

RELICI

CORPO E PRÁTICAS EDUCATIVAS E CULTURAIS EM QUESTÃO: A CRIANÇA NO CURTA-METRAGEM “ALIKE”[1]

THE BODY AND EDUCATIONAL AND CULTURAL PRACTICES UNDER SCRUTINY: THE CHILD IN THE SHORT FILM “ALIKE”

Monica Fantin[2] José Douglas Alves dos Santos[3]
Maria Edivania Alves dos Santos[4]

RESUMO

Este artigo discute como a presença da criança e sua corporeidade pode trazer indícios para pensar o seu lugar na lógica adultocêntrica, em especial o que ela pode dizer da escola, das práticas culturais e dos processos pedagógicos escolares e/ou não escolares. O quanto o corpo da criança permite que ela se comunique com o mundo, ou o quanto ele comunica do mundo, dos lugares e das relações presentes em diferentes ambientes, quando estamos dispostos a notar essa presença? Com o objetivo de refletir sobre as relações entre corpo, infância na sociedade atual, fazemos uma leitura fílmica do curta-metragem de animação Alike, dirigido por Daniel Martínez Lara e Rafael Cano Méndez, onde identificamos traços no protagonista da obra que nos permite refletir pedagogicamente sobre alguns aspectos da cultura infantil. Ao pensar o corpo como expressão da cultura e suas produções, o filme contribui para questionar práticas e modos de considerar as crianças em nosso cotidiano, trazendo a imaginação e o brincar como pontos de intersecção que se destacam na narrativa analisada.

Palavras-chave: Alike, cinema, corpo, escola, infância.

ABSTRACT

This article discusses how children’s presence and their corporeality can provide insights into their place within an adult-centered culture, particularly what it might reveal about schooling, educational practices, and pedagogical processes in both formal and informal settings. To what extent does a child’s body allow them to communicate with the world, or to what extent does it convey aspects of the world, the

[1] Recebido em 20/09/2026. Aprovado em 07/10/2026. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.23918166
[2] Universidade Federal de Santa Catarina. fantin.monica@gmail.com
[3] Universidade do Planalto Catarinense. jdneo@hotmail.com
[4] Universidade Federal de Sergipe. mariaedivania22@hotmail.com



places, and the relationships present in different environments, when we are willing to notice such presence? In order to reflect on the relationship between the body and childhood in today's society, we present a film analysis of the short film Alike, directed by Daniel Martínez Lara and Rafael Cano Méndez. Through an analysis of the film's protagonist, we identify elements that allow us to reflect pedagogically on certain aspects of children's culture. By conceiving the body as an expression of culture and cultural production, the film helps challenge practices and ways of viewing children in our daily lives, presenting imagination and playing as points of intersection that stand out in the analyzed narrative.

Keywords: Alike, cinema, body, school, childhood.

REFLEXÕES INICIAIS

A temática do corpo e da corporeidade pode ser discutida por meio de uma leitura ampla e multidisciplinar. Seja através da História, da Filosofia, da Sociologia, da Antropologia, da Medicina, da Psicologia, da Arte, como através da Educação, são múltiplas as maneiras de ver e de relacionar o corpo histórica, social e culturalmente. Neste texto, optamos por uma leitura fílmica que nos permite analisar e tecer reflexões pedagógicas sobre o corpo das crianças e o que esse corpo pode nos dizer – o que ajuda a questionar práticas e modos de considerar as crianças em nosso cotidiano, problematizando sua presença na cultura adultocêntrica[5].

O que esse corpo pode dizer da escola, das práticas educativas e dos processos pedagógicos escolares? E fora desse espaço institucional, o quanto o corpo da criança permite que ela se comunique com o mundo, ou o quanto permite que comunique do mundo, dos lugares e das relações presentes em diferentes ambientes? São algumas das questões que articulamos ao longo do texto, tendo como horizonte reflexivo um ponto de intersecção em comum: a presença das crianças mais do que somente uma questão físico-biológica, e sim como uma base cultural-interpretativa da lógica de nossa própria sociedade contemporânea.

[5] Por cultura adultocêntrica compreendemos as práticas políticas e sociais – em micro e larga escala – dirigidas pelos adultos às crianças, reservando-lhes uma posição de subalternidade, de desrespeito e de incompreensão pela complexidade das culturas infantis. Em outras palavras, quando se lança um olhar impositivo de cima para baixo, no sentido literal e figurado – de quem possui um status de poder na sociedade em relação a quem na maior parte das vezes só é reservada a condição de obedecer.



Se toda existência é corporal, como afirma Le Breton (2012), é por meio das relações, das interações sociais – com os outros, com os ambientes e com os objetos e seres ali presentes – que essa existência se traduz como cultura, como expressão política, individual e subjetiva de cada indivíduo. Nessa perspectiva, o corpo é uma construção social (Le Breton, 2012).

Zoboli e Mezzaroba consideram que “educar um corpo é transmitir a ele modos políticos e sentidos estéticos” (2019, p. 2), referentes a uma sociedade historicamente situada. Portanto, a educação do corpo “ocorre durante o processo de educação formal, não-formal e informal para dar sentido social ao uso do corpo em uma determinada cultura” (Santos, 2022, p. 40). E no que se refere ao seu caráter mais formal, escolar-acadêmico, os discursos e sentidos estão presentes desde os mínimos gestos (Fantin e Santos, 2021; Sarmento, 2021).

Notar os “efeitos que muitas vezes a escola produz no corpo humano” (Fantin e Santos, 2021, p. 130) é uma prática que ajuda a pensar o quanto nesses pequenos gestos podemos identificar modos de assimilação ou rejeição de uma cultura, como por exemplo a cultura escolar. Ao interagirmos, nossos corpos demarcam posições, conhecimentos e formas de estar no mundo, nos diferenciando como sujeitos que pensam, produzem e constroem sua própria história na História. Em outras palavras, retomando Le Breton (2012), é quando os signos inscritos nos corpos traduzem uma estrutura simbólica particular, que marca e demarca quem somos ao olhar dos outros[6].

As interações estabelecidas no contexto escolar, assim como a presença e as formas de expressão dos corpos nesse espaço, dizem dos sujeitos, dos ambientes, das relações que ali se constituem, possibilitando outras leituras das práticas desenvolvidas na escola (Sarmento, 2021; Santos, 2022). Nessa perspectiva, o corpo não pode ser compreendido apenas em sua dimensão biológica, mas como uma realidade também social, cultural e simbólica, uma vez que incorpora, produz e

[6] O que pode revelar uma imagem mais próxima de nossa personalidade e de quem somos ou desejamos ser; ou, por outro lado, pode revelar uma imagem distante da que gostaríamos, quando esse olhar de outrem nos enquadra em estereótipos ou estigmas (Santos, 2022; 2026).



expressa sentidos construídos nas relações com o mundo e com os outros. Assim, a corporeidade pode ser compreendida a partir das dimensões simbólicas, sociais e culturais que atravessam a existência corporal (Le Breton, 2012).

Esses sentidos também participam da construção de imaginários e de representações sociais sobre os corpos. Um dos campos onde encontramos essas representações é o da produção cinematográfica, que apresenta “contribuições significativas ao mobilizar o sujeito a pensar sobre as dimensões relacionadas ao corpo” (Santos, 2022, p. 41). Os filmes também podem nos mobilizar a ver o outro e se colocar no lugar desse outro, refletindo sobre os mais diversos temas e assuntos (Fantin, 2014; Santos, 2016, 2021; Santos, 2022, 2026).

Para refletir a respeito de como o corpo diz de si no mundo, trazemos uma leitura fílmica do curta-metragem de animação *Alike* (Daniel Martínez Lara e Rafa Cano Méndez, Espanha, 2015), que no Brasil ganhou o título oficial de “Escolhas da Vida”. Nesse caso, como o corpo da criança diz sobre o seu mundo, ponderamos em que medida seus gestos, suas ações, seus movimentos nos mobilizam a pensar os diferentes ambientes e as relações estabelecidas nele, em especial a escola, destacando traços presentes na criança protagonista da obra.

Discorremos então sobre as relações entre corpo e infância na lógica adultocêntrica a partir da referida animação, problematizando os modos como as práticas educativas incidem sobre as formas de ser, de se expressar e se movimentar das crianças. Deste modo, a análise de Alike permitiu aferir alguns recursos e estratégias utilizados por seus criadores[7] para a produção de efeitos no espectador, problematizando a partir desses elementos o que o corpo da criança comunica ou tenta comunicar naquele contexto.

[7] Embora o filme envolva um trabalho coletivo de diversos profissionais, cabe a quem o dirige tomar as decisões sobre sua composição.

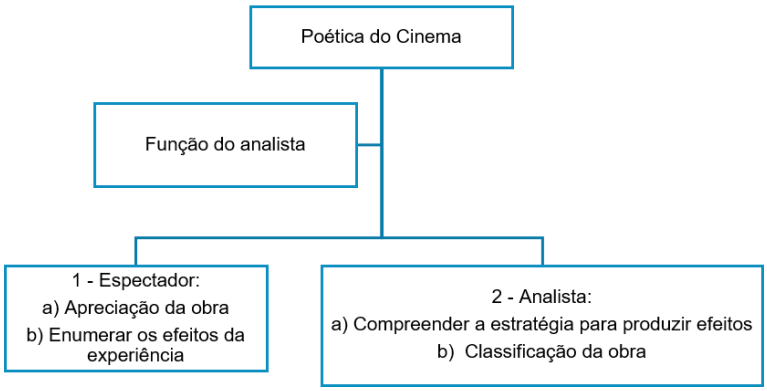


RELICI

UM OLHAR SOBRE A ANÁLISE FILMICA

O caminho metodológico desta reflexão pode se configurar como uma análise fílmica. Dentre os diferentes tipos de análise, inspira-se na “Poética do Cinema” proposta por Gomes (2004)[8]. O trabalho de Gomes entende o filme como uma programação criadora/agenciadora de efeitos, cabendo à analise o papel de transitar entre a apreciação da obra (experiência subjetiva) e o texto fílmico (as técnicas da linguagem cinematográfica) para compreender como foi possível promover os efeitos desejados no apreciador (Figura 1). Para Santos (2022), são os efeitos (sentimentos, sensações e sentidos) que promovem no espectador a empatia, o estranhamento e as reflexões sobre os temas propostos na película.

Figura 1 — Análise fílmica



Fonte: Elaborada a partir de Gomes (2004).

A Figura 1 destaca que a análise, nessa concepção, considera em primeiro lugar um espectador que aprecia a obra e se permite ser por ela afetado, enumerando os efeitos da experiência (sentimentos, sensações e sentidos produzidos). Em seguida, a partir de tais efeitos, busca compreender a estratégia usada pelo/a diretor/a, quais meios, recursos e estratégias (dentro da combinação intencional de técnicas visuais e sonoras que estruturam a obra) que foram utilizados para a construção do que sentiu.

[8] Tal inspiração considera que uma análise poética fílmica não se restringe de modo categórico a uma única concepção ou proposta teórico-metodológica.



A partir dessa configuração, Gomes (2004) e Penafria (2009) destacam que um filme pode ser classificado como uma composição: a) estética (quando seus efeitos se prendem às sensações, geralmente associado a filmes mais experimentais, que subvertem o uso tradicional da linguagem cinematográfica); b) comunicacional (com foco nos efeitos de sentido, que permitem inferir/defender um ponto de vista); e c) poética (quando os efeitos são voltados para os sentimentos e emoções, comumente relacionados a filmes dramáticos). Preferimos considerar o filme em sua composição mídia-educativa (Fantin, Santos e Locatelli, 2025), em que estética, comunicação e poética se entrelaçam, independentemente do gênero ou estrutura narrativa da obra.

Na análise realizada utilizamos a estratégia proposta por Santos (2022), que seleciona *frames*[9] para auxiliar na descrição e reflexão das cenas, permitindo ao leitor visualizar alguns meios/recursos e estratégias para a produção de possíveis efeitos no espectador. Considerando que uma leitura fílmica de caráter mais analítico exige uma aproximação da linguagem cinematográfica, trazemos autores como Van Sijll (2017) e Martin (2013) para contribuírem com a análise.

“POÉTICA DO CINEMA” E A LEITURA DO CORPO

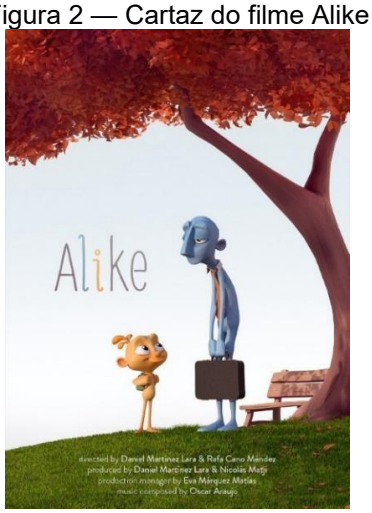
O conhecido curta-metragem de animação espanhol, Alike, foi lançado em 2015 e teve a direção de Daniel Martínez Lara e Rafa Cano Méndez. O curta recebeu diversos prêmios, e é comum encontrar postagens sobre ele no Brasil a partir do título original, que em português significaria algo como “Semelhante”, “Idêntico”, ou “Do mesmo modo”. Um título que descreve o tema central da sua narrativa: a homologação de um modo de vida em que as pessoas vão perdendo sua criatividade, seus sonhos e o colorido de sua existência.

[9] Imagens estáticas de determinada cena.



RELICI

Figura 2 — Cartaz do filme Alike



Fonte: IMDb

Título original: Alike
Título em português: Escolhas da Vida
Ano de lançamento: 2015
País de origem: Espanha
Direção: Daniel Martínez Lara e Rafael Cano Méndez
Gênero: Animação (Curta-metragem).
Duração: 8 minutos
Classificação indicativa: Livre

Naquele cenário, os personagens são submetidos a uma rotina e a um regime de padronização dos corpos (do que pensam, do que sentem e de como agem no dia a dia) que consome e descaracteriza as singularidades que nos constituem desde a infância. Na crítica que a obra traz sobre o modo de vida hodierno, nota-se seu potencial e o quanto ele provoca a pensar as mais distintas questões.

O filme tem sido muito utilizado no campo da Educação, em todos os níveis de ensino, da Educação Básica ao Ensino Superior, para discutir tanto a mensagem que traz (e/ou que deixa), como as diferentes possibilidades de abordagem da trama. Seja como conteúdo disciplinar, como parte de avaliações ou até em reflexões sobre possíveis itinerários pedagógicos em cursos de licenciatura – como exemplificamos em uma parte deste texto –, Alike promove diálogos que aproxima espectadores.

Do ponto de vista analítico aqui proposto, cabe perguntar: o que faz com que o filme mobilize e aproxime o olhar de tantas pessoas? O que ele traz, em sua forma e conteúdo, em sua trama, na sua linguagem, na sua estética, que a torna uma obra tão mobilizadora de atenção, de afetos e de sentidos comuns?

A história gira em torno da rotina de dois personagens, um pai e seu filho, e da relação de ambos entre si e com os ambientes onde circulam. A narrativa apresenta um mundo acelerado e os corpos deslocando-se da casa ao trabalho e/ou



escola num mundo monocromático em tons de cinza: a criança cheia de curiosidade, vitalidade e criatividade, vai pouco a pouco adequando-se aos padrões que desvalorizam experiências significativas e estimulam seu bem-estar físico-sensório-mental, em detrimento da reprodução dos conteúdos escolares padronizando seus desenhos, como se ela tivesse que se “enquadrar” na rigidez dos adultos e na frieza dos gestos que exigem dela.

É como se a preparação para a vida adulta tivesse que emudecer o sorriso da criança e retirar o brilho de seu olhar, representado pelo desbotar de suas cores. Aos poucos, o pai vai percebendo que a força daqueles gestos infantis estão se perdendo e busca outras formas de reconstruir a alegria de seu filho para reencontrar o afeto, a imaginação infantil e a beleza das cores em sua vida.

Na sociedade contemporânea, alguns estudos sugerem que o corpo desejado pelo mercado de trabalho é dócil e disciplinado que não questiona e apenas repete e cumpre ordens (Foucault, 2014), e a escola atuaria nesta “preparação”, ainda que tal controle esteja se transformando diante do digital e da biotecnologia (Sibilia, 2015). Assim, a película apresenta a dualidade entre a criatividade/espontaneidade da criança de um lado e a rigidez/controle dos corpos do outro, especialmente do processo que estimula o corpo a se tornar “despotencializado[10]”.

Deste modo, a animação traz de um lado, o pai e sua rotina de vida dedicada ao trabalho, com pilhas de arquivos que se acumulam e a falta de tempo para as experiências de vida afetivas e de lazer; do outro, a criança, em sua rotina familiar e escolar, sugerindo uma prática educativa desvinculada de sentido ao seu modo de ser e de enxergar o mundo.

A partir de alguns dos efeitos da experiência (sentimentos, sensações e sentidos) acionados pela dupla de diretores na proposta fílmica, em nossa leitura, podemos enumerar: a) a tristeza, ao perceber como os adultos podam as experiências

[10] Na percepção levantada por Bomfim (2010) e Bomfim et al. (2013), em que as relações que estabelecemos no meio onde estamos (com o ambiente, com os objetos, com as pessoas) podem fomentar uma potência de ação ou uma potência de padecimento, em outras palavras, potencializando ou despotencializando o indivíduo.

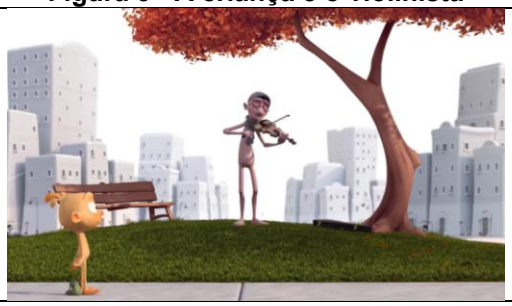


RELICI

das crianças, desvalorizando suas criações (desenhos) e/ou seus interesses (ouvir o violino na praça); b) a empatia, ao permitir que o espectador se identifique com a satisfação em receber um abraço de uma criança; c) a surpresa, ao perceber que o pai foi capaz de se expor publicamente para possibilitar a felicidade do filho.

Vejamos um exemplo, referente ao sentimento de tristeza.

Figura 3 - A criança e o violinista



Criança vê o violinista na praça



Criança imita o violinista



Pai coloca mochila entre criança e violinista

Fonte: Alike (2015).

Na Figura 3, a criança estava a caminho da escola com o seu pai, quando se deparou com um violinista na praça. Ela fica encantada e começa a imitar o violinista, mas subitamente é surpreendida por seu pai que coloca a mochila escolar em frente

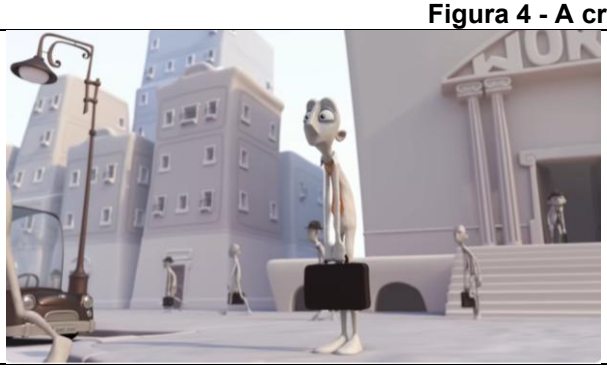
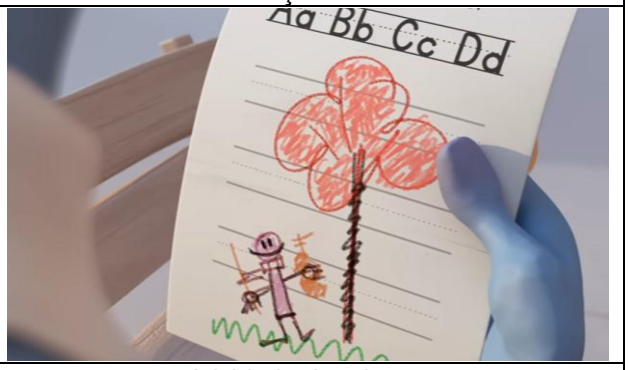


RELICI

a seu rosto, chamando-lhe atenção para algo considerado mais relevante. Ao ver a frustação no olhar da criança, o espectador pode acionar o sentimento de tristeza que está associado tanto à expressão facial da criança quanto à reflexão sobre a postura do adulto, de falta de empatia com a experiência afetiva/estética da criança com a música.

Outro exemplo está relacionado aos desenhos criados pela criança (Figura 4).

Figura 4 - A criança e seu desenho

	
O pai sai do trabalho	Abraça o filho
	
Criança mostra o que fez na escola	Atividade da criança
	
Desaprovação do pai	Criança frustada e triste

Fonte: Alike (2015).



A sequência de *frames* apresentados na Figura 4 corresponde ao momento em que o pai sai do trabalho, visivelmente cansado e, ao abraçar o filho, parece ter sua vitalidade retomada. Esse afago causa empatia no espectador. Eles sentam em um banco na praça e a criança, então bastante empolgada, mostra-lhe o desenho que fez na escola, o que deixa o pai um tanto decepcionado. A desaprovação é perceptível em seu rosto e a criança dá sinais de ficar frustrada e triste. O espectador novamente é mobilizado a sentir tristeza ao perceber a atitude do pai, que não conseguiu perceber que a imagem diz mais do que ela mostra (Manguel, 2001), representando um estado de espírito e uma memória afetiva que o filho gostaria de compartilhar. Trata-se de uma experiência significativa para ela, diferente do que pensa o pai.

Em ambos os exemplos citados, os sentimentos foram acionados por meio do agenciamento da linguagem cinematográfica, que ao estimular determinados sentidos também permite a reflexão sobre a ideia que o filme deseja demonstrar. No curta fica evidente como, mesmo sobrecarregados pelo estilo de vida apresentado, os adultos tentam moldar os corpos das crianças para se adaptarem ao mesmo contexto social da vida adulta. Os diretores do curta parecem usar a estratégia de metáforas, que na acepção de Martin (2013, p.104), seria “a justaposição por meio de montagem de duas imagens que, confrontadas na mente do espectador, irão produzir um choque psicológico, choque este que deve facilitar a percepção e a assimilação de uma ideia que o diretor quer exprimir pelo filme”.

Neste sentido, as imagens que expressam felicidade são confrontadas por imagens que em seguida denotam frustação e/ou tristeza. O choque das imagens permite ao espectador olhar para os personagens e se identificar com eles, refletindo sobre suas próprias atitudes em suas experiências cotidianas – seja em casa, no trabalho, ou em outros contextos sociais. Esse exercício metafórico possibilita uma experiência fílmica de afetação do sujeito adulto, demonstrando a potencialidade do cinema na formação humana.

A ausência de diálogos verbalizados no curta é reveladora, pois ao confiar no poder da imagem e da música, torna-se uma narrativa que pode ser compreendida



por todos os públicos, de todas as idades. Mesmo sem “diálogos verbalizados, sua mensagem é compreensível, nítida e potente” (Fantin; Santos; Locatelli, 2025, p. 74). São as alternâncias de cores[11], que contribuem para a interpretação da mensagem. As cores, assim, preenchem “uma função expressiva e metafórica” (Martin, 2013, p. 78). Sua metáfora está em utilizar tons mais quentes para representar a vivacidade e tons mais frios para demonstrar o desânimo, a monotonia e o cansaço.

“Um dos diferenciais do curta está na utilização de cores dessaturadas para retratar as mudanças ocorridas nos personagens assim como a alienação da cidade” (Pillon; Fadel; Ulbricht, 2015, p. 280). A cidade ao redor dos personagens tem uma tonalidade homogênea, em tons suaves como os que se costuma encontrar em hospitais – ou em escolas, uma vez que o tom acinzentado/prateado por vezes está presente na estranha estética de muitos prédios escolares (Alves, 1998).

Figura 5 — Frames da cidade cinza/prateada



Fonte: Alike (2015).

Convém destacar que a escolha de um tom monocromático não é por acaso, em especial essa tonalidade mais acinzentada, uma vez que no campo do estudo das cores se trata de uma cor considerada neutra e “que representa resignação e neutralidade, podendo eventualmente significar maturidade”, como sugerem Castro e Marques Junior (2015, p. 14). Ainda segundo os autores, estética e simbolicamente o cinza atua como um “intermediário entre a sombra e a luz” – muito conveniente para a narrativa apresentada, uma vez que os personagens parecem se encontrar nesse

[11] Elementos fílmicos não específicos, pois que são utilizados por outras artes, como o teatro, as artes visuais etc. (Martin, 2013).



movimento de se conformarem com as sombras ou de seguirem em direção à sua luz própria, afirmando sua cor (suas identidades, suas personalidades) em um mundo de tão poucas cores.

Os autores ainda indicam que o cinza tem como associação de sentido a “neutralidade, resignação e passividade”, além de uma associação material referente à neblina, máquinas, cimento e edificações, e uma associação afetiva ao desânimo, “tédio, tristeza, pena, carência vital e aborrecimento” (Castro e Marques Junior, 2015, p. 14) entre outras[12]. Assim, as associações relacionadas ao filme sugerem a representação de uma sociedade que valoriza excessivamente as horas de vida dedicadas ao trabalho e à manutenção de rotinas desgastantes.

No curta, as cores mais vibrantes estão associadas aos dois protagonistas e suas emoções, à praça, aos desenhos na folha de caligrafia escolar e ao artista com o seu violino (Figura 6). Sem isso, os corpos de seus personagens se tornam tristes, inertes frente à lógica que o filme coloca em questão. Enquanto o cinza faz alusão ao que torna todos iguais, as outras cores fazem alusão à criatividade e ao que os distingue. Notamos então, segundo Fantin, Santos e Locatelli, “como a cor antes vibrante no personagem da criança aos poucos vai se desvanecendo, de forma semelhante à própria cor dos outros personagens no filme” (2025, p. 74).

[12] Ao representar maturidade, como destacado pelos autores, há outras associações afetivas que se articulam ao cinza, como a serenidade e a sabedoria (Castro e Marques Junior, 2015).

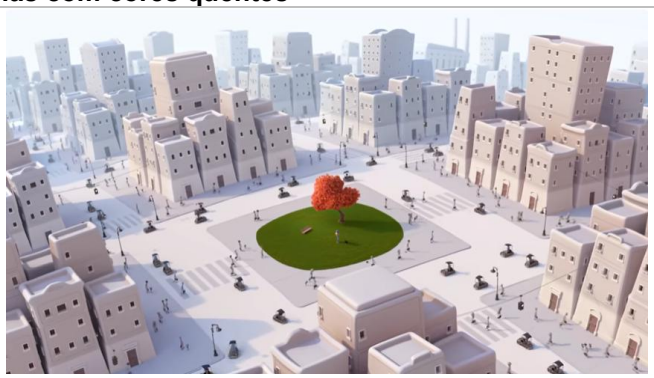


RELICI

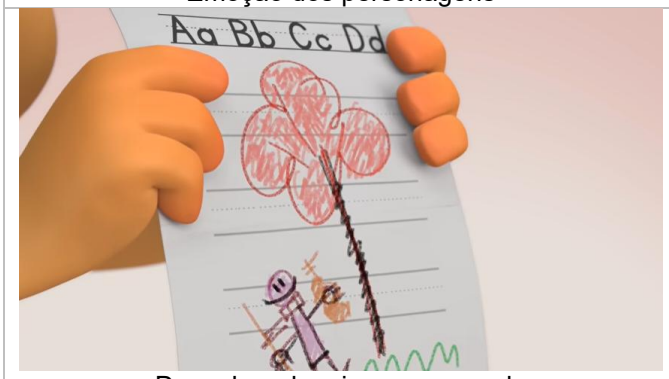
Figura 6 — Frames das cenas com cores quentes



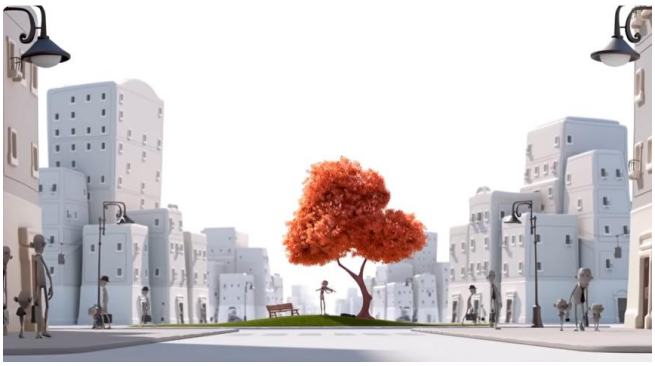
Emoção dos personagens



Praça com sua árvore vermelha



Desenhos da criança na escola



Violinista na praça

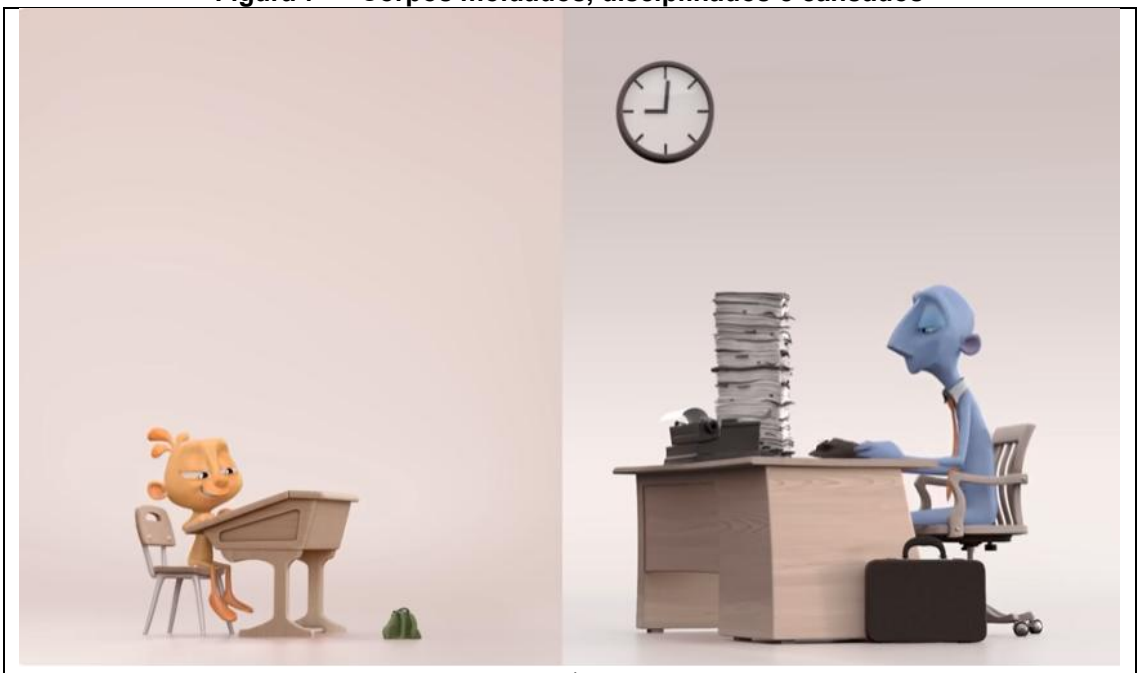
Fonte: Alike (2015).

A perda da cor representa a perda do próprio senso de identidade e de pertencimento àquele lugar a ao que há nele (Figura 7). No caso, sensação presente na criança em relação à escola, à cidade e à sua relação com o seu pai. E o sentido de corporeidade se reflete ao de um corpo físico-biológico que não lhe fornece uma base cultural própria. Esse processo começa justamente quando o protagonista entra na escola. O que antes parecia transmitir empolgação e curiosidade, aos poucos se transforma em apatia e renúncia.

A concepção do ambiente escolar que percebemos no curta, vai “muito além daquele espaço no qual corpos disciplinados obedecem parados e mudos a ordens emitidas pelo professor, como tentam nos fazer crer algumas narrativas do poder dominante sobre as nossas escolas” (Alves e Oliveira, 2004, p. 31) e pode ser colocada em questão. “Naquele contexto, o brincar, a alegria, a arte e a sensibilidade

não são consideradas atividades educativas por si mesmas, ou sequer potencialmente educativas” (Fantin, Santos e Locatelli, 2025, p. 74).

Figura 7 — Corpos moldados, disciplinados e cansados



a)



b)

Fonte: Alike (2015).



Outras estratégias utilizadas pelos diretores para ampliar nossa percepção de cansaço e monotonia estão associadas à postura corporal dos personagens e sua expressão facial, como também podemos ver na Figura 7. É possível observar que a criança e seu pai demonstram uma expressão facial de aborrecimento e desânimo – a criança na escola, e o pai no trabalho. A postura corporal dos personagens amplia essa percepção, a criança com os braços cerrados ao queixo e o pai com sua coluna curvada.

Ao apreciar a película, o espectador é levado a se sensibilizar e refletir sobre os modos como os adultos parecem querer “moldá-las” à sua própria imagem. Esse processo faz com que as experiências significativas relacionadas ao bem-estar corporal das crianças sejam consideradas menos importantes, com o sentido de vida associado a um corpo que está condicionado a (re)produzir a lógica vigente para ser considerado “útil”.

Por vezes vinculamos dignidade de vida unicamente a uma ideia de trabalho, bem como a uma ideia única de escola, que tem por finalidade preparar essas crianças para o trabalho (Alves, 2008, 2018), reproduzindo um ciclo sociocultural. Há outras noções possíveis de trabalho e de escola que não precise tirar das crianças e dos adultos a dignidade de sua existência, que compreende a importância do equilíbrio no decurso de sua vida para além das obrigatoriedades impostas à rotina em ambos os casos.

Diante de tudo que foi observado, consideramos que Alike situa-se entre aquelas produções com potencial o suficiente para refletir sobre diversas questões. Uma obra que, na análise de nossa leitura, pode desencadear sentimentos e emoções com o objetivo de afetar o espectador, fazendo-o pensar na trama corpo-espaço-tempo e nas inflexões da relação entre criança e a lógica adultocêntrica.

ALGUMAS REFLEXÕES NA TRAMA CORPO-ESPAÇO-TEMPO

Voltemos à trama do filme. Alike começa mostrando cenas de um mundo acelerado, representando a rotina de pessoas sentindo o peso de suas “obrigações”



em seus deslocamentos da casa ao trabalho num mundo monocromático em tons de cinza, com exceção de uma árvore colorida numa pequena praça (ver Figura 6). A caminho de seus destinos (do trabalho e da escola, respectivamente), *Copi* e *Paste*, personagens que representam *pai* e *filho*, aparecem na cena.

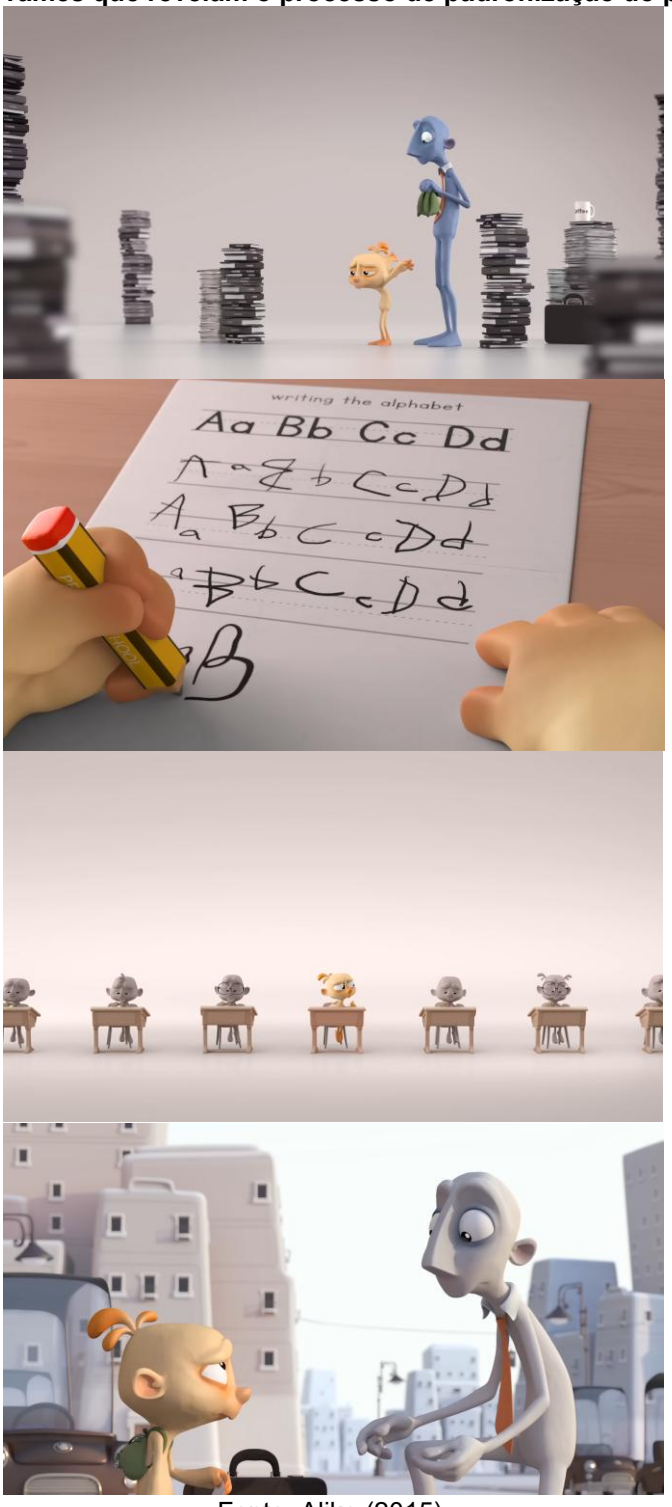
Paste é uma criança alegre, vivaz, que gosta de apreciar o encontro com um músico/musicista tocando violino na praça da árvore colorida no caminho (ver Figura 3). Sua vitalidade interior é representada em cores que se destacam no mundo cinza. Gosta de parar pelo caminho, com desvios, para apreciar detalhes da natureza que poderiam traduzir uma certa “essência” do ser criança, ou do que frequentemente se designa por um olhar infantil.

O pai, *Copi*, parece preocupado em “ensinar” a criança a seguir o caminho “certo”, para que logo se adapte ao cenário imposto. Na escola, ela vai adequando-se aos padrões de ritmo diferentes do seu ritmo interno, bem como às exigências daquele lugar. Quando não lhe é dado o devido valor de sua criatividade (representada pelos desenhos e suas cores, que expressam a alegria do seu olhar e o orgulho de sua produção), ela começa a esvaziar suas emoções. Aos poucos, a desvalorização vai assumindo outras cores e expressões, padronizando seus desenhos, como se estivesse absorvendo a rigidez dos adultos e a frieza dos gestos que exigem dela (Figura 8).



RELICI

Figura 8 — Frames que revelam o processo de padronização do personagem



Fonte: Alike (2015).



É assim que a criança no filme vai desbotando suas cores e perdendo a alegria do brilho em seu olhar. A sua vivacidade está se apagando, entristecendo seu caminhar, emudecendo seu sorriso. O corpo da criança já não vibra nem saltita, apenas caminha resignada carregando o peso daquela situação. Então o pai decide mudar de atitude ao lembrar, comparar e refletir sobre a força daqueles gestos infantis “perdidos”. Numa atitude um tanto inesperada ao filho, ele decide “apostar” na força do afeto, da imaginação e da beleza das cores, para voltar a ver seu filho feliz e sorrindo novamente (Figura 9). Eis o enredo geral do curta-metragem.

“A expressão reta não sonha”, dizia o poeta Manoel de Barros (1996, p. 75). Precisamos aprender a não usar “o traço acostumado”, como lembra o autor – ou o traço que nos acostumaram a usar. E nesse sentido, a função educativa da escola, segundo Lydia Hortélio, deveria ser “ajudar a gente a comunicar os sonhos” (2020, s/p.). Se ela mantém uma lógica de produção industrial que fabrica homens e mulheres sob a mesma forma e num mesmo formato, como Tonucci (2008) reflete, os sonhos vão ter pouco espaço para se desenvolver.

E o caminho das crianças em geral é mais sonhador, cheio de paradas, desvios, detalhes que muitas vezes passam despercebidos pelo olhar adulto, como Gerhardt (2014) exemplifica ao narrar a trajetória de Tim Tim, seu filho, até a casa da avó. Algo que Alike, de certa forma, também serve de referência ao apresentar o contraste do olhar da criança e do adulto.

Considerado “uma metáfora sensível sobre como a rotina moderna e a rigidez social podem esmagar a individualidade e a criatividade”[13], especialmente na infância, o filme sugere uma reflexão sobre a vida contemporânea e os diferentes papéis sociais que ensinamos às crianças em nossa cultura. E também mostra como comunicamos os valores da vida a partir de nossas atitudes e das interações que estabelecemos com os outros e com o mundo, que por sua vez se refletem nas interações que as crianças estabelecem entre si e com o entorno em que vivem.

[13] Disponível em: https://lunetas.com.br/animacao-emocionante-reflete-para-que-educamos-as-criancas/.



RELICI

Figura 9 — Frames da atitude do pai: retomando as cores



Fonte: Alike (2015).



Alike nos leva a pensar sobre a importância da contemplação do mundo, da arte, da vida, em suas diversas manifestações, para criar outras possiblidades de cores e alegrias na rotina diária. O que nos remete a pensar também na forma como atuamos em nossas rotinas diárias para além da infância, nos automatismos com que executamos certas tarefas, nas ausências de tempos e espaços para os desvios necessários, para sentir os “aromas do tempo” (Han, 2016).

A sociedade do consumo nos priva da capacidade contemplativa, conduzindo-nos por uma pressa e aceleração, em que a velocidade dos acontecimentos não dá lugar ao tempo das experiências de duração. E muitas vezes, quando percebemos, a vida já passou, sem que tenhamos encontrado mais as pessoas e sem estarmos mais presentes, nem mesmo em nossa própria existência. “Quem tem pressa não ouve Deus”, já ensinou uma indígena (Fantin, 2021).

É como se esquecêssemos que somos um corpo. “Mas não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes, sou meu corpo” (Merleau-Ponty, 2011, p. 208). Embora possamos tensionar as relações corpo-espaço-tempo e movimento no filme, ele nos convida a refletir também sobre a escola e seus processos de ensino-aprendizagem.

Processos construídos nas relações entre professor e aluno, nos vínculos, afetos e motivações do aprender, na importância da curiosidade e dos saberes que as crianças trazem quando vão para a escola. Escola que é um ecossistema comunicativo, cultural e pedagógico, mas que é regido por uma estrutura ligada a políticas públicas que muitas vezes negligenciam o corpo, o afeto e os vínculos que fazem parte do processo de aprender e que são fundamentais para o ensinar *a paixão de conhecer o mundo* (Freire, 1983).

Em uma disciplina sobre Cinema, Infância e Educação, ministrada num curso de Pedagogia de uma Universidade Federal, foi realizada uma experiência, ainda no contexto da pandemia de Covid-19, em que havia um Ciclo de Exibição de filmes a partir de uma curadoria intencional. As estudantes assistiam filmes, compartilhavam seus comentários em um blog, pensavam possíveis itinerários pedagógicos e teciam



suas reflexões na aula. Um dos filmes exibidos foi Alike. Compartilhamos a seguir alguns comentários registrados em aula, que destacam aspectos discutidos nesta reflexão sobre a relação das crianças com os adultos e com a escola:

> Já tinha assistido ao filme, mas agora vi com outros olhos. Depois que entrei na Pedagogia e com essa disciplina já não consigo mais ver como antes. É outro mundo. As crianças também deveriam ver este filme (Thayane).
>
> O filme parece muito familiar, e é diferente. As crianças entediadas com vida monótona, mas também traziam seu deslumbramento. (Denise).
>
> Alike é este mundo atual em que as crianças têm que acompanhar o nosso ritmo e não o que realmente ela gostaria de fazer na criatividade e no lúdico. A escola ignora este sentimento e a essência da criança. Ignora as artes e a imaginação das crianças, o corpo, as emoções. E no trabalho adulto também, a gente vai se perdendo. E a educação proibida também, a gente vai perdendo essa criatividade que tinha, e vai passando para os filhos e alunos. É difícil sair dessa visão e voltar a aprender com as crianças. As crianças se veem naquilo que acontece no futuro, estão sempre prontas para qualquer convite, por mais estranho que possa parecer (Flavia).

E é justamente para aceitar esses “convites” e recuperar o “deslumbramento” que a criança traz diante do mundo, como mencionado pelas estudantes, que vislumbramos uma escola e um processo formativo que construa espaços de ensinar-aprender para criar, sonhar, imaginar outros mundos possíveis, em que adultos e crianças estejam abertos e dispostos a interagir de diferentes formas com a cultura. “A abertura às outras formas de conhecimento – como, por exemplo, a sabedoria prática, as artes, a literatura, as mitologias – ajuda a inteligência a se libertar de sua redução instrumental à ferramenta lógica utilitária” (Antonio e Tavares, 2013, p. 27).

Reconhecer outras formas de educar a inteligência (que é inseparável da sensibilidade e dos aspectos corporais), estimular a percepção e expressão de sentimentos, de saberes, da imaginação e da intuição como capacidade e possibilidade de ampliar as margens de uma suposta razão pura; educar para o reconhecimento das singularidades e para a inclusão e o pertencimento, refletindo e questionando as experiências que o movimento de ensinar e aprender promovem, eis uma das possibilidades que certos filmes oferecem. E certamente há muitas outras,



como sugerem Fantin (2014), Santos (2016), Almeida (2017), Santos (2021), Santos (2022), Fresquet (2024), Fantin, Santos e Locatelli (2025) e Santos (2026).

Ao mesmo tempo em que afirmamos como o cinema pode ser uma referência a mais para entender aspectos da realidade das crianças, concordamos com Truffaut quando diz que “a criança é sub-representada no cinema” (2005, p. 35). Para ele, não podemos esquecer que a criança sensibiliza o público, e é difícil evitar a pieguice e a complacência diante da “gravidade da criança em relação à futilidade do adulto”. E continua: “Eis por que me parece que atingiremos um nível mais alto de verdade filmando não apenas as brincadeiras das crianças, como também seus dramas, que são imensos e sem relação com os conflitos entre adultos” (Truffaut, 2005, p. 36).

Por isso, tematizar as diversas condições de infância e trazer uma dimensão poética num filme sobre crianças nos ajuda a construir outras representações dos corpos, dos gestos, dos movimentos e das práticas culturais infantis para que possamos ampliar o olhar sobre esses sujeitos e também sobre o papel da escola (Fantin; Santos, 2025). A esse respeito, enfatizamos a importância de “poetizar o pedagógico no cotidiano da escola”, como sugerem Antonio e Tavares (2013), pois em geral a criança traz consigo uma escuta poética da natureza, um olhar de indagação, gestos de descoberta, e a alegria de aprender a ver o mundo – de novo, e de novo, e de novo...

Alike nos toca sensibilizando nosso olhar para a importância de um mundo mais lúdico, colorido e contemplativo. Não só para a escola e as crianças. Também para os adultos, para toda sociedade.

BREVES CONSIDERAÇÕES

Toda leitura de uma narrativa visual é ilimitada (Manguel, 2001), pois à medida em que possibilita ver o que a imagem em si mostra, ela também permite ver o que está além da própria imagem, do seu quadro de referência imediato. Por meio da subjetividade, são acionadas reminiscências de experiências passadas ou mesmo um vislumbre/inspiração para algo que ainda nem aconteceu. O que uma imagem sugere



ao olhar curioso, atento e questionador, portanto, tem tanto relevo quanto os fatos que ela pode estar descrevendo.

Alike nos possibilita uma experiência nesse sentido. Ao nos identificarmos com a relação da criança naquele mundo que não a entende, nossas reminiscências dos tempos escolares vêm à tona, conectando a história na tela com a nossa própria história pessoal. Às vezes para recordar que passamos por situações semelhantes, ou para perceber que não foi este o caso – corroborando uma tese pouco lembrada em nossos tempos: de que existem escolas outras que diferem de um discurso fatalista a respeito dos processos educativos formais (Fantin e Santos, 2021).

Ao tecer reflexões pertinentes sobre a forma como tantas crianças costumam ser “enquadradas” ou “encaixotadas” na lógica adultocêntrica de nossa sociedade, que se reproduz em distintas instituições, Alike se torna uma referência para discutir tal temática. Seja na família, na escola ou em outros espaços de socialização, é coerente se perguntar em que medida a curiosidade, o prazer pelo conhecimento, pela aprendizagem, está sendo respeitado no que concerne às práticas com as crianças, sujeitos que também possuem seus direitos enquanto cidadãs.

De que adianta práticas educativas que não dialogam com o que a criança sente, com o que lhe desperta um senso de pertencimento, de empatia, de alteridade, de querer aprender? É preciso refletir pedagogicamente sobre esses aspectos da cultura infantil, ou das culturas infantis, considerando a imaginação e o brincar como pontos de intersecção que se destacam na narrativa aqui analisada. Ao pensar o corpo como expressão da cultura, da produção cultural, podemos questionar práticas e modos de considerar as crianças em nosso cotidiano.

E isso é algo que o filme faz de uma forma modelar. Segundo Fantin, Santos e Locatelli, ao posicionar o olhar sobre o enquadramento da criança a uma “dinâmica social estabelecida” (2025, p. 74), Alike ativa emoções, sentidos, sentimentos que se articulam ao nosso modo de ver. E como demonstramos ao longo do texto, alguns dos efeitos da experiência são acionados para trazer à tona uma sensação de tristeza, de empatia ou de surpresa, entre outros tantos que não abordamos no artigo.



Essa ativação de emoções faz com que nos identifiquemos melhor com o filme. Vemos o quanto a curiosidade da criança e o seu poder de imaginação reverbera em uma criatividade subjetiva, que lhe dá uma identidade própria, singular. Sem isso, a vida perde suas cores, o personagem perde a sua cor. E nós, que acompanhamos com alguma expectativa o desenrolar da história, ficamos aliviados e contentes junto com os personagens quando o pai resolve ir “contra a corrente”. Contra uma lógica que o impedia de ser de outra forma; ou de ser quem ele um dia já havia sido, provavelmente quando criança. Como nos lembra Saint-Exupéry (1943), são poucos os adultos que ainda se recordam disso.

Alike pode ajudar nesse movimento, de não deixar se perder aquela criança que continua presente em cada um/a de nós, e que mantém, nos adultos, a sua potência de ação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério de. Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, n.33, e153836, 2017.

ALVES, Nilda. **O espaço escolar e suas marcas**: o espaço como dimensão material do currículo. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

ALVES, Nilda; OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Imagens de escolas: espaçostempos de diferenças no cotidiano. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 25, n. 86, p. 17-36, abril 2004.

ALVES, Rubem. **Ostra feliz não faz pérola**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

ALVES, Rubem. **A educação dos sentidos**: conversas sobre a aprendizagem e a vida. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

ANTONIO, Severino; TAVARES, Kátia. **Uma pedagogia poética para as crianças**. Americana: Editora Adonis, 2013.

BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

BOMFIM, Zulmira Áurea Cruz. **Cidade e afetividade**: estima e construção dos mapas afetivos de Barcelona e de São Paulo. Fortaleza: Edições UFC, 2010.



BOMFIM, Zulmira Áurea Cruz; ALENCAR, Heraldo Ferreira; SANTOS, Wallacy Silva; SILVEIRA, Samara Silva. Estima de lugar e indicadores afetivos: aportes da Psicologia Ambiental e Social para a compreensão da vulnerabilidade social juvenil em Fortaleza. In: COLAÇO, V. F. R.; CORDEIRO, A. C. F. **Adolescência e juventude**: conhecer para proteger. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013. p. 317-341.

CASTRO, Luciana Dutra Pires de; MARQUES JUNIOR, Hélcio. Aplicação da cor na sala de aula, no processo de ensino-aprendizagem. **Anuário de Produções Acadêmico-Científicas dos Discentes da Faculdade Araguaia**, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 1-25, ago./dez., 2015.

FANTIN, Monica. Audiovisual na escola: abordagens e possibilidades. In: BARBOSA, Maria Carmen Silveira; SANTOS, Maria Angélica. (Orgs.). **Escritos de alfabetização audiovisual**. Porto Alegre: Libretos, 2014. p. 47-67.

FANTIN, Monica. “Quem tem pressa não ouve Deus”: deslocamentos e aproximações em uma aldeia Guarani. In: PIACENTINI, Telma; FANTIN, Monica (Orgs.). **Encontro**: culturas, crianças, museu e educação. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021.

FANTIN, Monica; SANTOS, José Douglas Alves dos. Das linguagens midiáticas à hipótese rock-education: por outros arranjos educativos. **Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia**, Sorocaba, SP, v. 9, n. 20, p. 120–145, 2021.

FANTIN, Monica; SANTOS, José Douglas Alves dos. Cinema nos currículos para as infâncias: possibilidades e aproximações pedagógicas. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 25, n. 87, p. 2154–2168, 2025.

FANTIN, Monica; SANTOS, José Douglas Alves dos; LOCATELLI, Lizyane Francisca Silva dos Santos. **Educação, cinema e extensão**: reflexões e experiências mídia-educativas em diálogo. Rio de Janeiro: Multifoco, 2025.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREIRE, Madalena. **A paixão de conhecer o mundo**. São Paulo: Paz e Terra, 1983.

FRESQUET, Adriana. (Org.). **Programa nacional de cinema na escola**. Belo Horizonte: Universo Produções, 2024.

GERHARDT, Genifer. **Caminhando com Tim Tim**. YouTube, Porto Alegre, dez. 2014.

GOMES, Wilson. La poética del cine y la cuestión del metodo en el análisis fílmico. **Revista Significação (UTP)**, Curitiba, v. 21, n. 1, p. 85-106, 2004.



HAN, Byung-Chul. **O aroma do tempo**. Um ensaio filosófico sobre a arte da demora. Lisboa: Relógio d'Água, 2016.

HORTÉLIO, Lydia. A educação das infâncias, as escolas de educação infantil e as culturas infantis - brincos, brinquedos e brincadeiras: conversas e experiências. **Conferência nas Jornadas de Amor às Infâncias II**, Porto Alegre, 14 mar. 2020.

LARA, Daniel Martínez; MÉNDEZ, Rafa Cano. **Alike (Escolhas da Vida)**. Espanha: Daniel Martínez Lara / Fiesta, La, 2015.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Ed WMF Martins Fontes, 2011.

PILLON, Ana Elisa FADEL, Luciane Maria; ULBRICHT, Vania Ribas. As novas mídias e a interatividade cognitiva: Alike. In: SILVA, Marcelo Pereira da (Org.). **A influência da comunicação 2**. Ponta Grossa, PR: Atena, 2020. p. 277-284.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Le petit prince**. New York: Reynal & Hitchcock, 1943.

SANTOS, José Douglas Alves dos. **Cinema e ensino de história: o uso pedagógico de filmes no contexto escolar e a experiência formativa possibilitada aos discentes**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2016.

SANTOS, José Douglas Alves dos. **Infâncias na tela, múltiplos olhares: representações das crianças no cinema e na pedagogia**. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2021.

SANTOS, Maria Edivania Alves dos. **Corpo e estigma: cinema como potencializador de reflexões para uma educação estética**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2022.

SANTOS, Maria Edivania Alves dos. **Jovens em formação: corpo e estigma por meio da experiência estética com filmes**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2026.



SIBILIA, Paula. **Homem pós-orgânico**: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2015.

TONUCCI, Francesco. **FRATO**: 40 anos com olhos de criança. Porto Alegre: Artmed, 2008.

TRUFFAUT, François. **O prazer dos olhos**: textos sobre o cinema. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

VAN SIJLL, Jennifer. **Narrativa cinematográfica**: contando histórias com imagens em movimento – as 100 convenções mais importantes do mundo que todo cineasta precisa conhecer. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.