

A representação da criança e do adolescente periférico no cinema nacional¹

Análise das obras Pixote, Cidade de Deus e O contador de histórias

Carmem GUIMARÃES²

Karina Gomes BARBOSA³

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana – MG

Resumo

Pensar o cinema infantojuvenil brasileiro é evocar um perfil de visibilidade que atrela a imagem da criança e do adolescente aos estereótipos de inocência, fantasia e descobertas. Todavia, esta visão não costuma ser comum, quando o audiovisual evoca narrativas que remetem a realidades das periferias e dos grandes centros urbanos. Neste sentido, a partir da análise de três obras do cinema nacional: Pixote (1981), Cidade de Deus (2002) e O Contador de Histórias (2009), pretende-se avaliar o perfil de representação da criança periférica no cinema nacional, tendo como base a análise sob quais narrativas comuns no entorno destes sujeitos/personagens; como corpos infantojuvenis são apresentados nessas produções e até que ponto o cinema nacional rompe ou reforça estereótipos infantis ligados à classe social, raça, cor e gênero.

Palavras-chave

Infância; Cinema; Representação; Estereótipo.

Introdução

Jean Jacques Rousseau, famoso filósofo e sociólogo iluminista disse no século XVIII: "o homem nasce bom, mas a civilização o corrompe". O pensamento de Rousseau permeia o imaginário das sociedades pós-modernas que ainda hoje buscam dar conta das complexidades das relações humanas e do seu processo de evolução.

Anderson Mata em sua dissertação de literatura reafirma essa ideia de infância como um tempo de inocência que deveria ser contemplado:

É nessa clave que se desenvolve o texto que inaugura a figura do protagonista infantil no cânone literário brasileiro. Em 1888, Raul Pompéia lançava O Ateneu, romance de formação em que Sérgio sai de casa para encontrar o mundo num internato, e que tematiza também o embate entre o universo da criança e o universo do adulto. (...) Ao passo que a poesia romântica já delimita a infância como o tempo a ser lembrado, de uma inocência a ser perseguida, a prosa brasileira até então, com poucas exceções (...) voltava suas costas para o assunto, preferindo desenhar em suas páginas a inocência do selvagem. (MATA, 2006, P. 8-9)

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Graduada no curso de Jornalismo da UFOP, e-mail: historia.carmem@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do curso de Jornalismo da UFOP, e-mail: karina.barbosa@gmail.com

Nesse sentido, pensar a imagem da criança e do adolescente nas obras audiovisuais é evocar um imaginário coletivo em sua maioria rousseauiano, onde esses jovens estão atrelados ao imaginário lúdico de inocência, da travessura e da fantasia. Esse entendimento de que a infância é um espaço mágico e quase angelical é reforçado também pela grande indústria do audiovisual que a partir da primeira metade do século XX, passa a explorar cada vez mais essa imagem. Clássicos do cinema como: O Garoto, (1921) de Chaplin, O Mágico de Oz (1939) de Fleming e as produções pós-criação da companhia Walt Disney são algumas das produções que reforçam este estereótipo.

Todavia, esta visão não costuma ser comum, quando o audiovisual, mais especificamente o cinema brasileiro, evoca narrativas que remetem a realidades das periferias e dos grandes centros urbanos do país. Neste sentido, a partir da análise de três importantes obras do cinema nacional: Pixote (1981) de Hector Babenco, Cidade de Deus (2002) de Fernando Meirelles e Kátia Lund e O Contador de Histórias (2009) de Luiz Villaça, produções onde os protagonistas são crianças e adolescentes, pretende-se avaliar o perfil de representação da criança periférica no cinema nacional tendo como base a análise sob quais narrativas comuns no entorno destes sujeitos/personagens; como corpos infantojuvenis são apresentados nessas produções e até que ponto o cinema nacional rompe ou reforça estereótipos infantis ligados a classe social, raça, cor e gênero.

'Pixote', a lei do mais fraco é um filme brasileiro de 1981 do gênero drama, dirigido por Hector Babenco e adaptado do livro Infância dos mortos, de José Louzeiro, a produção trás Fernando Ramos da Silva como protagonista. O enredo trata da história de Pixote uma criança de dez anos que tem sua inocência retirada após ter contato com drogas, a repressão policial e a prostituição.



Pixote (Fernando Ramos da Silva), Lilica (Jorge Julião) e Dito (Gilberto Moura). Pixote A Lei do mais fraco. 1981

Cidade de Deus é uma adaptação de 2002 para o cinema do livro de mesmo nome do escritor Paulo Lins. O drama/ação é dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund e estrelado por Alexandre Rodrigues no papel de Buscapé. O filme retrata o crescimento do crime organizado em uma favela carioca construída a partir dos anos 1960 e se tornou um dos lugares mais perigosos do Rio de Janeiro. Por meio da memória de Buscapé o telespectador conhece vários personagens e eventos que marcaram a construção desta favela.



Dadinho/Zé Pequeno (Douglas Silva). Cidade de Deus. 2002

O Contador de Histórias de 2009 é uma história inspirada pelo livro de mesmo nome cujo enredo é uma biografia de Roberto Carlos Ramos, ou o “Contador de Histórias”, como é conhecido em Belo Horizonte. O filme passa na década de 1970, onde Roberto Carlos Ramos interpretado pelos atores Daniel Henrique - 6 anos de idade; Paulinho Mendes aos 13 anos e Cleiton Santos - adulto-, vive com a mãe e mais nove irmãos em uma periferia. Influenciada pela propaganda do governo a mãe de Roberto decide levá-los para a Febem acreditando que neste lugar o filho teria melhores oportunidades. Para não receber castigos Roberto e outros internos passam a fugir do internato e se envolvem com roubos, consumo de drogas e diversos outros delitos.



Roberto Carlos (Daniel Henrique). O Contador de Histórias. 2009

Quando começa e termina a infância?

Pensar a infância é decorrer por um longo processo de evolução histórica deste conceito. Em sociedades neolíticas ou pré-colombianas, por exemplo, as passagens dos tempos estão atreladas aos processos de iniciação à vida adulta realizados por meio de rituais. Não há marcação entre primeira infância, crianças, adolescentes e jovens. A iniciação ritualística é o que define o adulto do não adulto. Já na Europa, segundo o historiador Philippe Ariès, até o final da Idade Média, as crianças e os jovens diferenciavam-se dos adultos apenas no tamanho e pela força. As mudanças de entendimento sobre essas fases da vida surgem após as revoluções burguesas a partir do século XVI, tendo seu entendimento se consolidado no século XIX.

Todavia, os estudos mais aprofundados sobre o tema pelas ciências humanas e sociais passam a ser mais recorrentes somente a partir da década de 1960.

A análise da produção existente sobre a história da infância permite afirmar que a preocupação com a criança encontra-se presente somente a partir do século XIX, tanto no Brasil como em outros lugares do mundo. No entanto, mesmo a infância constituindo-se em um problema social desde o século XIX, ainda não foi suficiente para torná-la um problema de investigação científica. Estudos apontam que até o início da década de sessenta a história da infância e a história da educação pareciam ser dois campos distintos e inconciliáveis de pesquisa (ARIÉS, 1973, P.10).

Além dos estudos recentes, tentar delimitar o início e o fim da infância é uma atividade extremamente desafiadora, pois não há consenso entre os estudiosos das áreas jurídicas, sociais e psicopedagógicas sobre as fases da vida de um indivíduo em formação: “A complexidade social da infância e sua heterogeneidade estão voltadas para as mudanças sociais, culturais e políticas, que intervêm na maneira de “ser criança” e de vivenciar a fase de vida denominada infância” MULLER (2014, P. 4)

Neste sentido, embora o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) classifique a criança brasileira como indivíduo com idade inferior a doze anos enquanto que os adolescentes são aqueles indivíduos entre doze e dezoito anos de idade, partiremos da premissa de Muller e Buckingham:

A criança, aqui, não é vista primariamente em termos desenvolvimentistas, como uma categoria definida apenas pela idade. Ao contrário disso, há uma ênfase na diversidade das infâncias (no plural), especialmente em termos de classe social, gênero e etnia. Sob esta perspectiva, o significado de ser criança não é algo fixo ou dado, mas algo que é socialmente construído e negociado. (BUCKINGHAM, 2012, P.98)

A função social do cinema e a representação infantojuvenil. Uma questão de cor e raça

Ao longo dos mais de cem anos do cinema, diversos estudiosos das mais diferentes áreas do conhecimento tentaram definir o cinema e qual seria sua função social.

Nessa perspectiva, o cinema, como instituição, pode ser entendido como produção, distribuição, consumo, mercado; como experiência onírica, em que o ambiente escuro e acolhedor da sala de projeção permite uma recepção semiconsciente do filme como ilusão ou sonho; e como um corpo de discursos - de diretores, da crítica, do público e da teoria - sobre o cinema. (FANTIN, 2009, P. 207)

Fantin destaca que o cinema deve ser percebido como um objeto múltiplo de significados, podendo ser analisado a partir de perspectivas estéticas, cognitivas, de linguagem, filosóficas, psicológicas, sociais, além das questões voltadas para o mercado capitalista como produção cultural e industrial.

Lellis (2011) ao tratar do campo da psicanálise atribui ao cinema uma importância imensurável. Segundo a autora é comum a nós, assimilarmos situações vividas com o cinema. Frases como “parecia um filme” são comuns em sessões de terapias, por exemplo. Ao desenvolver o pensamento de Zusman (1994), a autora reafirma a importância desta arte como meio de fuga da realidade:

Para o autor [Zusman], o cinema amplia a capacidade de sonhar do ser humano, instalando o recurso pictográfico, incorporando o diálogo lido ou falado e dá um salto gigantesco na medida que permite objetivar a mais subjetiva das experiências humanas, o sonho”. (LELLIS, 2011, P. 6)

Neste sentido, Lellis reforça a função lúdica e imaginativa dos filmes, o que fortalece a perspectiva de que o cinema infantojuvenil também seja uma grande fábrica de sonhos. Se avaliarmos produções nacionais como *O Menino Maluquinho* (1995) e as obras produzidas a partir do final dos anos 70 com o selo Trapalhões e posteriormente com o selo da apresentadora Xuxa Meneghel é possível ressaltar essa função do cinema.

Nestas obras, a romantização da infância e o melodrama são fortemente exploradas e mesmo nas maiores adversidades e injustiças sociais que os personagens possam encontrar, ao final destas narrativas estes sujeitos sempre superam os conflitos e conseguem vivenciar a sua juventude da forma que o senso comum entende como infância “ideal”, ou seja, há sempre um final feliz. E por felicidade, podemos entender esses jovens rodeados por afetos, a recuperação e valorização da sua inocência e ingenuidade, além da possibilidade desses sujeitos construírem um futuro melhor.

Porém, além do carácter lúdico e sonhador do cinema, uma vertente extremamente importante na história das produções nacionais perpassa pelo entendimento das criações pós-consolidação do Cinema Novo.

O Cinema Novo, importante movimento contracultural da década de 1960 nasce da necessidade de mostrar um Brasil que não estava nas telas. A partir desse movimento, surgem cineastas e produções audiovisuais que procuram tratar das mazelas sociais brasileiras a partir de dois grandes eixos: sertão e favela. Glauber Rocha, grande percussor do movimento, entendia a linguagem audiovisual como importante ferramenta para denunciar e apresentar a realidade brasileira por meio de metáforas. Para Glauber seria papel do cineasta questionar e denunciar a situação

política do país e do homem comum brasileiro. Neste sentido, o Cinema Novo tornou-se grande eixo de inspiração para temáticas que ainda hoje, quase 60 anos depois, não foram resolvidas o que faz com que, a favela e a violência ainda sejam referências na construção do nosso cinema nacional.

(...) Para o europeu, é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro, é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isto; e sobretudo, não sabe de onde vem esta fome. Sabemos nós – que fizemos estes filmes feios e tristes, estes filmes gritados e desesperados onde nem sempre a razão falou mais alto –, que a fome não era curada pelos planejamentos de gabinete e que os remendos do tecnicolor não escondem, mas agravam os seus tumores. Assim, somente uma cultura da fome, minando suas próprias estruturas, pode superar-se qualitativamente e a mais nobre manifestação cultural da fome é a violência”. (ROCHA, 1964, Uma estética da fome).

Tanto Pixote quanto Cidade de Deus e O Contador de Histórias, embora sejam obras literárias, foram adaptações cuja estética são frutos de uma herança do Cinema Novo, as três produções evocam narrativas de um cinema onde a periferia exerce função primordial na formação do caráter e na identidade dos personagens que de certa forma, são produtos e vítimas do meio que vivem.

Além da função social do cinema é fundamental compreender as formas pelas quais as crianças e os adolescentes costumam ser representados nessas produções. Makowiecky ao realizar uma análise histórica, artística e filosófica sobre o conceito de representação entende o conceito como “um processo pelo qual institui-se um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar de quem representa”, enquanto Mata, entende a representação de personagens infantis como uma metáfora do imaginário adulto:

Quando se fala de representação de personagens infantis, inevitavelmente estamos tratando de uma tentativa de compreender a perspectiva social do outro - a criança- e de sua reconfiguração numa trama narrativa. A criança ainda não faz parte do campo literário senão como leitora de um subgênero literário. Isso implica uma enorme distância entre esse objeto de representação aqui estudado e seu autor. É possível que resida neste ponto a razão pela qual a infância já surge na literatura como metáfora, dizendo menos das crianças em si, do que elas representam no imaginário do adulto. (MATA, 2006, P. 10)

Contudo, se identificarmos o perfil dos atores brasileiros que atuam no cinema, podemos notar uma discrepância com a realidade do país. Em pesquisa

realizada pelo Grupo de *Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema)* o cinema Brasileiro é branco: “Apesar de serem mais de metade da população (50,7%), os pretos e pardos representaram apenas 20% dos atores e atrizes que atuaram em papéis de destaque nos filmes brasileiros de maior bilheteria entre 2002 e 2014”. Se avaliarmos o número de cineastas a situação fica ainda mais alarmante. 84% dos cineastas são homens brancos; 14%, mulheres brancas e 2%, homens negros. Em treze anos de pesquisa nenhuma diretora negra aparece no comando ou assinando roteiro de qualquer produção de grande bilheteria. Todavia, os homens brancos foram responsáveis por 69% dos textos, ou seja, o cinema nacional é escrito por uma maioria branca que tenta representar vidas negras.

Em *Cor e gênero no cinema comercial brasileiro: uma análise dos filmes de maior bilheteria*, Cândido, Daflon e Junior (2016) ao citar Carvalho reafirmam a importância de homens e mulheres negros e pardos ocuparem as funções de diretores e roteiristas:

A função de roteirista, assim como a de diretor, tem importância fundamental pelo fato de ser uma fonte privilegiada de produção de representações sobre os mais diversos grupos. Realizadores negros costumam salientar que a ausência de minorias nessas funções contribui para perpetuar imagens e arquétipos que reduzem os grupos sociais a estereótipos e produz um efeito de circularidade de pontos de vista monolíticos (CÂNDIDO, DAFLON E JUNIOR, 2016, P.6).

Até o desenvolvimento deste trabalho, não foi identificadas pesquisas que mensuram o número de crianças e adolescentes negras no cinema nacional, porém, é notório o número ínfimo de protagonistas e antagonistas negros e pardos representando o estereótipo de infância romantizada, o que faz com que, partindo do pressuposto de que 50,7% da população brasileira sejam de negros, metade das crianças brasileiras pode não se reconhecer fisicamente com os personagens vistos nas telas, além disso, se analisarmos as produções pelo viés econômico, é possível identificar que grande parte destas crianças podem não se sentir contempladas pelas histórias abordadas nos filmes infantojuvenis.

Neste sentido, a falta de representatividade e de narrativas que se aproxime dos modos de vida da criança e do jovem brasileiro faz com que o cinema nacional

perca uma das suas principais funções: Dar ao telespectador a possibilidade de se enxergar no outro e de sonhar.

Também é uma questão de classe

Se o cinema infantojuvenil utiliza-se pouco das crianças negras e pardas em suas produções, podemos notar que ao abordar histórias que passam em territórios periféricos e de conteúdos adultos, os autores dos livros e diretores dos filmes abordados neste artigo assumem um movimento de seleção de atores infantojuvenis que vai contra o processo hegemônico de representação de personagens no cinema nacional. Além disso, se partimos do entendimento que a maioria dos roteiristas são homens brancos de classe média e alta, não é errado dizer que mesmo que involuntariamente, esses roteiristas reforçam realidades e estereótipos já enraizados em nossa sociedade. Onde os brancos ocupam funções de poder aquisitivo e intelectual mais alto, enquanto negros e pardos fazem parte da parcela mais pobre e vulnerável da sociedade, estando quase sempre em situações de desajuste social.

Tanto Pixote, quanto Cidade de Deus e o Contador de histórias possuem em seu elenco elevado número de atores negros e pardos. E em sua maioria, estes atores interpretam personagens que direta ou indiretamente estão envolvidos com o crime ou em empregos subalternos, enquanto atores brancos estão inseridos em outros contextos, como no caso de Cidade de Deus, na redação do jornal onde Buscapé consegue um emprego ou na administração da Febem em O Contador de histórias ou nos tribunais de justiça em Pixote.

Cândido, Daflon e Júnior afirmam que no cinema nacional, tratando de profissões prestigiadas 25,2% são ocupadas por atores brancos 18,7% por atores pardos e 11,1% por atores negros, ao passo que em subprofissões o quadro inverte e 11,6% são ocupados por brancos 17,1% por pardos 22,7% por negros.

A Infância Perdida: Gênero, Família e Estado

Pixote, mesmo sendo uma criança de 10 anos transforma-se um assassino ao longo da história ao matar três personagens; Zé Pequeno/Dadinho em Cidade de Deus (Douglas Silva e Leandro Firmino), também mata para assumir o tráfico na favela e

continua executando seus inimigos até ser assassinado por outras crianças ainda mais jovens que assumem o seu lugar; enquanto Roberto Carlos, embora seja um ponto de fuga em narrativas periféricas, tendo um final feliz, para chegar a esse lugar, experimenta situações que uma criança comum em filmes infantojuvenis não costumam vivenciar.

Neste sentido, se para crianças periféricas são negadas o direito a abordar temas amenos e conflitos comuns aqueles atribuídos aos protagonistas mirins brancos, os atores negros quase sempre carregam o estigma de denunciar as mazelas da sociedade, o racismo e a violência.

Nas três produções crianças ostentam armas e pistolas e todas as produções tratam do abuso sexual e estupro de vulnerável; em Pixote os corpos de diversos atores são expostos em nus frontais, além da cena icônica onde o ator mirim Fernando Ramos da Silva divide a cama e assiste Gilberto Moura (Dito) e Marília Pera (Sueli), enquanto fazem sexo. Buscapé e Dadinho, também são expostos a cenas de conteúdo sexual e nudez e Roberto Carlos, mesmo havendo um cuidado da direção para não expor o ator também é vítima de um estupro e sua vida somente começa a mudar após esta violência.

O abandono infantil e o fracasso do Estado também são recorrentes nestas narrativas. Ao receber a visita do avô na Febem, fica claro que Pixote possui uma relação conflituosa com a mãe, esse abandono fica evidente na cena final quando o personagem é amamentado e em seguida rejeitado por Sueli; Roberto Carlos também não entende as razões pelas quais sua mãe o levou para a Febem o que faz com que sua relação com a família aos poucos desapareça, sendo retomada após o seu retorno para o Brasil. A vida de Roberto Carlos somente muda, após a chegada de Margherit (Maria Eduarda Meides) que o acolhe dentro de casa e durante sua pesquisa acaba exercendo a função da mãe, como fortalece o diálogo e despedida das amigas Pérola (Malu Galli) e Margherit.

Entretanto, em Cidade de Deus, não fica claro onde estão os familiares dos jovens e das crianças envolvidas com o crime. Em pronunciamento logo após o lançamento do filme, o Rapper MV Bill, morador da comunidade chegou realizar

duras críticas ao longa e em diversas entrevistas questionou onde estavam as mães daqueles garotos.

Sendo assim, os filmes e o comentário de MV Bill demonstram que a ausência de amor e afeto, principalmente o materno são um dos fatores primordiais que contribuíram para que a maioria dos personagens tenham se adentrado para o universo do crime o que reforça um peso, sobretudo nas costas das mães. Uma vez que, a partir da análise destas obras, para toda criança em situação marginal, existe sempre uma mãe omissa.

Todavia, não muito abordado nas tramas, a ausência paterna também é sentida nestas narrativas, o que também reforça um estigma social. Segundo o ministério público brasileiro em pesquisa realizada em 2016. Duas a cada três menores infratores presos em São Paulo não possuem pais presentes.

Também em comum, nas três produções há uma ausência de políticas públicas de prevenção por parte do Estado e uma forte ação policial que somente aparece para punir os menores infratores. No caso de Roberto Carlos, o rapaz irrecuperável, segundo a administradora da Febem, somente tem a sua redenção ao ser “salvo” e “civilizado” por uma francesa. No caso da Cidade de Deus, somente o Buscapé possui uma redenção, mesmo assim, por meio do trabalho e reconhecimento de outros jornalistas, enquanto Pixote, possivelmente teria o mesmo fim que o próprio ator, que anos mais, tarde envolvido com a criminalidade, foi executado pela Polícia Militar de São Paulo.

Conclusão

A partir das análises de Pixote, Cidade de Deus e O Contador de Histórias, podemos entender que existe uma distância de significância e significado do que é ser criança/adolescente e o que é ser uma criança/adolescente periférica, mais especificamente as negras e pardas no cinema nacional. Ao utilizar uma criança negra e parda na ficção, sua cor e sua condição social estará quase sempre atreladas às narrativas que envolvam os meios onde elas estão inseridas. Sendo assim, crianças negras e pardas carregam mais significados que crianças brancas.

Para a criança e o jovem negro é negado dentro da representação cinematográfica o direito de ser uma criança tal qual Rousseau define. A criança

negra sempre será um adulto pequeno, inserido em conflitos e realidade que vão muito além da própria compreensão dos atores, que muitas vezes, sequer atendem a idade mínima de classificação para assistir aos próprios filmes.

Também, o excesso de realismo nas obras devem ser avaliados. Embora o filme *O contador de Histórias* seja uma biografia de um personagem real, é preciso repensarmos se a cena do estupro, realmente era necessária, por exemplo. Além disso, em todos os filmes analisados precisamos avaliar se crianças brancas teriam determinados vocabulários e códigos tão fortes quanto aos dados para estes atores mirins.

Posto isto, MV Bill também questionou a quem serviria toda a exposição dos moradores e dos atores da Cidade de Deus:

O mundo inteiro vai saber que esse filme não trouxe nada de bom para a favela, nem benefício social, nem moral, nenhum benefício humano. O mundo vai saber que eles exploraram a imagem das crianças daqui da CDD. O que vemos é que o tamanho do estigma que elas vão ter que carregar pela vida só aumentou, só cresceu com esse filme. (MV BILL, 2003)

A previsão de MV Bill foi assertiva para muitos atores da cidade de Deus e também serve no caso de Pixote, o ator Fernando Ramos da Silva, após tentativas fracassadas de se inserir no mercado audiovisual voltou para o anonimato. Segundo a família de Fernando, o estigma que o jovem carregava sempre esteve envolto dele. Dez anos depois do grande sucesso de Pixote o jovem foi assassinado pela PM.

Em *Cidade de Deus, 10 anos depois* de Cavi Borges e Alonquel Uchôa fica evidente também o estigma que os alguns personagens ainda carregam, Leandro Firmino chega a dizer sobre a dificuldade de conseguir papéis na TV e o quanto após 10 anos do filme as pessoas ainda o reconhecem como Zé Pequeno. Também é possível identificar uma simbiose entre o filme e a comunidade Cidade de Deus. Ao falar da Comunidade, inevitavelmente as pessoas já associam ao filme e a violência narrada pela história.

Por fim, é urgente a necessidade de inserirmos essas crianças e jovens negras, pardas e periféricas no universo lúdico e infantojuvenil do cinema. Pois é inegável a crise de representação no audiovisual. Se uma das funções sociais da sétima arte é fazer as pessoas sonharem, cabe também a criação de narrativas que rompam com os estigmas já tão reforçados na sociedade brasileira.

Referências

ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2a ed., Rio de Janeiro: Guanabara, 1973.

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “**Etnografia de Tela: uma aposta metodológica**. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Org.). 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

BRASIL. **Estatuto da criança e do adolescente**. Decreto- Lei Nº 8069, de 13 de julho de 1990. Brasília: coordenação de publicações, 1991

BUCKINGHAM, David. As crianças e a mídia: uma abordagem sob a ótica dos Estudos Culturais. In: **MATRIZES** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da USP, v.5, n.2, 93-121. São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/339/pdf>>, acesso: maio 2018.

CAMPOS, Luiz, CÂNDIDO, Maria Rangel. Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014). **Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ações Afirmativas**. Disponível em: <<https://is.gd/p197Zz>> acesso em 23 de maio. 2018.

CÂNDIDO, Marcia. DAFLON, Verônica. JUNIOR, João. Cor e Gênero no cinema comercial brasileiro: Uma análise dos filmes de maior bilheteria. **Revista do Centro de pesquisa e formação**. 3ª Edição. Rio de Janeiro, 2016. Acesso: <<https://is.gd/h6Emmm> > 24 de maio de 2018

CIDADE de Deus, 10 anos depois. Direção: Cavi Borges e Luciano Vidigal, Produção: Luiz Cralos Nascimento 2013. (90min) son., cor.

CORSARO, William. A. **Sociologia da infância**. 2a ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

FANTIN, M; GIRARDELLO, G. **Do mito de Sísifo ao voo do Pégaso**: as crianças, a formação de professores e a escola estação cultura. In: (Orgs.). Liga, roda, clica: estudos em mídia, cultura e infância. Campinas, SP: Papyrus, 2008. cap. 9, p. 145 – 171.

FANTIN, M. **Cinema e Imaginário Infantil: a Mediação Entre o Visível e o Invisível. Educação e realidade.** UFRGS. Porto Alegre. Disponível em: < <https://is.gd/UvLjjC>> acesso: 27 de maio. 2018.

LELLIS, Marta. **Cinema e o Sonho numa Perspectiva Psicanalítica,** Biguaçu, 2011. disponível em:< <https://is.gd/LYtJxA> > acesso: 24 de maio de 2018

LINS , Paulo. **Cidade de Deus .** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

LUND, Kátia; MEIRELES, Fernando, **Cidade de Deus.** Rio de Janeiro. 2002

LOUZEIRO, José. **Pixote : A Lei do Mais Forte.** São Paulo: Civilização Brasileira, 1980.

MATA, Anderson Nunes da. **O silêncio das crianças: representações da infância na narrativa brasileira contemporânea.** Londrina: EDUEL, 2010.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a ideia, a coisa. **Revista Vlex.** nº 57. São Paulo. 2003

MULLER, Juliane Costa. **Eventos culturais infantis e a representação da criança na contemporaneidade.** X ANPED SUL, Florianópolis, outubro de 2014. disponível em: <http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/882-0.pdf> acesso em 27 de maio. 2018.

O CONTADOR de histórias, Direção: Luiz Villaça. Produção: Warner, Tele Cine, Globo Filmes, 2009. (110min) son. Cor.

PIXOTE, a Lei do Mais Fraco. Direção: Hector Babenco. Produção: Embrafilmes e HB Filmes, 1981. (128min), son., cor.

QUEM matou Pixote?. Direção: José Joffily. Distribuição: Overseas Filmgroup, 1996. (116min), son., cor.

REDAÇÃO Terra. Hermano Vianna e MV Bill envolvem-se em polêmica sobre Cidade de Deus. Portal Terra. Rio de Janeiro, 22 jan. 2003. Disponível em: < <https://is.gd/TjP0IN> > Acesso: 23 de maio de 2018.