

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. Esse 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. Nesse 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 relacionados a 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 to all sectors of the nation. This 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, who became a media phenomenon in the country, starring, in 1988, her first movie as a protagonist. Within this context, this study aimed to analyze, through film analysis with a semiotic approach, 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. 124-125) como “concretizações de relações e comportamento, materializações da vida social e mental. Isto se aplica à fala, que nada mais é do 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 Ricciotto Canudo publicou o Manifesto das Sete Artes, o cinema é considerado “a sétima arte”, pois, além de suas características peculiares, associa-se 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 os concebeu “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 por seus aspectos artísticos singulares. Em suas contribuições, a autora sugere que, por meio da análise de um filme, é possível compreender a conjuntura dos acontecimentos culturais, sociais e políticos que circundam a produção estudada, o que, segundo Lipovetsky e Serroy (2015, p. 304), auxilia a “refazer os contornos do mundo”. Nessas 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 e David Sonnenschein).

Este estudo utilizou uma metodologia qualitativa, que teve como instrumentos de pesquisa o levantamento bibliográfico e documental em bases de periódicos nacionais e internacionais. O método de análise fílmica utilizado neste estudo fundamenta-se teoricamente em Vanoye e Goliot-Lété (2012, p. 12), os quais explicam 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 fílmica 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 fílmica 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 vivia sob um regime militar autoritário que destituiu o governo de João Goulart e instaurou o marechal Castelo Branco como presidente da República (FAUSTO, 2015). Nesse período, a primeira emissora de televisão brasileira, fundada em 1950, a “TV Tupi”, ainda dominava o cenário televisivo no país. No entanto, sua hegemonia foi rapidamente ameaçada com 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 um período de profissionalização e modernização do setor no Brasil, com um alto nível tecnológico, possível, entretanto, 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 de suas emissoras de televisão”. Embora o “controle acionário por empresas estrangeiras” fosse inconstitucional, o governo militar não se manifestou contra a associação.

Em 1968, com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), teve início o período mais sombrio da ditadura militar no país. Conforme Schwarcz e Starling (2015, p. 295), o AI-5 “era uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e seria empregado pela ditadura contra a oposição e a discordância”. Entre suas consequências, destacaram-se a suspensão de direitos políticos, a retirada do *habeas corpus* em crimes contra a segurança nacional e a instauração da censura em músicas, espetáculos, programas de televisão, roteiros de cinema, jornais e todos os produtos culturais, que eram obrigatoriamente submetidos à inspeção prévia por agentes autorizados.

Ao longo deste processo, já na década de 1970, a televisão se consolidou como veículo de massa no Brasil, ampliando ainda mais seu alcance na década de 1980, quando 56,1% dos domicílios brasileiros possuíam um aparelho televisivo ligado, sobretudo para assistir a telenovelas (HAMBURGER, 1998) e programas de auditório como o *Cassino do Chacrinha*. Essas programações funcionavam como uma forma de escape da realidade nacional, marcada pela turbulência com a deposição da ditadura militar, a redemocratização da República e uma crise econômica, política e social (FAUSTO, 2015; SCHWARCZ; STARLING, 2015).

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

Xuxa apresentava o programa em diálogo direto com as crianças, expondo uma nova forma de comunicação no mercado, e essa inovação logo chamou a atenção da Rede Globo. Em 1985, a emissora iniciou a elaboração de uma proposta temática para incluir a modelo em sua programação. No ano seguinte, após efetivar sua contratação, estreou o *Xou da Xuxa* em 30 de junho de 1986, inaugurando uma nova era no segmento infantil da televisão brasileira (SIMPSON, 1993).

Com rituais que incluíam sua chegada em uma “nave espacial”, o “bom dia” dado ao público, um farto café da manhã (algo incomum nas casas dos telespectadores – que despertava o apetite de milhões de brasileiros e se tornava um momento emblemático do programa), as brincadeiras, desenhos animados e, por fim, sua

despedida na icônica nave rosa, Xuxa criava um universo de alegria e diversão, praticamente isolado da crise que assolava o Brasil na época.

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, já se configurava como campeão de audiência nacional (REDE GLOBO, 2019). A autora Simpson (1993, p. 09) compara a imagem da apresentadora à da boneca Barbie, reproduzindo no Brasil a representação de beleza e perfeição com o suporte de um “implacável marketing”. Ambas alcançaram títulos importantes: Barbie como “o brinquedo mais popular da história” e Xuxa a “Rainha dos Baixinhos”.

Apesar da crise financeira que assolava o país entre 1986 e 1987, Xuxa “virou indústria, máquina de fazer dinheiro”, conforme Bial (1987, n.p.), seu nome era usado para vender brinquedos, alimentos, produtos de beleza, roupas e, sobretudo, “discos”. A venda do primeiro álbum de Xuxa produzido pela Som Livre, intitulado *Xou da Xuxa*, superou a maior vendagem anterior no Brasil, que pertencia ao cantor Roberto Carlos, alcançando a marca de 2.500.000 cópias, um recorde que ela mesma quebrou diversas vezes posteriormente.

Suas músicas tocavam em rádios, festas infantis e adultas; seu estilo de vida gerava curiosidade; seus figurinos eram copiados por crianças e adolescentes; tudo relacionado ao seu nome se tornava notícia. Xuxa transformou-se em um produto e na principal figura da cultura pop nacional. Em 1993, a artista foi reconhecida pelo *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 suas produções à empresa; entretanto, conforme a diretora Penido, em entrevista (2018), 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, n.p.), ao chegar ao Brasil, Anna 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 marido, o cineasta norte-americano David Sonnenschein. Após a finalização, decidiram apresentar o resultado à Xuxa.

Penido (2001, n.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 com Xuxa, que gostou do vídeo e, sequencialmente, leu o texto apresentado, decidindo desfazer o contrato que já havia assinado com outro diretor para dar origem à *Super Xuxa Contra Baixo Astral*.

O argumento incluía referências 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 essa 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, n.p.).

As ideias agradaram de imediato a Xuxa, que se identificou com o discurso positivo idealizado para o filme, o qual convalidava suas mensagens apresentadas no *Xou da Xuxa*, abordando assuntos como preservação e conservação da natureza, amizade, entre outros. Anna também apresentou pesquisas à Meneghel, contendo dados sobre a extinção de animais, como o boto-cor-de-rosa, que estava sendo capturado com a 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 críticas a assuntos do mundo real. A mensagem central era voltada às crianças, para que acreditassem em seu potencial de fazer a diferença no mundo, com seus “superpoderes” mais valiosos: os valores de pureza e inocência (PENIDO, 2018).

Anna Penido, Diler Trindade e outros sócios fundaram 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 (DREAMVISION, 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 à década de 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, 2020).

Essa afirmação pode ser reforçada pelo argumento de Vieira (1988), ao lançar a primeira crítica sobre o filme, na qual diz que a produção exibia um padrão técnico “de nível internacional” no campo do cinema infantil, seguindo o padrão de filmes como *The NeverEnding Story* (Wolfgang Petersen) de 1984 e *Labyrinth* (Jim Henson) de 1986, estando à frente na criação de longa-metragens com efeitos especiais no território brasileiro. Bargas (2019, n.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 SONNENSCHNEIN
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 SONNENSCHNEIN

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

Em 30 de junho de 1988, o *Xou da Xuxa* completava dois anos no ar. Nesse dia, também foi realizado o lançamento do filme *Super Xuxa Contra Baixo Astral* em 93 cinemas nacionais. O longa-metragem alcançou, conforme a Agência Nacional do Cinema – ANCINE (2020), a terceira bilheteira do ano no cinema nacional, com 2.816.000 espectadores.

Resultados e discussão

Já na exposição dos créditos iniciais, o personagem “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.

Ao perceberem a presença da apresentadora, as crianças 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 misérias são alternadas pela risada maligna do Baixo Astral, evidenciando o signo de *guerra*, acontecimento que marcava o período tanto

pelas notícias nacionais relacionadas aos atos cometidos pelo governo militar, quanto às internacionais direcionadas às diversas guerras armadas, civis e ideológicas, como exemplo a Guerra Fria (HOBSBAWM, 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 à apresentadora, decidindo mandar seus súditos Titica e Morcegão 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 como 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 e 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*, evidenciado no período devido à 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 uma 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 a ela em sua jornada. Enquanto isso, Baixo Astral as observa enfurecido, ordenando que

Rafa “torture” o cachorro refém, signo direto da prática de *tortura*, que havia servido como uma das bases de repressão 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, elas seguem sob um sol escaldante, em uma paisagem árida. Xixa explica à 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 restaurar o 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 ao “Rio da Desunião” e se deparam com um boto-cor-de-rosa preso em uma rede de pesca, explicando que seus raptos objetivam retirar seus olhos para vendê-los em feiras e acrescenta: “Inventaram que olho de boto dá sorte! Que azar! Que azar o meu!”, signo direto da *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, aparecem 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 à *sinalização de trânsito* no país e ao 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 à cabeça, enquanto um macaco chamado “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” explana 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 não ser enganada com as palavras, Xuxa começa a 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 a ajuda 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, que inclusive resultaram na confusão em torno dos créditos de direção do filme. Coincidentemente, antes do lançamento, David Sonnenschein, por ser estrangeiro, foi impedido de ser creditado corretamente, o que reflete os desafios burocráticos enfrentados no contexto nacional.

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 à 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 à *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 no “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 e 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: a 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 a Figura 03. Cabe ressaltar que o filme transcorre com intensa ludicidade, tornando a análise uma minuciosa leitura, visando à máxima percepção das ideias abordadas.

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



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

Apesar do 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 de organizar os múltiplos *insights* gerados pelos signos semióticos apresentados. Compreendem, portanto, com maior facilidade a dinâmica ideológica

presente na estrutura 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 três décadas, como é o caso da caça ilegal de botos-cor-de-rosa, que, após anos de intensa exploração, tem sido fundamental para sua inclusão 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 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 à não-violência e às práticas de proteção, preservação e conservação da natureza e do patrimônio cultural. Diante de um revisionismo histórico que visa à 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 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)**. 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**. 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.

BIAL, Pedro. **globo repórter especial xuxa**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1987. 1 (41 min.), VHS, son., color.

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>.

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

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**. 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**. 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**. Disponível em: www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/090924_compres30ricardo.pdf.

IUCN. **Amazon river dolphin**. 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.

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

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. **Liberação recorde reacende debate sobre uso de agrotóxicos no Brasil**. 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. 2018. **Os filmes brasileiros mais caros nos últimos 20 anos**. 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.

PENIDO, Anna. **Making Of – Super Xuxa Contra Baixo Astral**. Produção de Diler Trindade. Realização de Dreamvision. Roteiro: Anna Penido. Música: Michael Sullivan,

Paulo Massadas e Anna Penido. Rio de Janeiro: Som Livre, 2001. 1 (82 min.), DVD, son., color.

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.

PINHEIRO, Antônio. C. F. B.; CRIVELARO, Marcos. **História da arte e do design: princípios, estilos e manifestações culturais**. 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**. 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.

TRINDADE, Diler. **Making Of – Super Xuxa Contra Baixo Astral**. Produção de Diler Trindade. Realização de Dreamvision. 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**. 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.