



“O Menino e o Mundo”: perdas e enfrentamentos da criança no cinema brasileiro¹

Andréa Bezerra Cordeiro

Gizele de Souza

Universidade Federal do Paraná (Brasil)

Vera Lucia Gaspar da Silva

Universidade Estadual de Santa Catarina (Brasil)

Resumo

Neste ensaio, nos debruçaremos sobre as narrativas de desenraizamento e enfrentamento, abordados na animação “O menino e o Mundo” (Brasil- 2013), de Alê Abreu. Nosso objetivo será analisar, na potência dessa obra, vestígios de uma infância brasileira presente nos deslocamentos migratórios forçados, na constituição das cidades e suas consequências humanas. O aporte teórico estará alicerçado em Milton Santos com seu olhar sobre as motivações e consequências da mobilidade interna das populações no Brasil e na América Latina; nas análises de Bauman sobre as causas sociais e consequências humanas da errância dos indivíduos no espaço globalizado; e também nas contribuições de Cecconi e Polenghi que apontam o cinema como fonte para os estudos históricos da infância. Como resultado, esperamos ampliar o entendimento da presença e papel das infâncias na dinâmica das migrações e da cidade, também assinalando o lugar de “O menino e o Mundo” na história do cinema brasileiro.

Palavras-chave: Cinema. Infância. Migração. Globalização.

“The Boy and the World” movie: losses and confrontations of children in Brazilian cinema

Abstract

In this article, we will look at the narratives of uprooting and confrontation covered in the animation feature movie “O menino e o Mundo” (The Boy and the World, Brazil, 2013), by Alê Abreu. Our objective will be to analyze, in the power of this work, the traces of a Brazilian childhood present in forced migratory movements in the constitution of cities and their human consequences. The theoretical contribution will be based on Milton Santos with his view of the motivations and consequences of the internal mobility of populations in Brazil and Latin America; in Bauman's analyses of the social causes and human consequences of the individuals' wandering in the globalized space; and also in the contributions of Cecconi and Polenghi who point to cinema as a source for historical studies of childhood. As a result, we hope to expand the understanding of the presence and role of childhood in the dynamics of migration and the city, also highlighting the place of “The Boy and the World” in the history of Brazilian cinema.

Keywords: Cinema. Childhood. Migration. Globalization.

La película *El Niño y el Mundo*: pérdidas y enfrentamientos de niños en el cine brasileño

Resumen

En este artículo examinaremos las narrativas de desarraigo y enfrentamiento cubiertas en la película de animación "O Menino e o Mundo" (El Niño y el Mundo, Brasil, 2013), de Alê Abreu. Nuestro objetivo será analizar, en el poder de este trabajo, los rastros de una infancia brasileña presente en los desplazamientos migratorios forzados en la constitución de las ciudades y sus consecuencias humanas. La contribución teórica se basará en la mirada de Milton Santos sobre las motivaciones y consecuencias de la movilidad interna de las poblaciones en Brasil y América Latina; en los análisis de Bauman sobre las causas sociales y consecuencias humanas del carácter nómada de los individuos en el espacio globalizado; y también en las contribuciones de Ceconi y Polenghi que apuntan al cine como fuente para los estudios históricos de la infancia. Como resultado, esperamos ampliar el entendimiento de la presencia y el papel de las infancias en la dinámica de las migraciones y de la ciudad, distinguiendo también el lugar de "El Niño y el Mundo" en la historia del cine brasileño.

Palabras clave: Cine. Infancia. Migración. Globalización.

Cinema e infância: um diálogo fértil

2

O cinema abre-nos os olhos, os coloca na justa distância, e os põe em movimento. Algumas vezes, faz isso enfocando seu objetivo sobre as crianças. Sobre seus gestos, sobre seus movimentos. Sobre sua quietude e sobre seu dinamismo, sobre sua submissão e sobre sua indisciplina. Sobre suas palavras e sobre seus silêncios. Sobre sua liberdade e sobre seu abandono. Sobre sua fragilidade e sua força. Sobre sua inocência e sua perversão. Sobre sua vontade e sua fadiga, sobre seu desfalecimento. Sobre suas lutas, seus triunfos e suas derrotas. Sobre seu olhar fascinado, interrogativo, desejoso, distraído. O cinema olha a infância e nos ensina a olhá-la (TEIXEIRA; LARROSA; LOPES, 2006, p. 12).

Ainda que se deva manter a prudência, que ajudaria a evitar o deslumbramento, não há como negar a capacidade de sedução e enredamento que a imagem sonorizada e em movimento despertam. Não por acaso, o cinema entrou com força como recurso pedagógico anunciado já nas Exposições Universais da virada do século XIX para o XX e fomentou uma grande indústria, seja de produção de conteúdos, seja de fabricação de artefatos e componentes. Através da projeção, pode-se alcançar realidades distantes, compartilhar sentimentos, adentrar outros mundos, convencer, disputar, persuadir. Para além



do cinema educativo, ao utilizar as películas (educativas, de arte, comerciais...) como fonte para o estudo da infância (ou de infâncias), é importante que se considere que “[...] o cinema, igual e talvez mais que a literatura, oferece um exemplo concreto de como uma forma de arte pode desenvolver e difundir em larga escala uma determinada representação social” (CECCONI, 2017, p. 13, tradução nossa).

Outra potencialidade desta linguagem artística, como fonte histórica, está naquilo que Simonetta Polenghi (2009) argumenta, o cinema como “[...] uma das ferramentas que permitem decifrar o *imaginário* de uma época e de um povo, um instrumento fundamental para a história do noventa e nove [...]” (POLENGHI, 2009, p. 25, tradução nossa) e, por que não também, para a história contemporânea.

Com o alargamento da compreensão e utilização de fontes no campo da história, com novas modalidades heurísticas, perspectivas investigativas sobre o enlace entre infância e cinema têm modificado - como indicamos na epígrafe - o que vemos e o modo como vemos as crianças e suas infâncias, assim como, o que elas nos dão a ver por meio da imagem em movimento.

Por meio do cinema, temos tido possibilidades de “narrar” sobre as crianças e suas experiências de infância, sob registro de ficção, documentário e animação como fazemos aqui com o filme “O Menino e o Mundo”. Histórias de encontros, resistências, tristezas, descobertas, convivência e também de dor. Mas a dor não se refere exclusivamente à dimensão individual, como primorosamente esclarece Arlette Farge (2011, p. 19) “[...] a dor, sensação física e emocional - que não se pode separar da mágoa -, é uma forma de relação com o mundo. Nisso ela entra na paisagem cultural, política, afetiva e intelectual de uma sociedade”.

3

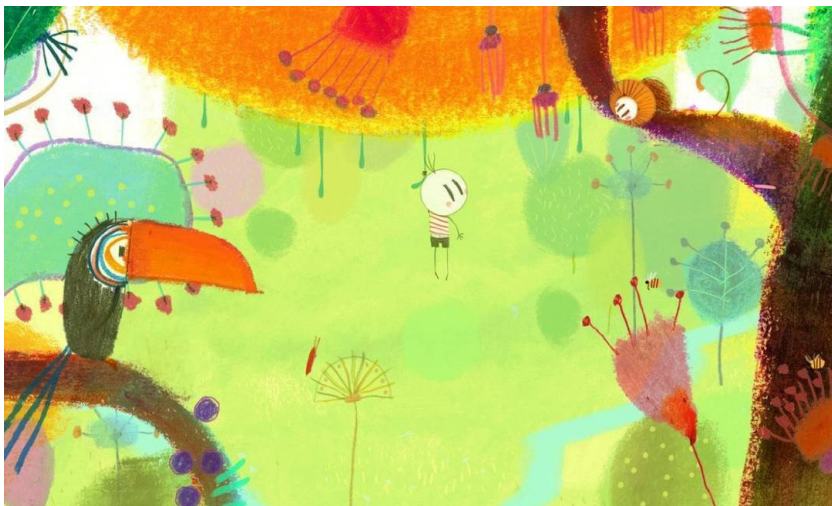
O menino e sua ação no mundo

Selva de pedra, menino microscópico
O peito gela onde o bem é utópico
É o novo tópico, meu bem
A vida nos trópicos
Não tá fácil pra ninguém
É o mundo nas costas e a dor nas custas
Trilhas opostas, "La Plata" ofusca
Fumaça, buzinas e a busca...

(Emicida- Sob os olhos de uma criança, da trilha de "O Menino e o Mundo").

Figura 1

O menino no quintal da primeira infância



4

Fonte: O Menino e o Mundo (2013).

A exuberância de cores dos primeiros dez minutos do filme será grativamente estancada quando, na estação o menino assiste à espera do pai, espera que apague todo o entorno, que lhe tira as referências da paisagem. Só resta o pai a esperar o trem num fundo totalmente branco, e o menino e sua mãe a olharem. O trem chega encobrendo a figura do pai e vai desaparecendo no canto da tela em seu movimento serpenteado até se tornar apenas um ponto. Mas é um outro ponto, em um lugar distante da segurança do quintal, do som da flauta e do pai e da mãe, levando o menino (e o espectador) a voltar seus olhos para a vastidão do mundo.

O menino, de traço tão simples que poderia ser qualquer criança, desliza pelo espaço da aldeia (idílico, amplo, lúdico) e sobressalta a cidade (atraente, louca, hostil). Em seu périplo em busca do pai, nos expõe ao feio e ao belo do Brasil que se produziu a partir do século XX e nos obriga a encarar os movimentos migratórios no país exatamente na perspectiva de Milton Santos (2011).



Santos (1982), analisando a mobilidade interna das populações no Brasil ainda na década de 1980, chegará à conclusão de que as migrações brasileiras são preponderantemente motivadas pela força dos movimentos do mercado e do consumo, como em toda a América Latina. Assim, à medida em que avançam, subtraem de grande parte das pessoas o acesso ao trabalho, à terra, aos bens mais básicos e, sobretudo, reduz os cidadãos a simples consumidores.

“Há cidadãos neste país?”, pergunta o geógrafo, no título de um de seus clássicos escritos. Em “O Menino e o Mundo” a pergunta se agudiza pois, na viagem do protagonista, um rol de tipos humanos destituídos das mais básicas prerrogativas sociais desfila pela tela. Em cores que não acobertam o ponto central da narrativa – que é nos colocar diante das vicissitudes da infância nesse processo –, lembram ao espectador que a ideia de cidadania – como uma espécie de herança moral que asseguraria a todos e todas o direito à existência digna – pode ser um cobertor bastante curto e que no Brasil – assim como em muitos países –, ainda custa a chegar a muitas crianças.

A roupagem ágil e onírica de “O Menino e o Mundo” sustenta uma narrativa que retomará a temática da violência, da migração e do desenraizamento, questão social preponderante no Brasil do século XX e que no século XXI segue como processo irrefreável sob novas e antigas formas de dominação. Nesse sentido, tanto as análises de Milton Santos, feitas em grande parte no período de um nascente neoliberalismo no século XX, quanto as discussões de Zygmunt Bauman (2009), pensando os movimentos de globalização na transição para o século XXI, nos auxiliam a aprofundar o olhar sobre as causas sociais e consequências humanas da errância dos indivíduos no espaço que, globalizado, parece sem fronteiras, mas que apresenta fronteiras subjetivas, de não pertencimento, um espaço sem cidadãos, nas palavras de Santos.

E se a temática da migração e da busca do pai ocupa o centro do filme, o diretor Alê Abreu² não se furta a expor e esmiuçar delicadamente suas causas e consequências. A animação também é uma viagem pela evolução do capitalismo, de suas formas mais rudimentares, da exploração do trabalho nas pequenas fábricas e nas grandes lavouras, passando de sistemas correlatos à escravidão de trabalhadores rurais às formas globalizadas de expansão desordenada da produção e do consumismo. Esse consumismo que transfigura cidades, elimina fronteiras de pertencimento, apaga qualquer ilusão de

segurança na ordem "universalização-civilização-desenvolvimento"³ e determina um ritmo de trabalho e de vida solitário, frenético e violento.

No entanto, "O Menino e o Mundo" faz o "passeio pela violência e pelo desterro" com a sutileza de colocar uma criança como protagonista da história do herói trágico exilado, que vive o processo de sofrimento pelo esfacelamento de sua experiência de família e pertencimento, enquanto reconstrói sua visão de mundo a partir da força dessa experiência. Sabemos que "[...] as migrações territoriais, os atos de errância e nomadismo, não são maldição ou bênção, mas uma possibilidade do sujeito que, em seu movimento de exílio, regresso e solidão, pode estabelecer uma abertura radical e primeira ao Outro" (ROSA; BERTA; CARRIGNATO; ALENCAR, 2009, p. 499). Cabe lembrar, como advertem as autoras, que essa possibilidade pode abrigar diferentes motivações que incluem uma ordem subjetiva e também sócio-política. Nesse sentido, Bauman (1999, p. 8) é incisivo ao afirmar que, se estamos todos "[...] a contragosto, por desígnio ou à revelia em movimento [...] nesta nova ordem (desordem) mundial "os efeitos dessa nova condição de mobilidade intrínseca são radicalmente desiguais [...]" e, nesse processo, a migração forçada e as formas de sobrevivência dos migrantes nas periferias das cidades são acompanhadas por marcas da exclusão e segregação espacial e simbólica.

6

A temática do consumismo e do papel da mídia nesses processos é explorada no filme à medida em que o menino adentra a metrópole: cartazes, propagandas, vitrines, containers e caminhões vindos de todo e de nenhum lugar, com produtos inúteis que se tornam essenciais. Telejornais e programas de televisão se sobrepõem à simplicidade dos traços do menino de giz de cera com as falas dos noticiários e folhetins da TV – seguem uma linguagem própria no filme, especialmente construída – que dizem muito sobre a massificação e a aculturação que afetam o migrante destituído de seu espaço, físico e simbólico, constituído por uma herança cultural, "[...] roubando-lhe parte do seu ser, obrigando-o a uma nova e dura adaptação em seu novo lugar" (SANTOS, 2011, p. 139).

rap alude à São Paulo e à ação ostensiva de forças policiais que, cerceando e contendo o movimento das periferias, remete a outras tantas cidades nas quais os estereótipos de violência e baderna ligados às periferias alimentam a hostilidade e a segregação dessas populações por parte de uma elite que, com medo, se encastela em espaços cada vez mais cercados, vigiados e isolados da vida viva das cidades.

E será justamente o medo o elemento a cristalizar simbólica e materialmente as muralhas, os *apartheids* cotidianos nas grandes cidades. "A dissolução da solidariedade representa o fim do universo no qual a modernidade sólida administrava o medo. Agora é a vez de se desmantelarem e ou destruírem as proteções modernas-artificiais, concedidas" (BAUMAN, 2009, p. 20). Assim, a sensação de vulnerabilidade, fomentada e construída pela mídia e pelo consumismo, alimentará a xenofobia, o individualismo e o isolamento na metrópole.

8 A chegada do menino à favela é tratada no filme a partir da reafirmação de elementos da violência e medo, certamente presentes nesses espaços urbanos, marcados pela segregação e distribuição desconfortável e precária do espaço. Na subida do morro, o menino passa pelo prostíbulo, pela igreja – de onde emanam vozes fanáticas e alteradas –, pelo bar – de onde sai pela porta uma garrafa que se quebra aos seus pés. No entanto, a continuidade da subida desconstrói delicadamente esse cenário hostil, pois o menino, exausto e assustado, é colocado nos ombros do trabalhador que, também exausto, sobe o morro. Nesse momento, os laços de solidariedade e resistência se estreitam de maneira muda e, aos olhos do menino, a cidade parece uma festa de luzes sob a noite escura.



Figura 3

O menino e a favela, à noite



Fonte: O Menino e o Mundo (2013)

O menino, a resistência cotidiana e a dimensão “errante do desejo”⁴

9

As imagens em movimento nos falam das pequenas resistências dos adultos com quem o menino se encontra nos lugares por onde circula – latifúndios rurais, pequenas cidades, metrópoles com suas indústrias fadadas a sucumbirem diante das forças globalizadas de produção. Neles, o menino encontra algum refúgio.

Esses adultos não sucumbem à fácil vitimização. Apesar da magreza extrema e olhares melancólicos, da precariedade de suas casas e condições de trabalho, eles insistem em colocar uma flor na lapela em farrapos, em cuidar de seu cão, em tecer com sobras industriais pequenas obras de arte manual e se dedicam à música, à dança e à invenção do cotidiano de maneira quase clandestina (CERTEAU, 1994). Nessa dimensão, percebemos mais uma vez no filme que é o olhar da criança que sobrevive à secura da realidade e que esse olhar nos direciona a ver nos demais personagens aquele “[...] menino interior que, em forma de resíduo um pouco bárbaro, todos conservamos [...]”, como diz Ortega y Gasset (1937. p. 47).

A teimosa resistência também remete ao contraste entre a organização comunitária e o individualismo egoísta, e ficará mais clara nas cenas em que um grupo de pessoas, que parece artístico e político, se reúne nos descampados ou nos lixões da cidade e caminha, dançando ao som de flautas-pan, com roupas coloridas e a guarida de uma grande ave colorida. Nessas manifestações, o menino reconhece a música familiar que seu pai tocava no lugarejo de sua primeira infância: a nota de fundo parece cantar humanidade.

Talvez a radicalidade da narrativa de "O Menino e o Mundo" esteja justamente no fato de desnudar essas resistências como parte do território da infância, incorporando à história a dimensão da "condição errante do desejo" (ROSA; BERTA; CARIGNATO; ALENCAR, 2009) do menino, o desejo de encontrar o pai, o desejo de não esperar parado, mas agir sobre o destino.

Por este personagem, perpassam as dimensões da carência e da potência, de imposições e contingências e da vontade de protagonizar a própria história, uma história que anseia ser contata pela subjetivação de um olhar infantil sobre o sofrimento. Mas, principalmente, conta uma história sobre a aventura de crescer e a coragem (dele próprio e de seus companheiros de périplo) de seguir sendo, apesar de tudo.

Figura 4

O menino, o Outro e a resistência



Fonte: O Menino e o Mundo (2013).



Os meninos, nós e o mundo: do que dele faremos...

O trágico heroísmo do migrante, frente aos processos de mobilidade forçada, do êxodo rural e do crescimento das metrópoles no Brasil teve um de seus momentos mais impactantes retratado no cinema brasileiro pelo filme “Vidas Secas” (1963), de Nelson Pereira dos Santos, a partir do livro homônimo de Graciliano Ramos. A trajetória da família agricultora pobre, errando pelo sertão em busca de um lugar para sobreviver, é dada a ver de maneira direta, dura, em tomadas sem filtro, sob o sol do sertão e a influência do neorealismo do cinema italiano, caro ao diretor e à geração de cineastas do Cinema Novo que se constituía nesse período no Brasil.

Em “Vidas Secas”, no entanto, o protagonismo não recai preponderantemente sobre a experiência infantil. Os meninos sem nome e com poucas falas, filhos de Fabiano e Sinhá Vitória, estão presentes em grande parte das cenas do filme, mas sua presença é sutil e perturbadora, como se estivessem em cena como testemunhas do fracasso de uma existência, na qual a presença dos adultos nada pode garantir em termos de sobrevivência, acolhida e segurança. A aridez do cenário resseca também as relações familiares, expressas em diálogos abruptos, curtos, contidos.

Não obstante, há no filme fragmentos de resistência infantil ante o mundo adulto pouco receptivo, como no momento em que, mesmo agredido pelo pai para que siga caminhando pelo leito do rio seco e quebradiço, o menino se recusa a levantar e acaba sendo carregado nas costas do adulto, o que poderia ser lido como um pequeno triunfo da infância. A resistência também se impõe quando esse mesmo menino balbucia a palavra “inferno” inúmeras vezes, tendo apenas a cadela Baleia como ouvinte, numa cena que parece marcar a transição do personagem à “idade da razão” e à consciência de que o inferno poderia, sim, ser traduzido por sua existência na privação e no desenraizamento.

Outro menino migrante em busca do pai pelo Brasil nos impactou em 1998, em “Central do Brasil”, filme de Walter Salles Junior, que traz a amarga professora aposentada Dora e o teimoso menino Josué ao centro do drama da errância social:

A sina de Dora e Josué mostra que o desenraizado brasileiro é, no fundo, um migrante virtual, um exilado dentro de seu próprio país. [...] Embora o cenário não deixe dúvidas a respeito do momento

no qual se passa a história, os desenraizados de Central do Brasil parecem-se mais com os desenraizados de todos os tempos e de todas as regiões do país [...] (SALIBA, 2006, p. 253).

A busca de Josué se dará num caminho reverso ao do personagem de "O Menino e o Mundo", da cidade grande para os interiores do país, e será também o encontro entre Dora e o menino – cuja mãe foi de fato e da maneira mais bruta atropelada pela cidade – com a alteridade, com as possibilidades de se deixar tocar pela existência do outro e pela resistência de laços de solidariedade, apesar da dor que nos individualiza e endurece.

A experiência infantil nesses dois filmes tem toda a potência de nos ajudar a ampliar o entendimento da constituição das infâncias na cidade, na relação dessas infâncias com os adultos, com o espaço e com a violência

O que parece diferenciar "O Menino e o Mundo" nessa tríade de filmes sobre os pequenos migrantes brasileiros está não apenas na sua linguagem visual e na sua contemporaneidade. Está na coragem de colocar claramente na grande tela uma história que se quer apagar neste momento de profundas transformações no país. Uma história protagonizada por um menino, mas que transcende o drama pessoal de uma criança, extravasa a infância e finalmente diz respeito a todas e todos nós. A animação porta causas históricas, consequências sociais e ambientais que talvez gostaríamos de ignorar. Tudo isso dando-se a ver, paradoxalmente, em meio às mais delicadas relações que se estabelecem sutilmente e que nos convidam a acreditar de novo, com Bauman (2009, p. 90), que "[...] historicamente, a sociedade humana nasceu com a compaixão e com o cuidado do outro, qualidades apenas humanas".

12

Notas

- 1 Uma versão preliminar deste texto foi apresentada, oralmente, no Simpósio "Historia(s) de violencia hacia la infancia en América Latina: miradas desde el cine y la literatura en el siglo XX", coordenado pelas professoras Andrea Gremels (Universidade de Frankfurt/Alemanha) e Susana Sosenski (Universidad Nacional Autónoma de México). Esta atividade estava vinculada ao XVIII Congresso da Associação de Historiadores Latinoamericanistas Europeus (AHILA), realizado na Universidade de Valencia/Espanha, de 05 a 09 de setembro de 2017.
- 2 Nascido em São Paulo 1971, Alê Abreu é formado em Comunicação Social e já dirigiu: "O Menino e o Mundo" (2013), Vivi Viravento (piloto) (2009), Passo (2007), Garoto Cósmico (2007), Espantinho (1998) e Sírius (1993). Em 2007 foi um dos artistas homenageados pelo AnimaMundi, que exibiu uma retrospectiva de seus filmes. É criador da série "Vivi Viravento" (2017), que foi ao ar pela Discovery Kids. Trabalha na produção de "Viajantes do Bosque Encantado".



- Além do cinema desenvolve ilustrações para publicidade, revistas, jornais e livros sendo também autor de alguns títulos. É membro da Academia de Ciências e Artes Cinematográficas de Hollywood. Disponível em: <http://aleabreublog.blogspot.com.br/p/biografia.html>. Acesso em: 22 maio 2020.
- 3 A globalização é a nova “desordem” mundial de Jowitt com um outro nome. Esse caráter, inseparável da imagem da globalização, coloca-a radicalmente à parte de outra ideia que aparentemente substituiu, a da “universalização”, outrora constitutiva do discurso moderno(...) Assim como os conceitos de “civilização”, “desenvolvimento”, “convergência”, “consenso” e muitos outros termos chaves do pensamento moderno inicial e clássico, a ideia de “[...] universalização” transmitia a esperança, a intenção e a determinação de se produzir a ordem” (BAUMAN, 1999, p. 67).
 - 4 Tomamos aqui a ideia da “dimensão errante do desejo” a partir do título do estudo “A condição errante do desejo: refugiados e a prática psicanalítica clínico-política”, de ROSA, Miriam Debieux; BERTA, Sandra Letícia; CARIGNATO, Taeco Toma; ALENCAR, Sandra, 2009).

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Confiança e medo na cidade**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

CECCONI, Luciano. **I bambini nel cinema: le rappresentazioni dell'infanzia nella storia del cinema** – com um contributo di Benedetto Vertecchi. Milano: Franco Angeli, 2017.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 4. ed. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

ORTEGA Y GASSET, José. **La deshumanización del arte/ Ideas sobre la novela**. Santiago de Chile: Cultura, 1937.

POLENGHI, Simonetta. **Immagini per la memoria: il cinema come fonte storico-educativa**. In: MALAVASI, Pieluigi; POLENGHI, Simonetta; RIVOLTELLA, Pier Cesare (a cura di). **Cinema, pratiche formativa, educazione**. Milano: Vitae Pensiero, 2009.

ROSA, Miriam Debieux; BERTA, Sandra Letícia; CARIGNATO, Taeco Toma; ALENCAR, Sandra. **A condição errante do desejo: os imigrantes, migrantes, refugiados e a prática psicanalítica clínico-política**. **Revista Latino americana de Psicopatologia**, São Paulo, v. 12,

n. 3, p. 497-511, sept. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142009000300006&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 28 jul. 2019.

SALIBA, Elias Thomé. História e mobilidade em Central do Brasil. In: SOARES, Mariza de Carvalho (org.). **A história vai ao cinema**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SANTOS, Milton. **Ensaio sobre a urbanização Latino-Americana**. São Paulo: HUCITEC, 1982.

SANTOS, Milton. **O espaço da cidadania e outras reflexões**. SILVA, Eliane; NEVES, Gervásio Rodrigo; MARTINS, Liana Bach (org.). Porto Alegre: Fundação Ulysses Guimarães, 2011.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LARROSA, Jorge; LOPES, José de Souza Miguel. Apresentação: olhar a infância. In: Teixeira, Inês; LARROSA, Jorge; LOPES, José de Sousa Miguel (org.). **A infância vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Profa. Dra. Andrea Bezerra Cordeiro

Universidade Federal do Paraná/UFPR (Brasil)

Setor de Educação

Núcleo de Estudos e Pesquisas em Infância e Educação Infantil (NEPIE-UFPR)

Orcid id: <https://doi.org/10.5216/ia.v44i2.56927>

Email: andreacordeiroufpr@gmail.com

Profa. Dra. Gizele de Souza

Universidade Federal do Paraná (Brasil)

Setor de Educação

Programa de Pós-Graduação em Educação

Núcleo de Estudos e Pesquisas em Infância e Educação Infantil (NEPIE-UFPR)

Orcid id: <https://orcid.org/0000-0002-6487-4300>

Email: gizelesouza@ufpr.br



Profa. Dra. Vera Lucia Gaspar da Silva
Universidade Estadual de Santa Catarina (Brasil)
Centro de Ciências Humanas e da Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Grupo de Pesquisa Objetos da Escola
Orcid id: <https://orcid.org/0000-0003-2957-5708>
Email: vera.gaspar.udesc@gmail.com

Recebido 27 maio 2020

Aceito 22 jun. 2020