
Divertida Mente: A Transição Emocional Infância-Adolescência Mostrada no Filme, suas Implicações e Identificações Pessoais¹

Sarah OLIVEIRA²
Larissa VENÂNCIO³
Yasmine FEITAL⁴
Karina GOMES BARBOSA⁵

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

Resumo

As infâncias e adolescências são etapas da vida pensadas e zeladas desde não muito tempo. É importante pensar como elas se relacionam, em certos pontos, a uma questão de valorização dos corpos infantis e juvenis. Este trabalho tem como objetivo principal analisar e comparar, através de situações presentes no filme *Divertida Mente* (Pixar, 2015), tais pontos de encontro entre as duas etapas mencionadas, pensando ainda na fronteira e na passagem entre ambas. Além disso, definir quem são e o que significam estes corpos é de suma importância e, por isso, utilizamos conceitos institucionais presentes no ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente) e problematizamos certas visões sociais estigmatizadas sobre a infância e a adolescência.

Palavras-Chave: Infância; Adolescência; Divertida Mente; Audiovisual; Consumo

1. Introdução

O filme *Divertida Mente* (*Inside Out*), lançado em 2015, foi produzido pela *Pixar* e distribuído pela *Walt Disney Company*. No filme, a mudança da família de cidade é um dos principais motivos que deixam a pré-adolescente Riley, protagonista do filme, com emoções conturbadas. Tais sentimentos são controlados em uma “sala de comando” presente dentro de sua cabeça.

¹ Trabalho apresentado na IJ 04 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Graduanda do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e-mail: sarahteca@gmail.com

³ Graduanda do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e-mail: lari.venancio1996@gmail.com

⁴ Graduanda do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e-mail: yas.gbf@gmail.com

⁵ Orientadora do trabalho. Professora do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutora em Comunicação Social pela Universidade de Brasília na linha Imagem, Som e Escrita. E-mail: karina.barbosa@gmail.com.

A animação se desenvolve mostrando a transição da infância para a adolescência da menina e a decorrente complexificação emocional dessa passagem. É possível perceber que tal mudança também implica na forma como Riley age, pensa, dialoga com o mundo e expressa suas emoções. Além disso, determinados acontecimentos mostrados no filme são parte da realidade de muitas crianças, adolescentes e seus pais, o que favorece a identificação dos espectadores pelo longa-metragem, tratando-se de um filme de família/infantil. A ficção de formação fundamenta tais questões, que são exploradas a partir de análise determinadas sequências do filme em diálogo com os conceitos propostos⁶.

O objetivo central do artigo é analisar o porquê de as mudanças emocionais estarem relacionadas ao período da pré-adolescência e quais os significados de tais transformações. Além disso, trabalharemos com os papéis que os pais da criança possuem enquanto disciplinadores. Para tal, utilizaremos definições sociais e institucionais do seres crianças e adolescentes através de documentos como o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), artigos, livros e textos. Também pensaremos nas possíveis implicações sociais e econômicas do filme, favorecendo um sentimento de identificação daqueles e aquelas que o assistem.

Divertida Mente teve sua estreia, no Brasil, em junho de 2015. A animação infantil retrata a vida de Riley, uma pré-adolescente de 11 anos, sob a perspectiva de cinco emoções: alegria, tristeza, nojinho, medo e raiva. O filme, dirigido por Pete Docter e Ronaldo Del Carmen, recebeu diversas premiações, principalmente no ano de 2016, dentre elas o Oscar e o prêmio BAFTA de cinema na categoria melhor filme de animação.

O início do filme apresenta uma montagem resumo, típica da Pixar (vide *Up - Altas Aventuras*), do nascimento de Riley e o surgimento das emoções na sala de controle, ou seja, na mente da garota. Ela foi crescendo e, durante muitos anos, a principal emoção a comandar sua vida foi a alegria. Para tudo havia uma solução positiva, o que resultava em uma Riley sempre sorridente e de bem com a vida. Entretanto, com a saída dela e de seus pais de Minnesota para

⁶ Este trabalho foi desenvolvido baseado nas discussões feitas em sala de aula pela disciplina de Comunicação, Infância e Adolescência, ofertada no semestre 2018.1 pela Universidade Federal de Ouro Preto e ministrada pela professora Karina Gomes Barbosa.

morar na Califórnia, essa realidade se modifica. Importante salientar que a mudança de cidade é uma metáfora para a mudança de etapa que Riley vive: de criança a adolescente. Desapontada, confusa, ela vê sua vida e seu comportamento se alterarem por completo - por dentro e por fora. Mas é na sala de controle que as explicações para as atitudes da menina aparecem.



Figura 1: Riley, personagem principal do filme. Fonte: Reprodução das autoras.

Entre idas e vindas, Riley se torna uma pré-adolescente rebelde, representando o oposto do que era antes. A subjetividade da garota, abalada e em formação, precisa, rapidamente, que as emoções se reencontrem.

Para que possamos analisar o filme e os sentidos propostos por ele, bem como suas relações com os contextos em que circula, sob um viés culturalista, realizamos um estudo que, segundo Carmen Rial (2004), se caracteriza como "etnografia de tela", que pode ser explicado na passagem:

A etnografia, mais do que qualquer outro método, apresenta a capacidade de revelar os "espaços sociais" da televisão, a etnografia (de tela ou de audiência) sendo assumida aqui como uma prática de trabalho de campo, fundada em uma prática de coleta e análise de dados extensa e longa, que permite aos pesquisadores atingirem um grau elevado de compreensão do grupo social ou do texto estudado, mantendo uma reflexividade. (RIAL, 2004, p. 32)

Ao lado desse trabalho de campo sobre o texto fílmico, destacaremos as definições trazidas pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) sobre o que são estes corpos (ou deveriam ser, ao menos) e a forma como são zelados socialmente e institucionalmente no Brasil.

Outro ponto importante será a exploração das ações em torno desses corpos de maneira a defini-los, ou seja, como a sociedade os vê. Uma criança, por exemplo, é considerada como tal a partir do momento em que é protegida, e não somente pela sua idade. O adolescente, por sua vez, emerge quando é apontado como um “problema” social, ou até mesmo quando é relacionado, somente, às transformações emocionais negativas, como em *Divertida Mente*. Para tais fundamentos, utilizaremos autores como Beatrice Alemagna (2010), Anderson Nunes (2006), Helena Abramo e Oscar Leon (2005).

Além disso, trabalharemos os diversos tópicos que dizem sobre a transição emocional vivenciada durante a infância e a adolescência, suas implicações pessoais, familiares e sociais. O ECA e os trabalhos dos autores citados terão grande importância, uma vez que, para entender a transição proposta, é necessário uma definição dos seres em questão e seus papéis. Mas, para além destes, matérias, produções textuais e artigos escritos por autoras como Maria Cristina de Gouvea (2009), Gabriela Alves (2008) e Neuza Guareschi (2012) também serão utilizados.

O processo de desenvolvimento emocional, físico, social e estético mostrado no filme é tema de um estudo que tem como marco o romance “*Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*”, do escritor Johann von Goethe, chamado *Bildungsroman*. Sendo assim, aprofundaremos este conceito de forma a conectar suas diretrizes aos cenários e acontecimentos exibidos em *Divertida Mente*. Um outro ponto importante deste trabalho é a questão de identificação gerada a partir do longa-metragem: como os espectadores, pais e filhos, se familiarizam com o que é mostrado. Como resultado, o consumo dos produtos do filme é de grande relevância e, baseadas em Walter Benjamin (1980), por exemplo, também terá destaque neste artigo.

2. Ser Criança e Adolescente no Brasil

Os corpos infantis sempre estiveram presentes, o que não significa dizer que sempre foram zelados. Segundo Clarice Cortez (2011), em *As Representações da Infância na Idade Média*, “as famílias não desenvolviam afetividade pelas crianças e não havia a preocupação com os cuidados e sentimentos fraternos” (CORTEZ, 2011, p. 1). As grandes famílias se caracterizavam pela necessidade de mão de obra infantil, e não pelo prazer de se ter e cuidar de uma criança.

O fim do século XV trouxe consigo o remate da Idade Média, juntamente com o caráter de coletividade que a mesma há muitos anos impingia. O individualismo surge, então, de maneira a negar a apropriação de bens e de produção de acordo com a hierarquização imposta pelos donos do poder. Além disso, a dar sentido pessoal ao humano. É nessa época, portanto, que o conceito de infância surge e, conseqüentemente, o enaltecimento das crianças.

Segundo Maria Rita César (1998, p. 25), a adolescência, por sua vez, só começou a ser “objeto de investigação” entre o final do século XIX e início do seguinte, mas também teve sua valorização sustentada pelo individualismo. Esta fase da vida se torna relevante para estudos e cautelas a partir do momento em que a escolarização teria sido segmentada de acordo com as distintas idades, e também das relações de dependência e independência dos jovens para com seus responsáveis, por exemplo.

Para além das representações das infâncias e adolescências nos tempos passados, tais parcelas da sociedade, hoje em dia, são (ou pelo menos deveriam ser) protegidas, no Brasil, pelo Estatuto da Criança e do Adolescente. Fruto das pressões exercidas por movimentos sociais, como “Movimento dos meninos e meninas de rua”, o ECA foi aprovado em 13 de julho de 1990 e tem como principais regimentos a co-responsabilidade tripartite e a proteção integral sobre os direitos dos corpos infantis e adolescentes e deveres de quem é responsável por eles, além de uma prioridade absoluta para sistemas públicos infanto-juvenis.

O estatuto compreende que uma criança é considerada como tal até completar 12 anos. O adolescente, por sua vez, até os 18. Durante esse tempo, familiares, sociedade e Estado (os co-responsáveis) têm a obrigação de protegê-los, educá-los e oferecer-lhes recursos como lazer, moradia, transporte, etc. Tais direitos fundamentais que devem ser atribuídos a estes indivíduos

auxiliam para que os mesmos cresçam conscientes, respeitadores dos fundamentos e regras sociais/culturais/econômicas/políticas, além de se tornarem ativos às questões nacionais. Produz-se, assim, novos sujeitos.

Ademais, o ECA prevê que crianças e adolescentes têm liberdade de expressão, opinião e crença. São proibidos de trabalhar (a não ser dentro de um sistema governamental, como o programa *Aprendiz Legal*), e não se pode privá-los do lazer. Não se pode, também, discriminá-los a partir de questões étnico-raciais, sociais, culturais, econômicas etc. Apesar de ser um mecanismo admirável e completo, as promessas feitas pelo ECA, muitas vezes, não se cumprem no Brasil.

Para além de uma definição institucional do que são os corpos infantis e adolescentes, apontar as visões e tratamentos da sociedade para com os mesmos é de extrema importância para que possamos analisar a transição emocional que ocorre durante o crescimento. Anderson Luís Nunes da Mata (2006) diz que as crianças sofrem um “sistema de rebaixamento frente ao adulto”, porque acredita-se que as mesmas não “não podem dispor sobre os rumos de suas vidas” (MATA, 2006, p. 17), ou seja, não podem decidir quais suas melhores e próprias condutas.

É importante perceber também que as crianças são privadas de falarem por elas mesmas. Segundo MATA, fala-se sobre a infância, mas não é permitido que a própria tenha voz. Seus discursos, na maioria das vezes, são considerados inválidos, não verdadeiros e desmerecedores de escuta, além de serem sempre mediados por um(a) adulto(a). Em *Divertida Mente*, por exemplo, o fato de Riley não estar animada ou feliz com a mudança não importa muito, uma vez que seus pais tentam alegrá-la a todo custo, não permitindo que a protagonista tenha motivos reais para negar tal acontecimento. Sua vontade não tem relevância diante da vontade adulta.

A criação de um universo infantil particular (com uma infinidade de produtos e concepções voltadas às crianças), desprendido do mundo adulto, consolidou uma proteção incessante sobre os corpos infantis, que são privados e vigiados o tempo todo. Toda essa tutela faz com que se torne de praxe considerar que, assim como Mata (2006) afirma, as crianças não têm discernimento suficiente para lidar com suas vidas. Beatrice Alemagna (2010), porém,

afirma em seu livro *O que é uma criança?* que “criança tem mãos pequenas, pés pequenos e orelhas pequenas, mas nem por isso tem ideias pequenas” (ALEMAGNA, 2010, p. 6).

Em contrapartida, a adolescência é considerada uma fase na qual os adultos não conseguem falar em nome daqueles ou então vigiá-los. A adolescência é marcada pela autonomia do ser juvenil em diversos aspectos, e podemos ver isso em filmes de grande sucesso como *Rebeldes Sem Causa* (2007) e *Os Incompreendidos* (1959). Para Helena Abramo e Oscar León (2005), “este período começa (...) com as mudanças físicas da puberdade com as concomitantes transformações intelectuais e emocionais e termina, em tese, quando se conclui a 'inserção no mundo adulto" (ABRAMO e LEÓN, 2005, p. 7), ou seja, quando o indivíduo termina os estudos, se casa, vive do próprio trabalho etc.

Segundo Edgar Morin, adolescência é “(...) a passagem atormentada de uma infância que ainda não acabou e uma maturidade que ainda não foi assumida” (MORIN, 2007, p. 153). Neste sentido, a sociedade enxerga os adolescentes como problemas difíceis de serem controlados ou resolvidos. Em *Divertida Mente*, a protagonista Riley, ao passar por uma sequência de acontecimentos que lhe fazem se sentir mal, acaba roubando o cartão de crédito de sua mãe com o propósito de voltar para Minnesota. Episódios como esse são, de fato, considerados como um contratempo intolerável por uma sociedade que estigmatiza os corpos jovens e não preza ou compreende os efeitos de etapas físico-emocionais específicas.

3. Sujeitos, Transições e Encadeamentos

Tendo mapeado o que são e as ações que caracterizam o ser criança e ser adolescente, é preciso pensar no processo de crescimento como um todo e as dificuldades enfrentadas nessa transição. Em *Divertida Mente*, cinco emoções conseguem demonstrar bem essa complexidade do desenvolvimento, tanto para as crianças e os adolescentes, quanto para os pais e para a sociedade.

Além das transformações físicas na pré-adolescência, estes indivíduos precisam lidar com

fortes modificações psicológicas. Segundo Neuza Guareschi (2012), “a psicologia começa a engendrar-se na direção da produção de um sujeito dotado de um ‘mundo interno’, de um ‘mundo de representações’, de uma identidade, que forjam a figura do sujeito privado” (GUARESCHI, 2012, p. 258). Dentro da mente de Riley a justificativa para a menina tomar determinadas ações é pela ausência da alegria e da tristeza na sala de controle. Porém, tal fato possui grande ligação com seu crescimento. É preciso notar que isto só ocorre porque a tristeza quer ter mais participação na vida da menina.

A sociedade tende a lidar com a tristeza como um sentimento negativo. Além disso, ocorre um falso julgamento de que as crianças não possuem preocupações, já que vivem uma vida de lazer e, por isso, não poderiam ficar tristes. Quando a alegria tenta fazer Riley feliz a todo custo isso é nitidamente percebido. Entretanto, cada sujeito possui sua própria personalidade, ou seja, o que entristece um indivíduo pode não afetar o outro. Para mais, é possível notar que o filme mostra a importância de pensarmos esse sentimento como necessário.

Com a ida para morar em outra cidade, a menina se sente insegura e estar sempre feliz é cada vez mais difícil. Dessa forma, a mente de Riley fica conturbada e novas emoções, como a raiva, o medo e o nojo, comandam suas ações. No filme, é na fase da pré-adolescência que a personagem se torna rebelde. Essa revolta é mostrada quando os pais de Riley a questionam sobre a escola. Insatisfeita com a realidade que precisa vivenciar, ela grita com eles e se isola.

Já para os pais, é preciso entender que possuem papel fundamental na formação de seus filhos e as particularidades de cada família podem influenciar na personalidade de cada indivíduo. Segundo Maria Cristina de Gouvea (2009), “o falar da criança é um acontecimento infantil em que ela constrói uma linguagem apropriando-se e ressignificando a linguagem adulta” (GOUVEA, 2009, p. 22). Além desse papel, entende-se que a adolescência, assim como a infância, é uma fase que precisa de cuidados e proteção, mas que também requer autonomia em determinadas situações. Na cena em que Riley decide fugir de casa e voltar pra Minnesota, é possível notar uma falsa crença sobre a independência que possui. A garota tenta forçar sua autonomia, já que não obteve voz quando ela e seus pais foram para a Califórnia.

Tornou-se cultural pensar que a criança e o adolescente são indivíduos inferiores e incapazes de se cuidarem sozinhos. São educados a dependerem, de certa forma, de seus responsáveis. Esse é um dos motivos que fazem Riley perceber seu erro e voltar para a proteção de seus pais. Apesar dessas melhorias, ela ainda detém pouco ou nenhum espaço de fala, sendo, muitas das vezes, ignorada em determinadas decisões. Como é o caso de *Divertida Mente*, em que Riley só pode aceitar a ida para outra cidade.



Figura 2: Família de Riley. Fonte: Reprodução das autoras.

A criança é vista como fraca e ingênua, mas no momento em que entra para a pré-adolescência essa ausência de fala é questionada. Dessa forma, esse novo indivíduo, se torna, por vezes, um problema, tanto para a política, quanto para a sociedade. Este, por possuir temperamentos mais rebeldes, não se assemelha a uma criança e nem mesmo a um adulto. É uma fase instável, rotulada e criticada socialmente. Gabriela Maciel Alves (2008) explica que, nesse contexto, ocorre uma “visão distorcida que um sujeito lança sobre o outro, que o oprime e é aplicada sem o seu consentimento, firmada por julgamentos superficiais, sem fundamentos reais (...) que estigmatiza emocionalmente sua vítima” (ALVES, 2008, p. 9).

É a partir da infância que os processos de identidade começam a ser construídos. Na

adolescência, a imposição de identidades culturalmente aceitas reforçam padrões que não devem ser seguidos, necessariamente. Para Elias, Tobias & Friedlander (2001) “o sentimento de ser apreciado, de ser celebrado, é parte essencial das vidas de nossos adolescentes. É algo de que eles necessitam para se aventurarem no mundo e experimentarem identidades de confiança” (ELIAS, TOBIAS e FRIEDLANDER, 2001, p. 68). No fim da animação, Riley sente essa confiança por meio de seus pais e aceita, momentaneamente, a nova vida que terá, já que o filme termina em aberto e não se sabe, ao certo, se as complicações se encerraram.

4. Ficção de Formação: Definições e Influências no Consumo

Com a proposta de evidenciar as emoções experienciadas no decorrer do crescimento da pequena Riley, *Divertida Mente* se utiliza de diversos gêneros fílmicos. A partir da mescla do gênero animação, comédia, drama e o uso de princípios que partem de campos de estudos como da biologia, psicologia e ciência, a trama incorpora elementos alegóricos para remontar à nostalgia de uma infância perdida e indefinição do ser por vir, em desenvolvimento. Cunhado após uma ampla discussão sobre a adequação do termo ficção de formação em virtude de *Bildungsroman*, André Corrêa Rollo (2013) propõe a primeira terminologia por achá-la mais abrangente e específica para tratar a obra fílmica em questão.

Bildungsroman é bastante utilizado para denominar um tipo de romance de formação e de aprendizagem físico, moral, psicológico, estético, social ou político, abrangendo a infância e adolescência até a fase adulta. Porém, apesar das similaridades, teóricos como André Corrêa Rollo (2013) tensionam a denominação *Bildungsroman* e apontam a falta de consenso para nomear esse tipo de narrativa, pois seu uso é frequente pela crítica para pensar “uma vertente romanesca produzida entre os séculos XVIII e XIX, a sua aplicação na crítica e na teoria literária continua em uso devido à sua consagração” (ROLLO, 2013, p. 1), porém, refere-se apenas a um sub-gênero relativo a um contexto histórico e geográfico peculiar.

Em vista disso, o autor propõe a utilização do termo ficção de formação, cujos estudos

etimológicos falam, por exemplo, sobre a formação do caráter e personalidade de acordo com certas experiências e contato. Ainda, o termo ficção de formação “além de poder englobar a produção audiovisual, abarca sem maiores discrepâncias (metodológicas, semânticas) o romance de artista, o de escola, o de viajante, etc.” (ROLLO, 2013, p. 28).

No filme, vemos Riley crescer e desenvolver suas emoções, suas percepções de mundo. Com o crescimento, vem a nostalgia, que gera um misto de alegria e tristeza pela infância perdida. Todo o processo, até o momento em que ela volta para os braços dos pais, arrependida por suas ações, condiz com um amadurecimento gradual e constituição de sua personalidade.

Na “pós- modernidade”, como Rollo (2013) chama o período de mudança temporal pelo qual o *Bildungsroman* passou para chegar à ficção de formação, as narrativas consistem de maneiras diferentes para tratar o tema do desenvolvimento. Enquanto o *Bildungsroman* permite retratar a trajetória de um personagem por anos e anos, a ficção de formação passa a explorar percurso da história a partir de uma noção de pertencimento em um período menor de tempo, rumo à maturidade. Apesar do filme mostrar fragmentos da primeira infância da menina, o foco central são suas vivências como pré- adolescente que se muda para a estranha e cinzenta São Francisco. Na verdade, todos os sentimentos conturbados sentidos pela menina tornam sua vivência exterior ainda mais conturbada e agravam sua sensação de inadequação àquele lugar. Como característica do formato, a narrativa deixa margem para supor o futuro da personagem, não determinando um desfecho definitivo para suas ações e seus desdobramentos.

No ensaio *O narrador*, Walter Benjamin (1980) se inicia falando sobre o escritor russo Leskov com o intuito de defender a ideia de que “a arte de narrar” estaria entrando em extinção. Portanto, no mesmo livro, Benjamin relaciona a trajetória dos personagens de romances com um processo pedagógico que os atravessa, modificando o relacionamento deles com o mundo (BENJAMIN, 1980, p.59). Ao passo que, ao entrar em contato com a expressão de mundo e o desenrolar da história, o espectador também se educa, gerando uma identificação com a narrativa proposta. Logo, ao consumir esse tipo de produção, o público reconhece nele elementos fundamentais de sua constituição enquanto sujeitos e ao mesmo tempo ressignifica o que está

sendo retratado.

Como evidencia Adolfo José de Souza Frota (2009), a ideia apresentada por Benjamin no ensaio *O narrador* “defende o conceito da arte como mecanismo educador quando diz que a narrativa tem uma dimensão utilitária, podendo consistir num ensinamento moral, numa sugestão prática, num provérbio ou numa norma de vida.” (FROTA, 2009, p. 18). Por fim, ressalta-se a possibilidade do caráter pedagógico empregado no gênero ficção de formação. Ao mesmo tempo que o personagem almeja alcançar certos valores sociais e incorporá-los em sua existência, o público também experiencia o amadurecimento, se transforma e ressignifica suas ações a partir do aspecto narrado.

5. Considerações Finais

Pensar em infância e adolescência é ainda pensar em sujeitos estigmatizados. Apesar de um tema com questões importantes e delicadas, os estudos nessa área ainda são recentes e vão se moldando a partir de questionamentos como seus lugares de fala e atuação. É comum falar pelas e sobre as crianças, mas dificilmente elas mesmas falam por si. É de praxe julgar os adolescentes pelos seus comportamentos, mas raramente é levado em conta o momento de transição emocional e biológico e como ela atua no corpo jovem.

Apesar da realidade comum mostrada no filme, o mesmo retrata uma situação específica na vida da personagem. Vários acontecimentos maximizam a fase conturbada da menina, por exemplo: além de Riley estar passando pela transição emocional infanto-juvenil, ela também tem que lidar com a mudança para uma cidade em que seu esporte favorito não é habitualmente praticado, as pizzarias oferecem sempre os mesmos sabores e suas antigas amigas foram perdidas. Por mais que o filme proponha uma grande identificação para com seu público, ele mostra certas experiências de forma exagerada.

É importante concluir que a transição físico-emocional é vivida particularmente e tem

intensidades distintas. Ela acontece independente de situações externas ao indivíduo, ou seja, é vivenciada mesmo que não presencie todas as circunstâncias apresentadas em *Divertida Mente*, como uma mudança de cidade. Sendo assim, os conceitos trazidos e trabalhados neste artigo são estudos pertinentes que propõem uma visão não rotulada dessa fase de alterações, afirmando sempre a importância da ampliação de estudos nessa área.

Referências Bibliográficas

ALEMAGNA, Beatrice. **O que é uma criança**. São Paulo, WMF Martin Fontes, 2010.

ALVES, Gabriela Maciel. **A construção da identidade do adolescente e a influência dos rótulos na mesma**. Santa Catarina, 2008.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Textos escolhidos. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Abril, 1980. p. 57-74.

CÉSAR, Maria Rita. **A invenção da “adolescência” no discurso Psicopedagógico**. Campinas, 1998.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. **As representações da infância na Idade Média**. Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais, 2011.

ELIAS, Maurice; TOBIAS, Steven; FRIEDLANDER, Brian. **A Adolescência e a Inteligência Emocional**. São Paulo, 2001.

FREITAS, Maria Virgínia de (Org.). **Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais**. 2ª ed. São Paulo, Ação Educativa, 2005.

FROTA, Adolfo José de Souza. **O Bildungsroman e a perda da inocência em O Apanhador no Campo de Centeio, de J. D. Salinger**. *Revista de Letras Nortementos Estudos Literários*, Sinop, v. 2, n. 3, p. 12-25, jan./jun. 2009.

GOUVEA, Maria Cristina. **Infantia: entre a anterioridade e a alteridade**. Minas Gerais, 2009.

GUARESCHI, Neuza. **Infâncias, adolescências e famílias**. Rio de Janeiro, 2012.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2007.

RIAL, Carmen. **Antropologia e Mídia: Breve Panorama das Teorias de Comunicação**. Tese (Pós-Graduação em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Santa Catarina. 2004.

ROLLO, André Corrêa. **Ficção de formação na era audiovisual: Salinger e Anderson & Wilson** (2013). Doutorado em Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.