

O Brasil em “baixo astral”: o cenário nacional da década de 1980 retratado por “super Xuxa”

Brazil in “down mood”: the national scenario of the 1980s portrayed by “super Xuxa”

Bruno de Oliveira da SILVA¹

Resumo

Durante a década de 1980 o Brasil enfrentou o árduo processo de redemocratização, refletindo instabilidade em todos os setores da nação. O período foi marcado também por um crescimento significativo na influência dos canais de comunicação, inclusive na inserção de programas televisivos direcionados ao público infantil, tendo como expoente a figura de Xuxa Meneghel, fenômeno midiático do país, que estrelou em 1988 seu primeiro filme como protagonista. Dentro deste contexto, o estudo objetivou analisar por meio de uma análise fílmica com vertente semiótica, o cenário nacional apresentado no longa-metragem Super Xuxa Contra Baixo Astral, identificando e decodificando signos de questões sociais, culturais, políticas e ambientais.

Palavras-chave: História do Brasil. Cinema nacional. Fenômeno televisivo. Década de 1980. Xuxa.

Abstract

During the 1980s, Brazil faced the arduous process of redemocratization, reflecting instability in all sectors of the nation. The period was also marked by a significant growth in the influence of communication channels, including the insertion of television programs aimed at children, having as an exponent the figure of Xuxa Meneghel, the country's media phenomenon, who starred in 1988 her first movie as a protagonist. Within this context, the study aimed to analyze, through film analysis with a semiotic aspect, the national scenario presented in the feature film Super Xuxa Against The Down Mood, identifying and decoding signs of social, cultural, political and environmental issues.

Keywords: History of Brazil. National cinema. Television phenomenon. 1980s. Xuxa.

¹ Doutorando em Turismo e Hotelaria pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). Bolsista PROSUC-CAPEL. E-mail: portalbruno.oliveira@gmail.com

Introdução

Os fenômenos humanos são caracterizados por Norbert Elias (1994, p. 124-25) como “concretizações de relações e comportamento, materializações da vida social e mental. Isto se aplica à fala, que nada mais é que relações humanas transformadas em som, e também à arte, ciência, economia e política”. Entre as diversas materializações culturais, a arte é uma atividade humana que segundo Pinheiro e Crivelaro (2014, p. 11) está inerentemente relacionada a “manifestações de ordem estética”, surgindo a partir de “percepções, emoções e ideias do artista, com o objetivo de estimular percepções em outras pessoas”.

Desde 1911, quando o italiano Riccioto Canudo publicou o Manifesto das Sete Artes, o cinema é considerado “a sétima arte”, pois além de suas características peculiares, se associa a elementos da literatura, música, arquitetura, artes cênicas, plásticas e poesia (MOCELLIN, 2009). Com o transcorrer do século XX, os filmes se tornaram fontes históricas de significativa importância, revelando conforme Nicolazzi Junior (2018, p. 135) mais sobre a sociedade que as conceberam “do que sobre o período histórico abordado”.

De acordo com Sontag (2013), o cinema não deve ser compreendido somente como portador de um conteúdo, mas também de seus aspectos artísticos singulares. Com suas colaborações, a autora esboça que por meio da análise de um filme é possível compreender a conjuntura dos acontecimentos culturais, sociais e políticos que circulam a produção estudada, que auxilia conforme Lipovetsky e Serroy (2015, p. 304) a “refazer os contornos do mundo”. Nestas circunstâncias surgiu esta pesquisa, que visou analisar o cenário nacional do Brasil na década de 1980 sob a ótica do longa-metragem infantil *Super Xuxa Contra Baixo Astral* (Anna Penido).

Este estudo utilizou uma metodologia qualitativa, que teve por instrumentos de pesquisa o levantamento bibliográfico e documental em bases de periódicos nacionais e internacionais. O método de análise fílmica aqui utilizado tem seu embasamento teórico nos autores Vanoye e Goliot-lété. Eles discorrem (2012, p. 12) que a análise de uma obra audiovisual consiste em “despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’, uma vez que o filme é tomado pela totalidade”.

Napolitano (2006, p. 276 – grifo do autor) explana que o importante não é analisar o filme como “espelho da realidade”, ou “como ‘veículo’ neutro das ideias do diretor”, mas como “o conjunto de elementos, convergentes ou não, que buscam encenar uma sociedade, seu presente ou seu passado, nem sempre com intenções políticas ou ideológicas explícitas”. Acrescenta ainda que “[...] essa encenação filmica da sociedade pode ser realista ou alegórica, pode ser fidedigna ou fantasiosa, pode ser linear ou fragmentada, pode ser ficcional ou documental”.

Aumont e Marie (2013, p. 17), complementam que a análise filmica tem “efetivamente a ver com a interpretação; que esta será por assim dizer, o ‘motor’ imaginativo e inventivo da análise”. Destarte, durante o percurso, ocorreu a identificação e decodificação de signos relacionados a questões sociais, culturais, políticas e ambientais intrínsecas à redemocratização do Brasil (período histórico em que a obra foi concebida), por meio da vertente semiótica peirceana (2017).

O Brasil em “Baixo Astral”

Desde o dia 31 de março de 1964 o Brasil transpassava sob um regime militar totalmente autoritário, que havia destituído o governo de João Goulart e eleito o novo presidente da República, marechal Castelo Branco (FAUSTO, 2015). Nesse período a primeira emissora de televisão do Brasil fundada em 1950, “TV Tupi”, ainda dominava o cenário no país, entretanto, viu sua hegemonia ameaçada de imediato após o surgimento da Rede Globo de Televisão, pois conforme afirmam Moreira e Meucci (2012, p. 49), esta era o “mais novo conglomerado de comunicação”, fundado em 1965 pelo jornalista Roberto Marinho.

A fase de expansão da Rede Globo consolidou-se como sendo um período de profissionalização do segmento no país com alto nível tecnológico, possível apenas, por um “polêmico acordo”. De acordo com Moreira e Meucci (2012, p. 49), após o golpe militar, a Rede Globo “associou-se ao grupo de empresas de comunicação *Time-Life*, do qual obteve recursos financeiros e operacionais para o desenvolvimento das suas emissoras de televisão”, embora fosse inconstitucional o “controle acionário por empresas estrangeiras”, não houve manifestações por parte do governo militar.

Em 1968 com a promulgação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), teve início o período mais sombrio da ditadura militar no país. De acordo com Schwarcz e Starling

(2015, p. 295), o ato “era uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e seria empregado pela ditadura contra a oposição e a discordância”. Trouxe entre suas consequências a suspensão de direitos políticos, *habeas corpus* em crimes contra a segurança nacional e instauração da censura em músicas, espetáculos, programas de televisão, roteiros de cinema, jornais, todos os produtos culturais eram obrigatoriamente submetidos com antecedência a inspeção de agentes autorizados.

Com o decorrer deste processo, já na década de 1970, a televisão se solidificou como veículo de massa no Brasil, ampliando ainda mais seu alcance na década de 1980 quando 56,1% dos domicílios brasileiros detinham um aparelho televisivo ligado, assistindo sobretudo a telenovelas (HAMBURGER, 1998), e programas de auditório como o *Cassino do Chacrinha*. Estas eram algumas formas de escape da realidade nacional no período, que enfrentava turbulências com a deposição da ditadura militar e a redemocratização da república, além de uma crise econômica, política e social (FAUSTO, 2015; SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Inerente a este período de expansão na cobertura televisiva no Brasil, surgem programações direcionadas ao público infantil. O destaque inicial foi idealizado pelo diretor Maurício Sherman, quando escolheu a então modelo Xuxa Meneghel para comandar o programa *Clube da Criança* na Rede Manchete (SIMPSON, 1993). Ela tornou-se logo uma distinta figura no meio artístico, sendo convidada pelos Trapalhões para realizar pequenas aparições em seus filmes.

Xuxa apresentava o programa dialogando de igual para igual com as crianças, expondo uma nova forma de comunicação no mercado, e essa novidade não passaria despercebida pela Rede Globo, que em 1985 iniciou a elaboração de uma proposta temática para a modelo em sua programação. No ano de 1986, após efetivar sua contratação, estreia o *Xou da Xuxa* no dia 30 de junho, inaugurando uma nova era do segmento infantil na televisão brasileira (SIMPSON, 1993).

Com rituais que iniciavam com a chegada de sua “nave espacial”, seu “bom dia”, passando pelo farto café da manhã (pouco comum nas casas dos telespectadores) que aguçava o apetite nos milhões de brasileiros que acompanhavam durante todo o período matinal seu “Xou”, até às brincadeiras, desenhos animados e por fim a despedida novamente em sua nave rosa, a apresentadora criava um universo de alegria e diversão praticamente envolto em uma bolha no meio do cenário de crise pelo qual o Brasil vivia.

Assim, a gaúcha de 23 anos, Maria da Graça Xuxa Meneghel tornou-se a artista mais rentável do país. Seu programa *Xou da Xuxa* em menos de seis meses no ar se configurava como campeão de audiência (REDE GLOBO, 2019). Comparada pela autora Simpson (1993, p. 9), à boneca Barbie, a imagem da artista no Brasil reproduzia a imagem de beleza e perfeição, tendo como suporte um “implacável marketing”. Ambas haviam alcançado títulos, Barbie se tornou o “brinquedo mais popular da história”, e Xuxa a “Rainha dos Baixinhos”.

Apesar da crise financeira que assolava o país nos anos de 1986 e 1987, conforme Bial (1987), Xuxa “virou indústria, máquina de fazer dinheiro”, mencionando ainda que na época, seu nome vendia brinquedos, alimentos, produtos de beleza, roupas e sobretudo “discos”. A vendagem do primeiro álbum musical produzido pela Som Livre intitulado “*Xou da Xuxa*” desbancou a maior vendagem no Brasil, até então pertencente ao cantor Roberto Carlos, com o número de 2.500.000, recorde quebrado diversas vezes por ela própria posteriormente.

Suas músicas tocavam nas rádios, nas festas infantis e adultas, seus figurinos eram copiados por crianças e adolescentes, seu estilo de vida gerava curiosidade, tudo que estava relacionado com seu nome virava notícia, tornou-se assim um produto, e a principal figura da cultura pop nacional. Em 1993 a artista inseriu seu nome no *Guinness World Records* com o produto fonográfico brasileiro mais vendido “*Xou da Xuxa 3*” (ALGUZARAY; ALGUZARAY, 1995).

Nasce “Super Xuxa”

Distante da realidade conturbada que se passava no Brasil, a carioca Anna Penido, graduava-se na *School of Theater, Film and Television* - UCLA de Los Angeles nos Estados Unidos, criando como filme tese, o curta-metragem “Quando as Crianças Soltam Pipas”, que chamou a atenção de Steven Spielberg. Anna foi convidada pelo diretor para conhecer a *Amblin Entertainment*® e apresentar a empresa suas produções, porém, de acordo com a diretora Penido em entrevista (2018, s.p.), não havia um projeto específico no momento para encaixá-la, então regressou às terras tupiniquins.

De acordo com Diler Trindade no *Making Of* do filme (2001, s.p.), ao chegar no Brasil, Ana percebeu “muito bem a questão do baixo astral”, pois presenciou que o país vivia um período de extremas complicações. Ele ressalta que a diretora conseguiu

capturar a sensação que vigorava no território nacional e empregar o termo “baixo astral” no título de uma proposta de roteiro, pensada junto com seu namorado, o cineasta norte-americano David Sonnenschein. Após finalizado, decidiram apresentar o resultado à Xuxa.

Penido (2001, s.p.) relata no *Making Of* que as pessoas estavam “muito negativas” e que “as crianças não acreditavam no futuro”, portanto, sentiu a necessidade de “criar uma fábula” narrando que a construção da realidade depende da energia que os seres humanos têm. A diretora apresentou seu filme tese no primeiro encontro a Xuxa, que gostou do vídeo e sequencialmente leu o texto apresentado, decidindo se desfazer do contrato que já havia assinado com outro diretor para dar origem à *Super Xuxa Contra Baixo Astral*.

O argumento incluía referência a termos como “cristal” e “arco-íris”, pois de acordo com a diretora, tanto ela quanto David Sonnenschein haviam sido apresentados ao Budismo e a representação do arco-íris para esta religião, simboliza a limpeza astral, beneficiando as pessoas, saindo sua luz, do coração de “Tara” (divindade feminina do Budismo). Já o cristal, significava a propagação de energia, refletindo com a luz, diversas cores, concretizando assim, a ideia de emanar um arco-íris para destruir o “baixo astral” (PENIDO, 2018).

As ideias agradaram de imediato Xuxa, que se identificou com o discurso positivo idealizado para o filme, que convalidava com suas mensagens apresentadas no *Xou da Xuxa*, abordando assuntos como preservação e conservação da natureza, amizade, entre outros. Anna também apresentou pesquisas a Meneghel, contendo dados sobre a extinção de animais como o Boto-cor-de-rosa, que estava sendo capturado com finalidade de extração dos olhos para comercialização (MENEGHEL, 2001), portanto a ideia do longa foi além de produzir uma aventura cinematográfica, pois detinha aspectos críticos a diversos assuntos do contexto cultural, social, político e ambiental do país.

Dentre as inspirações para a concepção de *Super Xuxa*, estavam o filme *Labyrinth* (Jim Henson) de 1986 e o livro *Alice in Wonderland* (Lewis Carroll) de 1865, ambas as obras auxiliaram na ideia da diretora em conceber uma “viagem na fantasia”, pautada em aspectos subjetivos que direcionam a críticas de assuntos do mundo real. A mensagem central era direcionada às crianças, para que acreditassem em seu potencial de fazer a diferença no mundo, com seus “super poderes” mais valiosos: os valores de pureza e inocência (PENIDO, 2018).

Anna Penido e Diler Trindade então criaram a *Dreamvision Film and Video Production*® e iniciaram o processo de concepção do longa-metragem. Conforme o *Making Of* do filme, *Super Xuxa* custou 1,5 milhão de dólares (DREAM VISION, 2001). De acordo com o jornal O Globo (2018) o filme mais caro dos últimos 20 anos, foi Xingu (Cao Hamburger) de 2012 com um orçamento de 9,73 milhões de reais, portanto, sabendo dos baixos investimentos na produção de filmes no Brasil anteriores a década 1990, pode-se afirmar que a obra de Penido, tenha sido a mais cara produção cinematográfica brasileira na década de 1980, totalizando em janeiro de 2020, um orçamento em 14 milhões e 742 mil reais, conforme cálculo de inflação do dólar (BANCO CENTRAL DO BRASIL, 2020; BUREAU OF LABOR STATISTICS LATEST NUMBERS, 2020).

Essa afirmação pode ser reforçada pelo argumento de Vieira (1988), ao lançar a primeira crítica sobre o filme, onde diz que a produção exibia um padrão técnico “de nível internacional” no campo do cinema infantil, seguindo o padrão de filmes como *The Never Ending Story* (1984) e *Labyrinth* (1986), estando a frente na criação de longa-metragens com efeitos especiais no território brasileiro. Bargas (2019, s.p.) afirma que *Super Xuxa* foi “pioneiro no processo ‘blockbuster’ de fazer cinema”, tendo “grande investimento, muitos efeitos especiais - ainda que bem mais artesanais do que os estrangeiros - e uma estrela que já arrebatava espectadores na TV e em shows”. A Figura 01 apresenta a ficha técnica do longa-metragem.

Figura 01: Ficha técnica de Super Xuxa Contra Baixo Astral.

	PRODUÇÃO	DREAMVISION
	PRODUÇÃO EXECUTIVA	LAEL RODRIGUES
	COPRODUÇÃO	MOVIE RIO e DIER & ASSOCIADOS
	ARGUMENTO	ANNA PENIDO e DAVID SONNENSCHIN
	ROTEIRO E COLABORAÇÃO	ANNA PENIDO e ANTÔNIO CALMON
	MÚSICA	MICHAEL SULLIVAN, PAULO MASSADAS e ANNA PENIDO
	DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA	NONATO ESTRELA
	DIREÇÃO DE ARTE	YURIKA YAMASAKI
	DIREÇÃO	ANNA PENIDO e DAVID SONNENSCHIN

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Dreamvision, 1988.

Em 30 de junho de 1988, o *Xou da Xuxa* completava dois anos no ar, neste dia também foi realizado o lançamento do filme *Super Xuxa Contra Baixo Astral* em 93

cinemas nacionais. O filme alcançou conforme a Agência Nacional do Cinema – ANCINE (2020), a terceira bilheteria do ano no cinema nacional, com 2.816.000 espectadores.

Resultados e discussão

Já na exposição dos créditos iniciais, Baixo Astral aparece pichando partes da cidade do Rio de Janeiro. O primeiro signo relacionado a questões sociais é percebido, sendo este a prática de *depredação ao patrimônio público*. Na sequência, Xuxa e seu cachorro aparecem em alta velocidade sobre uma moto branca, distribuindo pincéis para crianças revoltosas que brigam entre si nas calçadas da cidade, esboçando a *violência urbana* presente nas cidades brasileiras.

As crianças ao perceberem a presença da apresentadora, seguem-na até um posto de gasolina, onde ela distribui latas de tinta e todos começam a pintar os muros depredados. Chegam então os repórteres Florinda Floripedes e Faustino, que prende um de seus pés em um bueiro na rua, deixando cair seus óculos enquanto tenta remover o pé preso. Durante o ato, o personagem reclama da *infraestrutura defasada* da cidade: “Droga! Essa cidade só tem buraco!”.

Os óculos caem pelo bueiro, enquanto imagens de conflitos bélicos, protestos e miséria são alternadas pela risada maligna do personagem Baixo Astral, evidenciando o signo de *guerra*, acontecimento este que marcava o período tanto pelas notícias nacionais relacionados aos atos cometidos pelo governo militar, e internacionais direcionadas às diversas guerras armadas, civis, comerciais, ideológicas como exemplo a Guerra Fria (HOBBSAWM, 1995). O vilão se encontra no fundo do esgoto, local intitulado de “Buraco Negro”.

Lá, ele liga uma televisão, o canal selecionado está passando o “Jornal da TV FIM”, emissora dos repórteres anteriormente citados, que entram em cena divulgando a campanha “Vamos Fazer um Mundo Colorido” idealizada por Xuxa. A apresentadora diz: “Chega de maldade, chega de violência, ninguém mais vai ficar de mau humor nessa cidade”, enquanto a imagem exhibe os murais pintados, convocando as crianças do Brasil para se unirem à ação.

Baixo Astral declara guerra a apresentadora, decidindo mandar seus súditos Títica e Morceção capturarem o cachorro Xuxo em sua casa. Aqui percebe-se o signo

de *sequestro*, ato que atingiu repercussões notáveis durante o período, e que se intensificou no decorrer da década seguinte (FILHO, 2018). Após incessante procura, ela encontra o anúncio em sua televisão “Levei seu cão, venha buscar”. A almofada falante “Almofadona”, a orienta sobre buscar ajuda e respostas em seus sonhos.

Após entregarem o cachorro ao vilão, este decide encontrar alguém com “potencial” para torturar o prisioneiro. Na sequência ele busca pela televisão o “candidato” trocando de canais. Dentre eles, surge a figura de um político, prometendo roubar dinheiro de todos os seus eleitores, signo direto da *corrupção* que está enraizada no Brasil desde o período colonial (ROMEIRO, 2017).

Na sequência, Baixo Astral escolhe o menino Rafa, que causava confusão em sua sala de aula para realizar a tortura. Xuxa então é acordada bruscamente, é sugada para dentro de sua televisão, entrando em um mundo paralelo. Rafa rouba a moto da apresentadora e foge dos sequestradores que o perseguem. Neste segmento surge o signo da *criminalidade*, evidenciada no período devido a estagnação econômica e social do país (DELLASOPPA; BERCOVICH; ARRIAGA, 1999).

Inicia-se a perseguição que acaba em uma lanchonete característica da década de 1980, exibindo confusão com guerra de comida e bebida, até que o garoto seja rendido e capturado. O fim do segmento apresenta o percurso da apresentadora por um túnel escuro. Ao término da música, a protagonista chega a uma parede infinita, o “Muro das Ilusões”. Ali surge inesperadamente “Xixa” a lagarta cigana, que se une em sua jornada. Enquanto isso, Baixo Astral as observa enfurecido, ordenando que Rafa “torture” o cachorro refém, signo direto a prática de *tortura*, que havia servido como uma das bases de repreensão durante a ditadura militar (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Com a recusa do garoto em praticar tal ato, o próprio vilão o realiza, apresentando posteriormente a ausência de alimentação e infestação por insetos sobre o cachorro. Após a passagem de Xuxa e a lagarta pelo Muro das Ilusões, estas seguem sob um sol escaldante, em uma paisagem árida. Xixa explica a apresentadora que o local já havia sido a “selva mais verde do mundo”, e que seres de “astral muito baixo” haviam retirado “tudo da terra” resultando no estado de desertificação do local. Aqui se reforça o signo do *desmatamento*, que começou a se intensificar durante o período da ditadura militar, culminando no início da década de 1980, em cerca de 10% de área desmatada na Floresta Amazônica (PRATES; BACHA, 2011).

No decorrer do percurso, as personagens percebem a presença de pequenas criaturas, os “Lango-Langos”, representados como salvadores da natureza, pois executam o replantio de árvores (Figura 02), visando retroceder com a destruição do potencial produtivo da terra, signo sobre o *reflorestamento*, que encontrou respaldo na Constituição Federal de 1988 com a recuperação de áreas degradadas no Art. 225 (SENADO, 2020).

Figura 02: Frames do filme Super Xuxa Contra Baixo Astral.



Fonte: Recortes do autor. Dreamvision, 1988.

Com a continuidade da viagem, as aventureiras chegam até o “Rio da Desunião” e se defrontam com um Boto-cor-de-rosa preso em uma rede de pesca, explicando que seus raptos objetivam retirar seus olhos para vender em feiras e acrescenta: “Inventaram que olho de boto dá sorte! Que azar. Que azar o meu!”, signo direto à *caça ilegal* de animais no Brasil.

A protagonista se apresenta indignada com a situação, libertando o animal das amarras. Este se disponibiliza a levar Xuxa durante a travessia do rio como forma de agradecimento. Imagens da passagem subaquática são exibidas, enquanto diversas criaturas como peixes, moluscos e estrelas-do-mar são apresentadas dançando e tocando instrumentos sobre o ecossistema, signo da *biodiversidade* do Brasil (Figura 03), uma das mais diversas do mundo (UNESCO, 2020).

Figura 03: Frames do filme Super Xuxa Contra Baixo Astral.



Fonte: Recortes do autor. Dreamvision, 1988.

Posteriormente as personagens chegam a um local com duas placas de sinalização em péssimas condições indicando dois caminhos opostos, “Via Escurosidade” e “Via Esclerosidade”, signo sobre as dificuldades relacionadas a *sinalização de trânsito* no país e o uso indevido da língua, ao indagar “Cruzes, isso é português?”. Surge então um papagaio chamado “Lourival”, com o qual discute sobre a placa que deveria seguir. A protagonista se revela irritada e começa a girar com as mãos elevadas a cabeça, enquanto um macaco “Macaconicovc” trajado como varredor de rua surge, imitando os gestos de Xuxa. Ambos giram enquanto Lourival narra a cena, transformando-a em uma partida de futebol com o “jeitinho brasileiro”, incluindo assim a típica comemoração do “malandro” (DAMATTA, 2015).

Após a “partida” de futebol, Xuxa acaba caindo sobre a “Árvore do Conhecimento” e os animais comemoram a ação como um “gol”. A tartaruga chamada “Vó Cascadura” explica que “livros não são apenas diversão” e que estes apresentam caminhos, indicando que a protagonista deveria subir na árvore para descobrir o que de fato gostaria de saber (como encontrar seu cão). Para não se perder na viagem e também não ser enganada com as palavras, Xuxa começa escalar a árvore em busca de um dicionário, todo este ato evidencia o signo da *desinformação* no país, devido aos altos índices de analfabetismo, que foram ampliados na década de 1980, quando mais de 32 milhões de pessoas não sabiam ler ou escrever (IBGE, 1988).

Após chegar ao “Alto Astral” com auxílio de Xixa, elas rumam ao “Buraco Negro” chegando na “Teia da Burocracia”, local de apresentação dos “documentos” para receberem o visto de entrada. Lá, Morcegão começa a “enrolar” Xuxa com fios da teia enquanto profere palavras que ela desconhece. Inicia-se a música homônima referenciando o signo de *burocracia*, marcando uma crítica direta aos lentos processos e longos períodos de espera nos serviços nacionais em diversos segmentos à época, principalmente no que se refere a entrada de estrangeiros no país, já que os diretores haviam chegado dos Estados Unidos.

Posteriormente, as personagens deixam a teia e se defrontam com Titica, vestindo roupas que remetem a um policial. Ele as proíbe de seguir para qualquer caminho em um ambiente semelhante a um ferro velho. Por não obedecer ao vilão, Xuxa é multada por “desacato a autoridade”, e sentindo-se injustiçada, repudia a ação indagando “Ao invés de eu estar procurando o meu Xuxo, o senhor está querendo me roubar?” signo direto ao *abuso de autoridade* e novamente *corrupção*. Elas enganam e

despistam o tirano até que Baixo Astral chega disfarçado em uma moto, interpretando um “cidadão do bem”, signo de *falsidade ideológica*, já que o vilão visa enganar a protagonista, capturando-a.

Ao chegarem ao “Buraco Negro” encontram crianças aprisionadas, direcionando ao signo da *extrema pobreza* apresentado pela privação de necessidades humanas básicas, incluindo alimentos, água potável, instalações sanitárias, saúde, abrigo e educação. Em 1988, 23% da população brasileira vivia na classificação de extrema pobreza (IPEA, 2009). O vilão leva Xuxa ao real “Baixo Astral” transformando-a em bruxa, enquanto ele aplica um pesticida sobre a lagarta, retratando o último signo identificado, referente ao *uso de agrotóxicos* no país. A protagonista volta ao seu estado físico natural, reencontra seu cão, liberta as crianças e “energiza” seu opositor, acabando assim com a energia negativa na cidade.

Considerações finais

A relação entre um documento fílmico com o período histórico em que foi concebido pode suscitar diversas questões e amplos debates, já que a obra poderá sinalizar testemunhos imagéticos sobre as realidades ou entornos sociais de seus idealizadores (BURKE, 2017). O filme aqui analisado, *Super Xuxa Contra Baixo Astral*, foi projetado pela união de duas visões distintas, da brasileira Anna Penido e a do norte-americano David Sonnenschein durante o processo de redemocratização do Brasil.

Deste modo, o estudo concretizou-se em uma análise do cenário nacional na década de 1980, adotando uma vertente semiótica (PEIRCE, 2017) sob a perspectiva do longa-metragem, identificando e decodificando 19 signos de questões sociais, culturais, políticas e ambientais intrínsecas ao conturbado período histórico posterior à ditadura militar brasileira, conforme Figura 03. Cabe ressaltar que o filme transcorre com intensa ludicidade, tornando assim a análise em uma minuciosa leitura, visando a máxima percepção das ideias abordadas.

Figura 03: Relação dos 19 signos identificados durante a análise.



Fonte: Elaborado pelo autor, 2020. Fotografia: Delfina Rocha.

Apesar de o filme analisado ser direcionado ao público infantil, as reflexões propostas impactam principalmente as pessoas durante suas fases adultas, pois já puderam desenvolver e aprimorar suas capacidades cognitivas, tendo maior probabilidade em organizar os múltiplos *insights* gerados pelos signos semióticos apresentados, compreendendo, portanto, com maior facilidade a dinâmica ideológica presente na estruturação crítica da obra, que pode conter elementos advindos de escolhas inconscientes por parte dos criadores.

Enfatiza-se, por conseguinte, que as reflexões permitidas pelo longa-metragem permanecem atuais após 3 décadas, como é o caso da caça ilegal de Botos-cor-de-rosa, que após anos de intensa exploração, tem sido fundamental para incluídos na lista vermelha de espécies em risco de extinção “*The IUCN Red List of Threatened Species*” da *International Union for Conservation of Nature* (IUCN, 2018). Assim como os dados sobre a desinformação no Brasil, que apesar de ter diminuído o número total de pessoas que não sabem ler e escrever, conta atualmente com 38 milhões de analfabetos funcionais (INAF, 2018).

O conjunto da obra pode ser considerado contemporâneo ainda por outros fatores como o do desmatamento, já que os encaminhamentos institucionais de cunho socioambiental registraram um aumento na degradação do patrimônio natural no país, principalmente com os alarmantes incêndios na Floresta Amazônica (ANDREONI; HAUSER, 2019), e a expansão no uso de agrotóxicos que colocam em risco a saúde pública e o meio ambiente no país (NATIONAL GEOGRAPHIC, 2019).

Desta forma a crítica social, cultural, política e ambiental presente no filme estudado torna-se de extrema relevância para o momento, salientando como impacto social da pesquisa, o incentivo a não-violência e a práticas de proteção, preservação e conservação da natureza e do patrimônio cultural. Diante de um revisionismo histórico que visa a idealização do autoritarismo durante a ditadura militar, o estudo abarcou também uma ampliação do lastro teórico oriundo das reflexões histórico-culturais vinculadas a um produto do cinema nacional.

Porquanto a pesquisa tenha atingido seu objetivo principal, destaca-se a necessidade de ampliar as discussões sobre o papel das obras do cinema nacional como peças-chave nas reflexões histórico-culturais para as crianças e adolescentes, revisitando filmes notáveis para algumas gerações como o aqui analisado, que ainda impacta a cultura artística nacional, revisitando uma experiência estética fundamentada em manualidades, presente na memória afetiva de fãs que a ressignificam criando memes e gifs, passando de *trash* a *cult* na cultura pop digital.

Referências

ALGUZARAY, Domingo; ALGUZARAY, Catia (Ed.). **Novo Guinness Book: O Livro dos Recordes**. São Paulo: Editora Três, 1995. 354 p. (Guinness Publishing).

ANCINE. **Filmes nacionais com mais de um milhão de espectadores (1970-2008)**. 2020. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/media/SAM/2008/filmes/por_publico_1.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

ANDREONI, M; HAUSER, C. **Fires in Amazon Rain Forest Have Surged This Year**. 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/08/21/world/americas/amazon-rainforest.html>>. Acesso em 12 dez. 2019.

AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Texto & Grafia, 2013. 319 p.

BANCO CENTRAL DO BRASIL. **Cotações e boletins**. 2020. Disponível em: <<https://www4.bcb.gov.br/pec/taxas/port/ptaxnpsq.asp?frame=1>>. Acesso em: 09 mar. 2020.

BIAL, Pedro. **Globo Repórter Especial Xuxa**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1987. 1 (41 min.), VHS, son., color.

BUREAU OF LABOR STATISTICS LATEST NUMBERS. **CPI Inflation Calculator**. 2020. Disponível em: <<https://data.bls.gov/cgi-bin/cpicalc.pl?cost1=1%2C500%2C000.00&year1=198801&year2=202001>>. Acesso em: 09 mar. 2020.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

DAMATTA, Roberto. **O Que Faz o Brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015. 126 p.

DELLASOPPA, Emilio; BERCOVICH, Alicia M.; ARRIAGA, Eduardo. Violência, direitos civis e demografia no Brasil na década de 80: o caso da área metropolitana do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s.l.], v. 14, n. 39, fev. 1999. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-69091999000100009>.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. 264 p.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14. ed. São Paulo: Edusp, 2015. 688 p.

FILHO, William Helal. **Rotina de sequestros no Rio marcou anos 90 e mudou hábitos dos mais ricos**. 2018. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/rotina-de-sequestros-no-rio-marcou-anos-90-mudou-habitos-dos-mais-ricos-22730742>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

GLOBO. **Xuxa Meneghel**. 2019. Disponível em: <memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/xuxa-meneghel/trajetoria.htm>. Acesso em 15 jan. 2019.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História da via privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 439-488. v.4: Contrastes da intimidade contemporânea.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: O breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 866 p. Tradução de: Marcos Santarrita.

IBGE. **Anuário estatístico do Brasil 1988**. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1987_1988.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.

INAF. **Indicador de Analfabetismo Funcional: INAF Brasil 2018**. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1ez-6jrlrRRUm9JJ3MkwxEUffltjCTEI6/view>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

IPEA. **Sobre a Evolução Recente da Pobreza e da Desigualdade**. 2009. Disponível em: <www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/090924_compres30ricardo.pdf>.

IUCN. **Amazon River Dolphin**. 2018. Disponível em: <<https://www.iucnredlist.org/species/10831/50358152>>. Acesso em: 05 jan. 2020.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 383 p. Tradução de Eduardo Brandão.

MOCELLIN, R. (2009). **História e Cinema: educação para as mídias**. São Paulo: Ftd. 88 p.

MOREIRA, Claudia Regina Baukat Silveira; MEUCCI, Simone. **História o Brasil: Sociedade e Cultura**. Curitiba: Intersaberes, 2012. 200 p.

NAPOLITANO, M. A história depois do papel. In: PINSKY, C. B. (Org.) **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 254-273.

NATIONAL GEOGRAPHIC. **Liberção recorde reacende debate sobre uso de agrotóxicos no Brasil**. 2019. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2019/07/liberacao-recorde-reacende-debate-sobre-uso-de-agrotoxicos-no-brasil-entenda>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

NICOLAZZI JUNIOR, Norton Frehse. **Prática profissional no ensino de história: linguagens e fontes**. Curitiba: Intersaberes, 2018. 300 p.

O GLOBO. **Os filmes brasileiros mais caros nos últimos 20 anos**. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/os-filmes-brasileiros-mais-caros-nos-ultimos-20-anos-14681635>>. Acesso em: 10

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo. Editora Perspectiva, 2017. 352 p.

PINHEIRO, Antônio. C. F. B.; CRIVELARO, Marcos. **História da Arte e do Design: Princípios, Estilos e Manifestações Culturais**. 1. ed. São Paulo: Érica, 2014. 152 p.

PRATES, Rodolfo Coelho; BACHA, Carlos José Caetano. Os processos de desenvolvimento e desmatamento da Amazônia. **Economia e Sociedade**, [s.l.], v. 20, n. 3, p.601-636, dez. 2011. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-06182011000300006>.

ROMEIRO, Adriana. **Corrupção e poder no Brasil: Uma história, séculos XVI a XVIII**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. 400 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: Uma Biografia - Com novo pós-escrito**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 1292 p.

SENADO. **Art. 225**. 2020. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_26.06.2019/art_225_.asp>. Acesso em: 05 jan. 2020.

SIMPSON, Amelia. **Xuxa. The Mega-Marketing of Gender, Race, and Modernity**. Philadelphia: Temple University Press, 1993.

SONTAG, Susan. **Against Interpretation and Other Essays**. Penguin, 2013. 338 p. eBook Kindle.

PENIDO, Anna. **Super Xuxa 30 Anos | Ep. 1 - Anna Penido**. Produção de Yuri Gonçalves e Gabriel Alexandre. YouTube. Rio de Janeiro: [s.l.], 2018. (39 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KUok7qWe_zE>. Acesso em: 15 jan. 2019.

PENIDO, Anna. **Super Xuxa Contra Baixo Astral**. Produção de Diler Trindade. Realização de Dream Vision. Roteiro: Anna Penido. Música: Michael Sullivan, Paulo Massadas e Anna Penido. Rio de Janeiro: Som Livre, 2001. 1 (82 min.), DVD, son., color.

UNESCO. **Biodiversity in Brazil**. 2020. Disponível em: <www.unesco.org/new/en/brasil/natural-sciences/environment/biodiversity/>. Acesso em: 10 jan. 2020.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre A Análise Fílmica**. 7. ed. Campinas: Papirus, 2012. 152 p.

VIEIRA, Flávio Manso. **Sonho e Infância**. In: O Globo. Rio de Janeiro. Jul.1988.