

# A LINGUAGEM SECRETA DA SÉTIMA ARTE: INFÂNCIA, NARRATIVA E EXPERIÊNCIA

Tatiana Carilly Oliveira Andrade<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo mostrar a importância do cinema na contemporaneidade como lugar de possibilidade de estranhamento e ressignificações por meio da análise da obra cinematográfica “Phoebe in Wonderland” e sua correlação com os conceitos de educação, infância, narrativa, experiência, maternidade e testemunho elaborados a partir de reflexões de consagrados autores, dentre eles Benjamin, Agamben, Roure, Ariès, Freire.

**Palavras-chave:** Cinema, infância, narrativa, experiência.

## ABSTRACT

This article aims to show the importance of cinema in contemporary times as a place of strangeness and possibility of new meanings through the analysis of the cinematographic work “Phoebe in Wonderland” and its correlation with the concepts of education, childhood narrative, experience, motherhood and testimony made from reflections of authors such as Benjamin, Agamben, Roure, Ariès, Freire, entre outros.

**Keywords:** Cinema, childhood, narrative, experience.

## INTRODUÇÃO

Desde sua invenção, em 1895, o cinema vem despertando no ser humano as mais diferentes sensações, percepções. Ver imagens em movimento, enquadradas em uma tela, propicia uma impressão de realidade, que pode possibilitar ao espectador uma experiência única, uma forma diferente de olhar para o mundo e até mesmo para si próprio. É nesse contexto, que muitas vezes a sétima arte<sup>2</sup> pode nos colocar diante do indizível, do núcleo do real, nos fazendo olhar o que não suportamos ver: nossa incompletude, a falta, nossos traumas, nossa desumanização.

Na obra *A significação do cinema*, Christian Metz (1972) levanta a discussão acerca da impressão de realidade causada por uma narrativa cinematográfica. Segundo ele, o filme

“desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e de “participação” (não nos entediamos quase nunca no cinema), conquista de imediato uma espécie de credibilidade (...) alcança sem dificuldade um tipo de enunciado que o lingüista qualificaria de

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Educação do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: taticarilly@yahoo.com.br

<sup>2</sup> O cinema vem sendo denominado sétima arte desde 1912 com o Manifesto das Sete Artes escrito pelo teórico e crítico de cinema Ricciotto Canudo.

plenamente afirmativo e que, além do mais, consegue ser levado em geral a sério”. (Metz, 1972, p.16)

Essa impressão de realidade que o cinema desperta parece contribuir de certa forma para que a narrativa cinematográfica impossibilite ao espectador um bordejar em torno do núcleo do real. Acerca disso Glacy Roure (2007, p.03)<sup>3</sup> acrescenta que “uma obra fílmica, marcada por uma narrativa clássica de cunho representativo, e cuja imagem apresenta-se em seu caráter totalizante, afirma-se ao espectador em sua dimensão transparente e sem ambiguidade”. Por outro lado, ainda segundo a autora, há filmes que se aproximam muito da arte justamente por quebrar essa impressão de realidade e conseqüentemente despertar o estranhamento. Esse tipo de obra que revela o cinema como arte, segundo a autora, se aproxima bem do que a psicanálise faz com pacientes. Nessa perspectiva, ir ao cinema pode se tornar uma terapia, não no sentido de entretenimento, mas na direção de possibilitar a suspensão dos significados, permitindo, talvez, o deslocamento de significantes e conseqüentemente um novo olhar sobre algo. É como se o cinema-arte<sup>4</sup> ajudasse a reorganizar o pensamento psíquico.

Muitas vezes, ao sentarmos numa sala escura de cinema o que nos olha é aquilo que não podemos dizer, aquilo que nos causa estranhamento, aquilo que descola significado de significante. Dessa maneira, pode-se afirmar então que esse tipo de obra de arte fílmica dá visibilidade ao choque, ao trauma. Diante disso, se levarmos em conta que os traços do inconsciente são essenciais para o olhar consciente, assistir a um filme pode então se tornar uma experiência singular. Acerca disso, o filósofo Georges Didi-Huberman acrescenta que “o que vemos- só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém, é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (1998, p.29).

Acerca dessa experiência singular produzida pela obra de arte fílmica, vale ressaltar o diagnóstico da pobreza de experiência do homem moderno feito pelo filósofo Walter Benjamin já no início do século XX, como resalta Agamben (2008) acrescentando que “Todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da

---

<sup>3</sup> <<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT16-3724--Int.pdf>>

<sup>4</sup> Uso o termo “cinema-arte” com a finalidade de diferenciar obras que contribuem para causar estranhamento e contribuir por deslocamento de significantes e reelaboração de pensamento e atitude a partir disso e as obras que causam tamanha impressão de realidade que impede esse trabalho de construção, permitindo apenas a identificação com modelos de representação estabelecidos culturalmente em uma sociedade.

constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado a fazer” (2008, p.21). Assim, o homem moderno tomado pelo discurso da mídia, da religião, da família, estaria apenas vivenciando e não experimentando, estaria buscando sempre colar significado no significante para explicar tudo muito rápido e não sofrer. A arte na modernidade ao suspender os significados permitiria uma separação entre significante e significado o que possibilitaria a experiência e não a reprodução. E isso pode ser uma das grandes contribuições do cinema-arte na atualidade.

Dessa forma, pode-se dizer que a partir do registro de imagens por uma objetiva de uma câmera que as narrativas cinematográficas podem contribuir para a construção, desconstrução e rupturas de histórias. Afinal, quantas vezes assistimos a um filme e de tão afetados, nos implicamos não só em meras reflexões, mas em mudanças de comportamento, mudança no olhar sobre algo. O cinema, muitas vezes, denuncia, desnuda, produz estranhamento e queda de representatividade.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que há obras fílmicas que trazem muito mais que o registro de imagens em movimento e todas as técnicas envolvidas na produção de uma obra. Essas sobrepõem toda a técnica, se revelando como pura arte, cujo poder vai além de educar, doutrinar, influenciar cidadãos. A sétima arte por meio de sua linguagem própria significa, ressignifica, constitui. Para Benjamin (1997), a arte é uma forma de denunciar e presentear o que acontece. Segundo ele,

O filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana. Fazer do gigantesco aparelho técnico do nosso tempo o objeto das inervações humanas – é essa a tarefa histórica cuja realização dá ao cinema o seu verdadeiro sentido (Benjamin, 1987, p.174).

Foi considerando esses apontamentos traçados até aqui acerca do cinema como arte e sua importância na modernidade é que nesse artigo me debruço na tentativa de trabalhar a partir da obra fílmica *Phoebe in Wonderland*, dirigido por Daniel Barnz, conceitos como educação, infância, criança, maternidade, narrativa, experiência, testemunho, que podem ser encontrados nas reflexões de autores como, Benjamin (1987, 1994, 1997), Agamben (2008), Ariès (1981), Badinter (1985), Zadorosny (2005), Roure (2004).

Levando em conta que o discurso é que constrói o conceito, é importante destacar que ele, geralmente, faz parte de um consenso social construído historicamente. Partindo dessa perspectiva, pode-se dizer que a construção de um conceito inclui

características que automaticamente excluem outras. É nessa fragilidade do conceito que, muitas vezes, ele não se sustenta de fato.

O conceito de infância<sup>5</sup>, por exemplo, foi construído historicamente a partir do século XVII. Em sua raiz reside o ideal da Revolução Francesa e da classe burguesa que pela luta e manutenção do poder usou o discurso de liberdade, igualdade, fraternidade, felicidade. Trata-se então de um construto social, econômico e político, que desde sua invenção vem sendo reformulado, como mostra o autor francês Ariès<sup>6</sup> (1981).

Se de um lado esse construto social moderno acerca da infância tenta assegurar à criança condições básicas de sobrevivência e de um desenvolvimento considerado saudável, evitando a violência e primando por uma formação escolar, de outro se pode afirmar que o nascimento desse sentimento de infância é, hoje, a morte da criança. Ou seja, o conceito de infância, que temos atualmente, exclui a criança real, retira o seu lugar de criança, já que nele inclui-se uma criança escolar e feliz, fato que automaticamente exclui uma criança que trabalhe e que não seja feliz. O que existe é um conceito idealizado de infância, que inclusive vem redefinir as concepções de maternidade e paternidade, como bem expõe a historiadora francesa Badinter<sup>7</sup> (1985).

O filme *Phoebe in Wonderland* (2008) conta a história fictícia de uma menina que passa a se comportar fora dos padrões considerados normais, conversando com figuras imaginárias, confundindo realidade e imaginação, tendo tiques de repetições de falas e sendo por isso rejeitada pelos colegas de classe. A superação desse transtorno ocorre em dois momentos importantes um deles é quando a menina participa de uma peça teatral "*Alice no País das Maravilhas*" podendo se entregar ao mundo da fantasia, o que a leva

---

<sup>5</sup> Acerca do conceito de infância discutido nesse artigo, é importante ressaltar que infância e criança não devem ser tomados como sinônimos. A criança está ligada ao conceito de infância para pensar os limites do humano. Enquanto criança é cronológico, infância não é. Na sociedade em que vivemos é provável que muitos homens tenham vivido sem terem infância, porque esse é o lugar do estranhamento, de passar pela experiência.

<sup>6</sup> Na obra *História Social da Criança e da Família* Philippe Ariès narra sobre a construção do conceito de infância, que inicialmente não era valorizada, existindo um sentimento de que a criança não contava. Esse por sua vez, foi reformulado nos séculos que se seguiram estabelecendo então o sentimento de paparicação – a criança com potencial de distração – o de exasperação ou irritação e o de interesse da psicologia, da educação, da medicina – criança pensada não como adulta, mas como quem precisa de cuidados que atendam a requisitos morais, psicológicos, de saúde e higiene.

<sup>7</sup> Na obra *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, Elisabeth Badinter (1985) narra sobre o amor materno. Segundo ela, esse sentimento não seria inerente à condição de mulher, mas algo que se adquire. Nos séculos XVII e XVIII era comum que as crianças fossem criadas pelas amas praticamente até os cinco anos de idade. Assim, o sentimento materno seria uma produção da evolução social desde princípios do século XIX.

ao lugar de criança, lugar que a escola não lhe dava até então, e à concentração, que ameniza os sintomas da doença que a acomete.

O outro momento é quando a mãe da menina aceita o diagnóstico de que sua filha sofre de síndrome de Tourette<sup>8</sup>. Esse momento é muito rico, não pelo rótulo que se cria ao nomear uma patologia, mas por apresentar um conflito vivido pela mãe de Phoebe revelando um problema que impera na sociedade atual que é o de colocar a criança no lugar de objeto de gozo, em que os pais se realizam somente a partir de um filho perfeito, saudável, com características favoráveis ao alcance de um sucesso balizado por uma cultura e ideologia capitalista.

Além disso, apesar de o diagnóstico da doença ter tirado a poética e a magia de ser criança do filme, de certa maneira, tornou-se interessante a forma como durante toda a trama ficcional há algo muito semelhante ao que ocorre em seções de psicanálise. A mãe de Phoebe bordejia em torno de um problema e ao contar e recontar sobre o comportamento da filha tanto no consultório com o psicólogo, quanto nas brigas com o marido, nos diálogos com o diretor da escola e em especial em um confronto em defesa da filha com a professora de teatro Dodge, é que ela consegue deslocar significantes de modo a construir uma nova história. Porém, nesse caso em específico, isso trouxe ao filme um final feliz, mas que de certo modo pode ser questionável. Isso porque há de se avaliar até que ponto nomear ou rotular uma doença pode ser considerado a solução do problema.

Durante toda a narrativa fílmica, podemos perceber também a questão de como a escola, que se dedica ao ensino infantil, está tomada pelo discurso de uma sociedade narcízica, tendo o mínimo de sensibilidade em perceber a criança real. O texto *Se esta criança, se esta criança fosse minha*, de Roure (2004) denuncia o quanto nossa cultura coloca a criança fora de seu próprio lugar. A ela estaria reservado o lugar de representante forçado, de objeto de gozo, cujo papel seria “cumprir o mandato de seus pais de ser “feliz” e alcançar “sucesso””. A criança de nosso tempo não tem tempo para

---

<sup>8</sup> Segundo a Associação Brasileira de Síndrome de Tourette, Tiques e Transtorno Obsessivo Compulsivo (ASTOC), a Síndrome de Tourette (ST) é um distúrbio neurológico, cujos sintomas, geralmente, começam na infância. O portador desse distúrbio apresenta múltiplos tiques motores involuntários de forma repetitiva, dentre eles estão: piscar olhos, fazer caretas, repuxar membros do corpo, fungar, pigarrear, tossir bater os dedos. Há casos em que existe a emissão involuntária de ruídos, palavras, expressões, gritos, risos, ecolalia - repetição do que outra pessoa ou a própria criança acabou de dizer – e até a coprolalia - dizer palavras socialmente inapropriadas. Como os sintomas podem mudar e também podem ser suprimidos por segundos ou até por períodos prolongados, uma pessoa que desconhece o problema pode acreditar que os comportamentos são propositais. (Em: < <http://www.astoc.org>>. Acesso em 07 de julho de 2012).

ser criança. Ela está ocupada demais se preparando para ser adulta. Em meio a um turbilhão de aulas, regras e cumprimento de horários. A escola de nosso tempo adentra a mente, dá significados o tempo todo, impossibilita viver e experimentar ser criança.

Nesse papel não há lugar para uma criança doente, imperfeita, não escolar. Dessa forma, a escola estaria tão preocupada em preparar a criança para um futuro de sucesso que rouba dela o tempo e o modo de ser criança, não dando espaço para fantasias, brincadeiras livres, narrativas próprias e experiências. Para Zadorosny (2005)

“é necessário o resgate de valores rousseunianos na educação da criança, uma vez que, esses valores revelam profunda crença na potencialidade e defesa da condição infantil. O educador precisa trabalhar com aquilo que é fundamental em toda criança, tendo em vista as particularidades do contexto no qual está inserido; necessita valorizar aquilo que todos trazem dentro de seu coração: o gosto por ser criança, o direito e o respeito a sua condição. Não podemos privar a criança da alegria de ser crianças: aqui está o grande mérito de Rousseau. (Zadorosny, 2005 p. 402-403)

No filme a denúncia de que a sociedade atual priva as crianças de serem crianças fica bem explícita em um diálogo entre a mãe e o psicólogo de Phoebe. Na tentativa de esconder de si própria a doença da filha, ela revela em uma sentença um dos grandes problemas da contemporaneidade: o de que a criança real não está dentro do construto de infância e isso traz sérias consequências. “*Vocês não querem que crianças sejam crianças*”, diz ela.

A mãe também faz uma crítica à psicologia que também parece não dar conta da criança real e na tentativa de enquadrá-la a um padrão considerado normal, geralmente, trabalharia rotulando, receitando medicamentos como se as soluções estivessem em frascos de remédios cujos efeitos colaterais embotariam mentes.

Aqui cabe ressaltar-se que no lugar dessa criança idealizada, sobrecarregada de tarefas a serem cumpridas para se tornarem adultos bem sucedidos, nossas crianças escolares se estranham, não se encontram, se entristecem, adoecem e se apresentam cada vez mais infelizes. A maternidade e paternidade reformuladas a partir dessa criança ideal também parecem se tornar tarefas bem difíceis. Os pais desejantes de uma criança idealizada terão que lidar com a criança real, que adocece, que vê o mundo de forma diferente do adulto, que tem desejos diferentes do adulto, que tem em sua natureza humana o bem e o mal.

Se o cinema, como arte, muitas vezes, cumpre a missão de trazer o lugar de estranhamento, isso se confirma em *Phoebe no País das Maravilhas*. A forma como a instituição escolar é colocada no filme é muito interessante. Trata-se de um verdadeiro convite para que olhemos a escola, principalmente, a que se dedica ao ensino infantil,

como realmente é. Por mais que a sociedade se rotule de moderna e escolha diferentes metodologias educacionais, grande parte dessas instituições ainda se apresenta como um ambiente hostil, de competição, de regras e de adestramento. O mais grave é que a maioria das escolas reais, fora da ficção, é mesmo dessa forma e sequer questionamos isso. O filme ajuda o espectador a subverter o significado já dado e instaurado como verdade acerca de escola, para causar o estranhamento. O estranhamento de uma realidade que não nos damos conta em nosso dia-a-dia, talvez, por já sermos adultos demais, significarmos tudo muito rápido para não nos pegarmos de frente com o que nos incomodou em tenra idade.

A escola de nosso tempo parece estar ainda na contramão da busca do conhecimento para a libertação e a autonomia do indivíduo. Ainda estamos vivendo a “era do gelo” na educação, em que ensinar resume-se em transmissão de conhecimento. A educação bancária, em que o professor deposita o conhecimento no aluno, tão criticada pelo pedagogo Freire<sup>9</sup> (1981) ainda persiste em muitas instituições de ensino.

Na obra *Phoebe in Wonderland*, um dos momentos de destaque para a arte de verdadeiramente ensinar cabe à personagem Dodge, que ao contrário de todas as imposições e regras das escolas, dava às crianças a chance de experimentar, de criar. O resultado disso pode ser apreciado em um dos momentos tensos do filme em que a professora é despedida e deixa o teatro pedindo aos alunos, apenas, que continuassem. E eles continuaram mesmo sem a professora, porque foram afetados pelo seu discurso, que era totalmente oposto ao da escola e que, por isso, causou estranhamento e proporcionou à turma a experiência da criação livre possibilitando a construção do papel singular de cada um. Segundo Agamben (2008), fazer experiência é passar da língua ao discurso. Ainda sobre o conceito de experiência Larrosa (2002) acrescenta que,

“A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas porém, ao mesmo tempo, quase nada acontece. Dir-se-ia que tudo o que passa está organizado para que nada nos aconteça. (Larrosa, 2002, p. 21).

O filme, ainda, aponta essa questão de como ensinar está além de transmitir ou depositar conhecimento no aluno, quando aborda de modo inteligente e bem diferente do que costumamos observar, a questão da sexualidade. Amigo de Phoebe, o garoto Jamie escolhe participar na peça “*Alice no país das Maravilhas*” no papel de a Dama de

---

<sup>9</sup> Paulo Freire critica o “ensino bancário” na obra *Pedagogia do Oprimido*. Para ele, uma educação para a autonomia e libertação só ocorreria de fato fora do modelo tradicional de “educação bancária” adotado pela prática pedagógica e que visava a mera transmissão de conhecimento, como se o papel do professor se resumisse a depositar conhecimento no aluno, que receberia isso de forma passiva.

Copas. Por ser um menino representando uma mulher, ele sofre as críticas dos colegas que num ato de crueldade chegam a escrever em seu figurino a palavra “veado”. A professora de teatro Dodge parte dessa ação desumana praticada por uma criança para mostrar de fato o que é ensinar. Como testemunha de quem não viveu a época de Shakespeare, ela toma para si a experiência do outro para narrar que naquele tempo meninos representavam o papel de mulheres no teatro, já que não era permitido às meninas atuar. E, de acordo com ela, eles construíram no teatro grandes mulheres, mesmo sendo homens. Para Roure (2010) ensinar é testemunhar, fazer algo acontecer e não apenas transmitir conhecimento. Não é necessariamente viver a situação traumática do outro. Mas, se comprometer em transmitir a experiência do outro.

Se considerarmos que em nosso tempo a arte cinematográfica pode desempenhar o papel de transmitir o mundo na sua complexidade, tal como ele é e não como imaginamos que ele seja, podemos afirmar então que o cinema, por meio de suas obras fílmicas, seria a arte mais adequada a testemunhar o nosso tempo. Ao trabalhar os conceitos de educação, infância, criança, maternidade, narrativa, experiência e testemunho a partir da obra *Phoebe em Wonderland* percebe-se o quanto é grande a possibilidade de o homem atual estar apenas vivenciando a vida e não experienciando, o quanto o homem desconhece sua própria natureza.

O homem contemporâneo não faz experiência com o próprio cotidiano, não se conhece, não conhece o mundo que desumaniza. Assim, não é de se estranhar o incômodo que nos acomete o final de *Phoebe em Wonderland*. O quadro fechado na face da personagem principal Phoebe fica guardado na mente junto ao último diálogo da peça de teatro em que a lagarta pergunta “E você, quem é?”. Nesse instante, os olhos de Phoebe miram a lente da câmera e acertam em cheio o olho de um espectador, talvez, desarmado. E a personagem principal na procura de descobrir quem é encerra o filme de forma surpreendente com um penetrante olhar e uma pergunta que ecoa em nosso pensamento tornando-o inquieto. A questão é então repassada ao espectador. Antes de levantar da poltrona a grande questão que fica é “E eu, quem sou?”

É dentro desse contexto, que tudo indica assim como bem aponta Benjamin (1987), que ao sentarmos distraídos em uma sala escura do cinema estaríamos nos presenteando com a possibilidade de olharmos a realidade. Nesse contexto o cinema seria então o exemplo máximo de exposição do choque ou trauma<sup>10</sup> e da percepção do

---

<sup>10</sup> Aganben (2008) diz que o traumático é aquilo que o sujeito não da conta de se haver com ele.

homem. É como se o cinema conseguisse produzir uma representação com o olhar da criança, sem apego aos significados e às representações. Nessa perspectiva, o cinema pode ser uma janela por onde o homem possa se reconhecer, uma luz para despertar no homem o humano. Comungando com a visão benjaminiana, o cinema pode ser para o homem atual um instrumento revolucionário, uma arte-pedagógica capaz de conduzir as multidões ao seu autoreconhecimento.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Associação Brasileira de Síndrome de Tourette.** Em: < <http://www.astoc.org>>.

Acesso em: 07 de julho de 2012.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família.** Rio de Janeiro: LTC - Livros Técnicos e Científicos Editora, 1981.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história.** Destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado:** o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. **Experiência e pobreza.** In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política, Obras escolhidas I, SP, Ed.Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **O narrador.** In: BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política, Obras escolhidas I, SP, Ed.Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política.* São Paulo: Brasiliense, 1987.

(Obras Escolhidas v.1)

BENJAMIN, Walter. **Sobre alguns temas em Baudelaire.** In: \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo.* São Paulo: Brasiliense, 1997. (Obras Escolhidas v.2)

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Ed. 34, 1998.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

LARROSA, Jorge, **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** *Revista Brasileira de Educação.* Campinas, nº 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr.2002.

METZ, Christian. **A Significação no Cinema.** São Paulo: Perspectiva, 1972

ROURE, Glacy Q. de. Se esta criança, se esta criança fosse “minha”.In: reeducação em revista: Profissionalização dos funcionários administrativos da escola. Goiânia: SINTEGO, Ano VI. N 6. 2004.

ROURE, Glacy Queirós. **Infância, experiência, linguagem e brinquedo.** (2010) Em: <[www.anped.org.br/33encontro/app/webroot/.../GT07-6935--Int.pdf](http://www.anped.org.br/33encontro/app/webroot/.../GT07-6935--Int.pdf)> Acesso em: 30 de junho de 2012.

ROURE, Glacy Queirós. **Cinema, Educação e Psicanálise:** uma questão de transmissão. (2007) Em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT16-3724-Int.pdf>> Acesso em: 28 de maio de 2012.

ZADOROSNY, Keity Jeruska Alves dos Santos. Rousseau e o moderno sentimento de infância: um legado a ser recuperado. IN: MARQUES, José Oscar de Almeida (Org.). **Verdades e mentiras:** 30 ensaios em torno de Jean-Jacques Rousseau. Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

Recebido em 09 de janeiro de 2013.

Aprovado em 04 de fevereiro de 2013.