizer do nascimento de Kiriku, que vem ao mundo com sonoras palavras: *mãe quero nascer*. No mínimo, interroga-nos sobre o respeito que temos com as linguagens outras que, se não verbais, as crianças apresentam quando nascem no

nosso mundo. Não só quando nascem, mas quando também renascem ao entrar para a escola, ou em qualquer outro momento na “continuidade da história do mundo” (Larrosa, 1998: 234). O nascimento de uma criança significa que um outro nasce entre nós. E este nascimento engendra uma descontinuidade no seio dessa “continuidade da história do mundo”.

E é um outro porque é sempre algo diferente da materialização de um projeto, da satisfação de uma necessidade, do cumprimento de um desejo, do complemento de uma carência ou do reaparecimento de uma perda. É um outro enquanto outro, não a partir daquilo que nós colocamos nela. É um outro porque sempre é outra coisa diferente do que podemos antecipar, porque sempre está além do que sabemos, ou do que queremos ou do que esperamos (Larrosa, 1998: 234)

Kiriku, na qualidade de um outro, parece não causar estranheza na mãe. Pelo contrário, a mãe, depois de ouvir o desejo do filho, diz que *uma criança que fala na barriga da sua mãe pode nascer sozinho*. E mais: *uma criança que nasce sozinho se lava sozinho*. Essa relação familiar entre mãe e filho anuncia um nascimento condicionado à fala, ou seja, o fato do filho falar de dentro da barriga da mãe o qualifica, na perspectiva da mãe, a nascer sozinho. E se ele pode nascer sozinho, pode banhar-se sozinho. Estaria aqui uma referência à passagem bíblica do Gênesis aonde antes de tudo veio o verbo? Voltemos a Larrosa: “quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos” (2002: 21).

Kiriku, ao nascer, invoca um sentido ao seu próprio nascimento. A mãe, do seu jeito, solidifica este sentido, ou melhor, confere-lhe um *status* de valor, reconhecendo sua autonomia falante e sua capacidade física em nascer sozinho. Poderíamos até ficar curiosos se haveria sentido Kiriku nascer sem o consentimento da mãe. Pode até ser que tivesse sentido, mas certamente seria outro, pois, neste caso, o sentido seria construído a partir da relação mãe e filho e não de um querer absoluto de Kiriku. O importante é frisar a construção de um sentido, através das palavras, a partir da relação entre mãe e filho, o que significa que não é uma relação unilateral, ou seja, não se trata do desejo exclusivo do filho nem da mãe. E esta relação é pautada pelo diálogo.

KIRIKU PEQUENO...

- Mãe cadê meu pai?

- Foi lutar contra Karabá a feiticeira, e ela o comeu, assim como os seus tios.

Dá-se início, aqui, a aventura de Kiriku, um menino pequeno, que talvez não chegue aos joelhos de um adulto, mas que se mostra prontamente corajoso, o que o diferencia dos outros membros da aldeia. Estes, além de terem perdido a coragem da luta, desestimulam qualquer um que queira enfrentar a feiticeira, temendo a reação da mesma contra a aldeia. Kiriku, portanto, tem pela frente não só a feiticeira a enfrentar, mas sua própria aldeia, na medida em que seus membros, à exceção de sua mãe, não acreditam nele como alguém capaz de enfrenta-la.

Mas o tamanho físico de Kiriku não é documento. Pelo contrário, a habilidade e esperteza do menino transformam sua estatura numa oportunidade para chegar perto da feiticeira sem que seja visto. Kiriku se esconde dentro do chapéu do tio guerreiro que está indo ao encontro da feiticeira para tentar explicar o fato da aldeia ter pouco ouro para entregar a ela. Além de recolher ouro, a feiticeira domina a distribuição de água na região e tem um exército de robôs prontos para atacar, caso seus desejos não sejam satisfeitos. Isto a torna poderosa e converte os membros da aldeia em seus servos obedientes.

A relação entre a feiticeira e a aldeia é de inteira subserviência desta para com aquela. Quando está indo com o tio ao encontro da feiticeira, Kiriku pergunta ao tio por que Karabá é malvada. O tio responde: *é preciso uma razão?*. Noutro momento, Kiriku indaga a um ancião da aldeia:

- Por que Karabá é malvada?

- Porque ela é uma feiticeira.

- Por que ela é uma feiticeira?

- Você me cansa, muito pequeno e não se deve fazer perguntas sobre a feiticeira.

Karabá, aos olhos da aldeia, está revestida de um rótulo: ela é malvada. E este rótulo não se questiona, se obedece. Questionar Karabá significa criar confusão, sair do ritmo e da melodia perversa da relação entre a aldeia e a feiticeira. Mais ainda, indagar sobre a malvadeza de Karabá significa quebrar a continuidade histórica do lugar. A reverência que os soldados/robôs fazem a ela imprime esta identidade totalitária:

Tremam de medo

Tremam de alegria

Aqui ela está

Aqui ela está

Tremam de medo

Está aqui Karabá

Mas Kiriku, apesar de ser considerado pequeno para salvar alguém, ou a tribo dos poderes da feiticeira, quando está frente a frente com ela, pergunta: *Karabá, por que você é malvada?*. Kiriku está insatisfeito com a medida do saber sobre a feiticeira que ressoa de sua aldeia e com o poder que emerge da relação entre a feiticeira e a aldeia. Kiriku nasceu num meio onde o instituído não admite ser questionado. Larrosa nos diz que

a educação é o modo como as pessoas, as instituições e as sociedades respondem à chegada daqueles que nascem. A educação é a forma com que o mundo recebe os que nascem. Responder é abrir-se à interpelação de uma chamada e aceitar uma responsabilidade. Receber é criar um lugar: abrir um espaço em que aquele que vem possa habitar; pôr-se à disposição daquele que vem, sem pretender reduzi-lo à lógica que impera em nossa casa (1998: 234-235).

Kiriku, ao interpelar membros da aldeia e a própria feiticeira, indagando sobre a malvadeza da mesma, ressignifica o modo como o lugar onde nasceu lhe conferiu *respostas* sobre o mundo histórico onde vive.

Assim, quando Kiriku não teme a fúria da feiticeira, a aldeia lhe confere honras, cantando seus valores:

*Kiriku não é grande
Mas ele é valente
Ele é pequeno
E tem seu valor
Kiriku é sensato
Sigam seus conselhos
Se não serão devorados pela feiticeira*

Noutro momento, quando Kiriku está concentrado em resolver o problema da água, uma senhora, depois de chamá-lo e não ter sua atenção, diz: *ele é mal educado, mas com pouco de autoridade ele obedece*. Esta ambivalência é constante durante todo o filme. Entretanto, depois de usar de sua imaginação e coragem, Kiriku recupera a água, causando surpresa tanto à feiticeira, que considerava impossível aquele feito, como também à aldeia, que o considerava desobediente. E novos cantos são entoados:

*Kiriku não é grande
Mas é bem valente
Kiriku é pequeno
Mas é meu amigo
Kiriku brincalhão
É o melhor de nós
Kiriku não é grande
E tem o seu valor
E o seu maior tesouro
É o seu coração de ouro*

Apesar de seu exército de robôs, de seu robô telescópio que tudo vê e informa o que acontece na aldeia, inclusive durante a noite, a feiticeira, assim, vai sofrendo pequenas derrotas.

KIRIKU QUER SABER...

Kiriku quer saber porque Karabá é malvada. Tanto o nascimento de Kiriku quanto sua persistente pergunta torna Kiriku, o seu aparecimento, um momento descontínuo frente à continuidade histórica de domínio da feiticeira sobre os membros da aldeia. Domínio esse tão forte que fez com que a aldeia perdesse a memória do mesmo. Entretanto, a mãe, ao ouvir a indagação do filho sobre a malvadeza de Karabá, diz que quem pode dar uma solução para aquela pergunta é o sábio que mora na montanha que fica além das terras do palácio da feiticeira. O sábio é quem explica as coisas como são, diz a mãe. Mas para chegar lá, é preciso passar pelas terras da feiticeira sem ser visto.

Por outro lado, atravessar as terras de Karabá sem ser visto é impossível. Pelo menos essa é a compreensão da mãe de Kiriku. Mas Kiriku não teme o impossível. Alegando ter tido boas idéias até então, admite recomeçar a pensar sobre esta impossibilidade e, utilizando-se de sua imaginação, disfarça-se entre o vestido de sua mãe, entra num túnel, ou melhor, numa espécie de buraco de tatu, ou de gambá, cava por baixo do palácio da feiticeira até chegar do outro lado, no pé da montanha. Tudo isso não sem dificuldades, mas enfrentando-as e superando-as. Mesmo quando se veste de pássaro para não ser visto pelo olho mecânico da feiticeira, o conhecido vigia diuturno.

Esta relação otimista de Kiriku com o impossível nos remete novamente a Larrosa. Este autor diz: “parece indiscutível que a ação pedagógica consiste num “fazer” o real a partir do possível. A ação pedagógica depende de como nossos saberes determinam o possível e de como nossas práticas produzem o real. Assim, a educação não seria outra coisa senão a realização do possível” (1998: 241).

Esta é uma característica da educação moderna, qual seja, construir o real a partir do possível. E essa construção é pautada por um saber e um poder sistematizados, portanto determinados e determinantes. O mundo moderno concebeu um projeto de pedagogização da

sociedade pautado em três eixos: o racional, o civilizatório e o institucional². Cada eixo se articula de forma independente e transversalmente com os outros. A centralidade pedagógica do projeto de modernização do ocidente abraçou a razão como modelo de um pensar. A razão se fez deusa, desendeuzando, opondo-se à desrazão, ou seja, a tudo que não fosse racional. Neste sentido, a operação do pensamento passa a ser inervada por um referencial matemático, objetivo, ou mesmo científico, distanciando-se do modelo teológico-religioso, o qual apresentava uma auto-imagem do homem como “parte de uma criação divina, cuja verdade ou estava além da compreensão humana, ou, no melhor dos casos, era dada a conhecer pela revelação de Deus” (GRUMBRECHET, 1998: 12).

O projeto é também civilizatório. Não se trata mais de formar o homem metafísico, trans-histórico. Trata-se de decantar o cidadão, formatar suas atitudes e comportamentos, seja numa mesa de refeições, numa apresentação pública, ou na vida íntima.

Aliada à maior racionalização e civilização do social, emerge o ideal institucionalizador. A centralidade pedagógica é um projeto capilar, que se difunde não só pelos poros da escola, como também da família, da prisão, do manicômio e do exército. Estes três eixos comandam na Modernidade um processo de conformação do social. Conformação essa que herdamos e, sobre a qual, concordando com Franco Cambi (1999), a reflexão pedagógica contemporânea deve refletir, pois a Modernidade imprimiu, além da conformação, um ideal que se contrapôs a essa conformação, qual seja a emancipação. Entretanto, apesar dos rastros desse ideal de emancipação se manifestarem nos primórdios da era moderna, ainda se percebe uma inquietude, bem como uma intranqüilidade quanto à realização desse ideal, mesmo nos tempos contemporâneos.

Tem-se assim, no projeto de pedagogização dos tempos modernos, uma hegemonia conformadora, que se preza por uma ação pedagógica construída a partir do possível. Mas Kiriku, com sua perspectiva otimista e, porque não dizer, de sua prática pedagógica, de ir ao encontro de um conhecimento do porquê Karabá é malvada, desloca o seu “fazer”, sua prática para a dimensão do impossível. Seu ponto de partida não é o real possível, mas algo que se situa na dimensão do impossível, do utópico. Neste sentido, Kiriku re-cria novas nervuras não apenas sobre o território conformador de Karabá, mas também sobre o nosso próprio território pensante, em como conduzimos nossas práticas pedagógicas mediadas pelo possível, pelos saberes e poderes que insistimos possuir.

² A discussão que se segue está inspirada no livro de Franco Cambi (1999).

Mas o que seria uma prática pedagógica que parte do impossível? Larrosa aponta um outro caminho para a ação pedagógica: a que vai do impossível ao verdadeiro. O que seria isso? Assim diz o autor:

Se o possível é aquilo que está determinado pelo cálculo de nosso saber e pela eficácia de nosso poder, o impossível é aquilo frente ao qual desfalece todo saber e todo poder. Somente despojando de todo saber e de todo poder nos abrimos ao impossível. O impossível é o outro de nosso saber e de nosso poder, aquilo que não se pode determinar como resultado de um cálculo e aquilo que não se pode definir como um ponto de ancoragem de uma ação técnica. O impossível, portanto, é aquilo que exige uma relação constituída segundo uma medida diferente à do saber e à do poder (1998: 241-242).

Já Kiriku, com sua esperteza de criança, diz para si mesmo, frente à interrogação sobre como chegar do outro lado da montanha sem ser visto: *como eu tive boas idéias até agora, deixe-me pensar...* O menino não se deixa levar pela medida dos olhos mecânicos, ou pela medida dos poderes de Karabá. Ele se permite a interrogação e abraça sua imaginação. Duas premissas singulares: deixar-se interrogar, no sentido de assumir uma flexibilidade de sua prática e de deixar-se levar pela imaginação, o que, na aldeia, é algo inexistente.

KIRIKU PERGUNTADOR...

Kiriku, portanto, depois de explorar sua astúcia e genialidade para chegar até a montanha, entra e é recebido com honras. Enfim, no centro da tela, uma escada de proporções maiores que as pernas de Kiriku, que está embaixo e, em cima, um ancião, na verdade avô de Kiriku, que o espera ansioso para tê-lo no colo. O menino se arrasta para chegar ao topo onde se encontra o velho homem. Toda essa jornada de Kiriku em busca da verdade, da verdade de Karabá, leva-o ao encontro do ancião, seu avô, aquele que sabe dizer as coisas como são.

Por que Karabá é malvada? O velho conta que quando Karabá era mais nova um grupo de pessoas fez maldade com ela e enfiaram um espinho mágico na coluna vertebral de Karabá. Que na sua origem Karabá não era malvada, mas com o espinho em suas costas a mulher se transformou no que é.

Kiriku perfaz um caminho de busca da verdade que parte da impossibilidade de passar por Karabá, por suas terras, enfrentando-a; portanto, da impossibilidade conformada pelos poderes e saberes de Karabá e ruma na direção da verdade, apenas conhecida pelo ancião.

Esse caminho do impossível ao verdadeiro, na perspectiva de Larrosa, apresenta-se como uma postura para se pensar a infância, como o que nasce. Diz o autor: “dizer que aquele que nasce tem, como ponto de partida, o impossível significa, então, que o nascimento constitui a possibilidade de tudo o que escapa ao possível ou, dito de outra maneira, do que não está determinado pelo que sabemos ou podemos”(1998: 244).

O que nasce não está determinado pelo que sabemos ou podemos. Kiriku, desde quando nasceu, enfrentou Karabá descentrando as convenções, ou requisitos mínimos como idade física e mental, força, saber e poder. E no ponto de chegada de sua jornada, o ancião. Aquele que tem a verdade. Verdade no sentido de desvelar o que está oculto, de desocultamento. Verdade também como o desmascaramento de um engano, de uma falsidade. E verdade como recuperação “daquilo que foi esquecido pelo desgaste do tempo ou reprimido pela violência de um olhar calculista, cego diante de tudo aquilo de que não pode se apropriar”(LARROSA, 1998: 244).

Mas a verdade para Kiriku não é um objeto de contemplação. A verdade exige ação. Ela provoca outros nascimentos, outros deslocamentos e descentramentos. A jornada de Kiriku não acabou. Talvez nunca acabe. Kiriku se veste da vontade de libertar Karabá do espinho mágico. Ele quer fazer Karabá voltar-se para si. Re-encontrar sua essência. E, neste sentido, ele projeta uma estratégia, a executa e consegue tirar o espinho mágico das costas de Karabá.

Kiriku promove um deslocamento incontestado na sua aldeia, na sua família, em Karabá e em nós mesmos, telespectadores. O filme “Kiriku e a feiticeira” pode ser visto como Peter Handke vê a arte: “cada tipo de arte deve liberar a quem a estuda e não convertê-lo em prosélito. Goethe, por exemplo, conseguiu isso, pelo menos em vida: todos os que o leram com o coração aberto não o glorificaram ou coisa parecida, mas voltaram-se para si mesmo” (apud Larrosa, 1998: 61-62).

Larrosa, aproveitando a passagem de Handke ajuíza que essa é uma “bela imagem para um professor: alguém que conduz alguém até si mesmo” (1998: 62). Desde o início do filme, as perguntas de Kiriku levam seu interlocutor a rever-se, a rever sua perspectiva. Kiriku, ao indagar sobre a malvadeza de Karabá, ensina.

A Kiriku não interessou a derrota da feiticeira e a liberdade de seu povo. Ele foi em busca da liberdade de Karabá. Não se tratou, portanto, de aprender apenas uma determinada

verdade exterior, mas de se constituir de uma determinada maneira, frente aos novos conhecimento³.

O desenho animado “Kiriku e a feiticeira” não é um manifesto contra o modelo de escolarização moderna. Não há em Michel Ocelot uma intenção crítica à escolarização da infância, ao apresentar a história de uma criança que, não passando pelos bancos escolares, surpreende a inteligência e a sensibilidade de todos nós. Entretanto, a história de Kiriku faz brotar filetes de interrogações nas nossas práticas pedagógicas modernas, cheias de possibilidades calculistas. Nos mostra com uma simplicidade a toda prova que pensar o impossível não é impossível.

³ Ver como Larrosa (1998: 63) concebe o ato de aprender.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”. In: *Revista Brasileira de Educação – Anped – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação*. Tradução de: João Wanderley Geraldi Campinas-SP: Editora Autores Associados, Nº 19, Jan/Fev/Mar?Abr 2002; pp.20-28.

BLOCH, Marc *Introdução à História*. 5ª ed. Coleção Saber. Tradução de Maria Manuel e Rui Grácio. São Paulo : Publicações Europa-América, s/d

CAMBI, Franco. *História da Pedagogia*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

GRUMBRECHET, Hans Ulrich *Modernização dos sentidos*. São Paulo, Editora 34, 1998.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana: Danças, piruetas e mascaradas*. Tradução Alfredo Veiga-Neto e revisão de Tomaz Tadeu da Silva. Porto Alegre: Contra*bando, 1998.