



<http://dx.doi.org/10.15448/1984-4301.2024.1.46995>

DOSSIÊ: ESTAS NÃO SÃO HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS – REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA LITERATURA, NO AUDIOVISUAL E NAS ARTES

Estes não são filmes para crianças: representações da infância no cinema latino-americano

These films are not for children: representations of childhood in Latin-American cinema

Estas no son películas para niños: representaciones de la infancia en el cine latinoamericano

Rosângela Fachel de Medeiros¹

orcid.org/0000-0002-0413-5098
rosangelafachel@gmail.com

Janaina de Azevedo Baladão²

orcid.org/0000-0002-8312-4978
janaina.baladao@pucrs.br

Silvia Elizalde³

orcid.org/0000-0003-3366-5087
silvitaelizalde@gmail.com

Maria Eduarda Freitas Moraes²

orcid.org/0000-0002-2625-7934
moraes.maria@edu.pucrs.br

Recebido em: 20 ago. 2024.

Aprovado em: 17 out. 2024.

Publicado em: 06 dez. 2024.

Resumo: A infância é o momento das primeiras socializações e desafios na vida das pessoas. No entanto, quando pensamos nos diversos contextos sociais, percebemos que esse processo é desigual. Com vistas a apresentar a singularidade da construção social da infância no âmbito latino-americano, propomos uma cartografia cinematográfica delimitada. Em um primeiro momento, realizamos um apanhado histórico das representações da infância. Posteriormente, apresentamos produções audiovisuais latino-americanas. Concluimos salientando as especificidades da realidade social da América Latina e seus desafios para reconhecer e efetivar os direitos das crianças. O passado da colonização se reatualiza em experiências de desigualdade social e violência. Por fim, compreendemos que refletir sobre o modo como a infância é experienciada é essencial para alcançar uma mudança social.

Palavras-chave: infância; representações; América Latina; audiovisual; violência.

Abstract: Childhood is the period of initial socializations and life challenges for people. However, when observing gender, race and class intersections, we notice that these challenges are unequal among individuals. In an effort to present the uniqueness of childhood's social construction in the Latin American context, we propose a cinematographic cartography. Initially, we conduct a historical overview of the representations of childhood. Subsequently, we display Latin American audiovisual productions. We conclude by emphasizing the specificities of Latin America's social reality and the challenges in recognizing and enforcing children's rights. The legacy of colonization reemerges as experiences of social inequality and violence. We understand that reflecting on how childhood is experienced is essential for social change.

Keywords: Childhood; Representations; Latin America; Audiovisual; Violence.

Resumen: La niñez es el momento de las primeras experiencias sociales y desafíos en la vida de las personas. Sin embargo, al pensarse en los distintos contextos sociales, nos damos cuenta de que ese proceso es desigual. Con el objetivo de presentar la singularidad de la construcción social de la niñez en el ámbito latinoamericano, proponemos una cartografía cinematográfica. En un primer momento, efectuamos un recogido histórico de las representaciones de la niñez. Luego, presentamos producciones audiovisuales latinoamericanas. Concluimos con el destaque para las singularidades de la realidad social de América Latina y sus retos para reconocer y hacer cumplir los derechos de los niños y niñas. El pasado de la colonización se reactualiza en experiencias de desigualdad social y violencia. Por fin, entendemos que reflexionar sobre las



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.

² Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

³ Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

formas con que se experiencia la niñez es una tarea fundamental para lograr cambios sociales.

Palabras clave: niñez; representaciones; América Latina; audiovisual; violencia.

Considerações iniciais

Quando pensamos no futuro, é muito recorrente que nos perguntemos: que mundo estamos deixando para nossas crianças? Mas poucas vezes invertemos o olhar para perguntar-nos: que crianças estamos deixando para este mundo? Que vidas, que cuidados, que educação, que afetos estamos oferecendo a essas criaturas que em breve serão adultas e terão a responsabilidade do mundo que entregamos a elas?

No contexto da América Latina, esses questionamentos ganham contornos específicos devido às marcas deixadas pelos processos de colonização e de modernização. Para refletirmos poeticamente sobre essa questão, buscamos suporte nas narrativas cinematográficas. Acreditamos na potência desses cinemas não apenas para a constituição de imaginários nacionais e regionais, mas também para a denúncia das desigualdades políticas, sociais, econômicas, educacionais e sanitárias que atravessam e interligam os países latino-americanos.

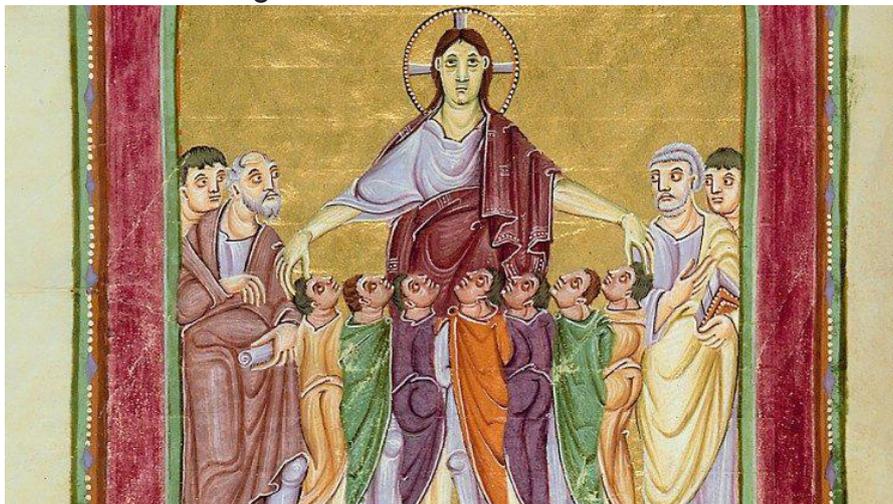
Assim, buscamos compor e apresentar um recorte de cartografia de filmes latino-americanos que, para além de serem produções exemplares no engendramento da linguagem audiovisual – ou seja, no imbricamento entre perspectiva estética e narrativa –, abordam de forma contundente a diversidade das infâncias na América Latina e a multiplicidade dos contextos nacionais e regionais nas quais elas estão inseridas, tendo como questão central a representação da infância em seus respectivos países e contextos. Para esse recorte, atentamo-nos a longas-metragens de diferentes países da região, estreados internacionalmente, com importante recepção crítica em festivais e de público em seus respectivos países.

1 Trajetória das representações da infância

Quando falamos em representações da infância, devemos nos lembrar que há diferentes significados possíveis de serem produzidos e compreendidos. Por um lado, conforme Migliaccio (2016), podemos pensar que o modo como a criança é representada por adultos nos diz muito sobre os valores e a cultura de uma época e de uma região. Por outro, essa representação nos permite investigar a própria produção figurativa e o desdobramento disso nas culturas, o que permite indagar “a própria noção de arte e a origem da produção simbólica humana” (Migliaccio, 2016, p. 38).

Antes do cinema, a infância já era tema presente nas representações humanas. Philippe Ariès (2018), em sua consagrada pesquisa sobre a infância, nos lembra que a criança não era representada como tal na arte medieval até por volta do século XII. É do século XI a imagem da obra-prima otomaniana que traz Jesus ao centro, em uma representação da passagem do Evangelho em que pede para que venham a ele as criancinhas. Na imagem que segue, rapidamente podemos perceber que esses meninos mais se assemelham a homens em uma estatura menor que a dos adultos que os cercam. Os traços físicos trazem rostos de quem provavelmente viu e viveu muito mais do que deveria. São as crianças que procuram com certa insistência no olhar um momento para serem vistas. Ao que tudo indica, não parecia haver lugar para a infância.

Figura 1 – Obra otôniana do século XI



Fonte: Vatican News (2024).

A iconografia nos brinda com uma vasta lista de referências. Outro exemplo de Ariès (2018) é o quadro “Vie et miracle de Saint Nicolas”, do final do século XI, no qual as três crianças representadas, no ritual de ressuscitação de São Nicolas, estão em uma escala menor se comparadas

aos adultos, o que é bastante acertado; porém, não parece haver distinção da expressão delas em relação ao adulto. Há também, entre outros elementos, uma acentuada musculatura, não condizente com a idade retratada, como se a força e a autonomia fossem características esperadas.

Figura 2 – “Vie et miracle de Saint Nicolas”



Fonte: Butti (2023).

Para Ariès (2018), ao longo dos séculos, as crianças foram várias vezes representadas como

protagonistas ou como elementos secundários, em geral tendo suas vidas misturadas a dos

adultos, agrupadas em cenas sagradas ou cotidianas. Contudo, ele chama a atenção para o fato de que muitas das imagens não eram dirigidas a uma definição própria da infância. Para ele, isso nos leva a duas hipóteses: a vida das crianças estava interligada à dos adultos (e as ações destes definiam o que seria narrado); os pintores teriam desenvolvido o gosto da representação da criança ressaltando a sua formosura e seu lado pitoresco (não propriamente suas ações e seus sentimentos).

Se, por um lado, muitas crianças nasciam, pois não havia um controle efetivo de natalidade, muitas não resistiam à dureza e aos perigos do seu entorno, visto que a mortalidade infantil foi, por séculos, altíssima. Ariès (2018, p. 21) explica que o surgimento, no século XVI, do retrato de crianças mortas marca um capítulo importante da história dos sentimentos: "foi como se a consciência comum só então descobrisse que a alma da criança também era imortal".

Sintetizando o pensamento de Ariès (2018) para o que nos interessa neste artigo, que é pensar a América Latina, a infância é uma construção social e histórica, que passou e passa por modificações derivadas desde a composição do núcleo familiar e da busca de seu lugar em um mundo regulado por regras de adultos. Nessa construção histórica, há "um sentimento da infância", como explica Clarice Cohn (2005, p. 22), que não deve ser entendido "como uma sensibilidade maior à infância, como um sentimento que nasce onde era ausente, mas como uma formulação sobre a particularidade da infância em relação ao mundo dos adultos", ou seja, "como o estabelecimento de uma cisão entre essas duas experiências sociais".

Para Cohn (2005), a ideia de infância em outras culturas acaba muitas vezes sendo formulada de outras maneiras, o que nos faz pensar em infância em sua pluralidade de representações. Se tomarmos por exemplo o caso da Mesoamérica documentado pelos invasores espanhóis em arquivos do século XVI, podemos ver que eram os pais que pronunciavam as primeiras palavras do destino da criança; nesse sentido, eram também eles que ensinavam e preparavam as filhas para servir as

divindades ou para se casar, ainda muito jovens, de acordo com os votos que as famílias faziam entre si. Muitos desses conselhos e discursos, oriundos de uma tradição oral, estão registrados em livros pictográficos (León-Portilla, 2008). No livro em que trata sobre a filosofia moral do povo mexicano, Sahagún (1956, p. 126-129), tomando por base os textos de seus informantes, oferece como exemplo o seguinte discurso paterno de cerimônia de boas-vindas no momento do nascimento de uma filha:

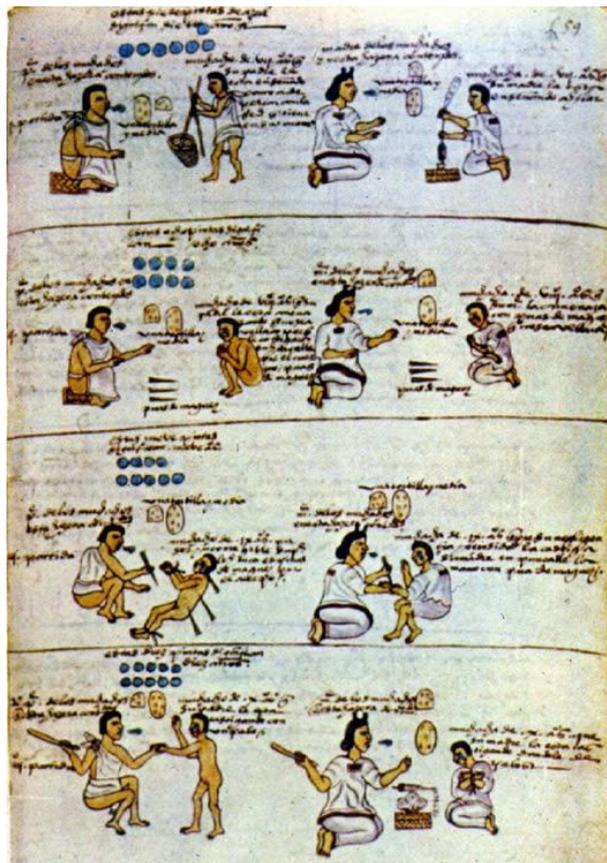
Tú, hija mía, preciosa como cuenta de oro y como pluma rica, salida de mis entrañas, a quien yo engendré y que eres mi sangre y mi imagen, que estás aquí presente, oye con atención lo que te quiero decir, porque ya tienes edad de discreción: [...] pues que es así que ya entiendes, y tienes uso de razón para saber y entender cómo son las cosas del mundo, y que en este mundo no hay verdadero placer ni verdadero descanso, más antes hay trabajos y aflicciones y cansancios estremados, y abundancia de miserias, pobrezas. [...] Mira que no te deshonres a ti misma, mira que no te avergüences y afrentes a nuestros antepasados, señores y senadores; mira que no hagas alguna vileza, mira que no te hagas persona vil, pues que eres noble y generosa. [...] Mira, hija, que de noche te levantes y veles, [...] toma de presto la escoba para barrer, barre con diligencia, no te estés perezosa en la cama; levántate a lavar las bocas a los dioses y a ofrecerlos incienso [...]. Hecho esto comienza luego a hacer lo que es de tu oficio, o hacer cacao, o moler el maíz, o a hilar, o a tejer; mira que aprendas muy bien cómo se hace la comida y bebida [...]. Mira que no escojas entre los hombres el que mejor te parezca [...]; recibe al que te demanda [...]

Os ensinamentos e direcionamentos eram constantes e marcados por rituais. Aos seis ou sete anos da filha, o pai a chamava, sempre na presença da mãe ou de uma figura materna, para revelar a doutrina antiga dos mais velhos, que trazia em sua essência ensinamentos sobre a existência humana e o modo como ela deveria se comportar diante do mundo (León-Portilla, 1961). Em geral, a mãe se responsabilizava pela educação das crianças, como informa Josefina Muriel (1992). As filhas, desde muito cedo, recebiam as instruções para a vida na casa e na família à que estavam destinadas: primeiro, correções e conselhos, aos três anos de idade; depois, aos seis, o uso do tear; aos 13, aprendiam a cozinhar,

moer e fazer tortilhas com habilidade (Muriel, 1992). A isto devemos acrescentar que o trabalho das meninas era fiscalizado o tempo todo. Como forma de garantir que estavam perfeitamente conscientes da previsão que repousava sobre o seu nascimento e sexo, tinham os pés amarrados para que não se mexessem e para que

soubessem sempre que ali, na casa, estava o seu verdadeiro lugar. Os meninos eram criados para atividades distintas. Aos sete anos, eram preparados para manejar os instrumentos de pesca e caça. Ambos, meninas e meninos, podiam ser castigados, como se pode ver no fragmento que segue do Códice Mendocino.

Figura 3 – Códice Mendocino



Fonte: INAH (2024).

Quando vista de maneira abrangente, a criança parece esvanecer. Para Pablo Rodríguez Jiménez e María Emma Manarelli (2007), a criança, na América Latina, é um ser praticamente invisível quando se pensa em um panorama histórico permeado por guerras na formação identitária de nação ou na constituição das estruturas sociais e econômicas. Elas não aparecem como deveriam, mas "*[...] los niños siempre estuvieron ahí. Desde la época prehispánica hasta el presente, los niños han participado, de diversas maneras, en los eventos más cruciales y decisivos*" (Jiménez; Manarelli, 2007, p. 5).

A infância na América Latina, evidentemente, não é nem nunca será homogênea. Na época pré-hispânica e pós-invasão, havia a diferença do destino dos nobres e dos simples indivíduos. Sem dúvida, a chegada dos europeus desencadeou mais diferenças sociais em relação às crianças. Ser uma criança indígena, escravizada, mestiça ou branca determinou e selou o destino de cada uma delas. Para a criança indígena escravizada ou a criança mestiça, foi designado o trabalho.

Foi só nos princípios do século XX que a criança passou a ser vista de fato na América Latina (Jiménez; Manarelli, 2007). A criança de rua, mais

especificamente, passou a ser vista como o retrato fiel do atraso latino-americano. As crianças abandonadas, maltratadas, exploradas, violadas, expostas à violência e às drogas, marginalizadas e até mesmo militarizadas se tornaram mais visíveis na via pública em função de um número elevado de crianças que conseguiu sobreviver à primeira infância. Em *A rua*, João do Rio (2008, p. 29) enuncia: "a rua é a agasalhadora da miséria". As crianças passaram, então, a depender mais de uma estrutura estatal que, no entanto, nem sempre se fez ou faz presente, quase nunca sendo efetiva no acolhimento e direcionamento de seus corpos abandonados e em situação de vulnerabilidade. Nesse sentido, "*Niñas y niños no dejan de ser expresiones del modo en que se diferencian y se procesan las instituciones, los afectos y el poder. La experiencia infantil encarna el intercambio entre el parentesco y las instancias públicas*" (Jiménez; Manarelli, 2007, p. 10).

Claro que há experiências positivas. Parece ser muito difícil postular uma linha que divide a experiência infantil e os pressupostos que buscam uma definição para a infância. Temos avanços quando os adultos conseguem olhar para a criança e perceber nela um ser completo. O advento da pediatria, o surgimento da pedagogia, dos estudos da psicologia infantil e outros saberes, entre outras áreas e campos, sobretudo o cinema, nos trouxeram certa esperança em relação ao entendimento do mundo da infância.

2 Estes não são filmes para crianças: uma cartografia das produções latino-americanas

Para começar nossa cartografia cinematográfica sobre a representação da infância nos cinemas latino-americanos, tomamos como marcos fundadores dois filmes que marcaram a cinematografia da região no final do século XX: *Pixote, a lei do mais fraco* (Brasil, 1980), dirigido pelo argentino radicado no Brasil Hector Babenco; e *A vendedora de flores* (*La vendedora de rosas*, Colômbia, 1998), de Víctor Gaviria. São filmes que alcançaram sucesso de bilheteria junto aos públicos de seus respectivos países e, também,

nos festivais internacionais.

Exibido e premiado em diversos festivais internacionais, *Pixote: a lei do mais fraco* é considerado um dos filmes mais importantes da história do cinema brasileiro, já que abre os olhos do cinema latino-americano para a dura realidade das infâncias pobres na região. Além disso, inaugura uma tradição de produções que não apenas apresentam mas também denunciam a forma com as crianças podem ser as maiores vítimas da precariedade social. A obra é uma das representações mais significativas da violência e da vulnerabilidade às quais ainda estão expostas muitas crianças no Brasil. O filme é baseado no romance *Infância dos mortos* (1977), de José Louzeiro, e conta a história de Pixote (interpretado por Fernando Ramos da Silva), um menino de 11 anos que vive nas ruas de São Paulo. Levado para a Fundação Estadual para o Bem-estar do Menor (Febem) junto com outros garotos, Pixote presencia a violência dos castigos infligidos aos colegas e até as mortes de alguns deles, pelas mãos dos guardas, que deveriam zelar por sua segurança; fugir da instituição se transforma em seu principal objetivo. Porém, quando finalmente consegue retornar às ruas, Pixote adentra no mundo ainda mais marginal das drogas, da prostituição e do crime, na busca por meios de manter-se e sobreviver, e na esperança de encontrar a família que nunca teve. Já ao final da narrativa, Pixote conhece a prostituta Suely (interpretada por Marília Pêra), com quem começa a "trabalhar", ajudando-a a roubar seus clientes, até que algo sai errado e Pixote termina por matar outro menino. Decorre dessa tragédia a cena mais emblemática da narrativa, quando Suely acalenta o menino Pixote em seu colo e instintivamente ele busca com a boca por seu seio, como um filho que busca pelo alimento oferecido pela mãe (figura 4). No entanto, ali não há nem haverá uma família. Suely o expulsa, e Pixote precisa voltar para as ruas. Infelizmente, a vida não apenas imitou a arte, mas foi ainda mais cruel com o jovem ator e protagonista do filme, Fernando Ramos da Silva, morto pela polícia sete anos após o lançamento do filme.

Figura 4 – Pixote (Fernando Ramos da Silva) acalentado por Sueli (Marília Pêra)

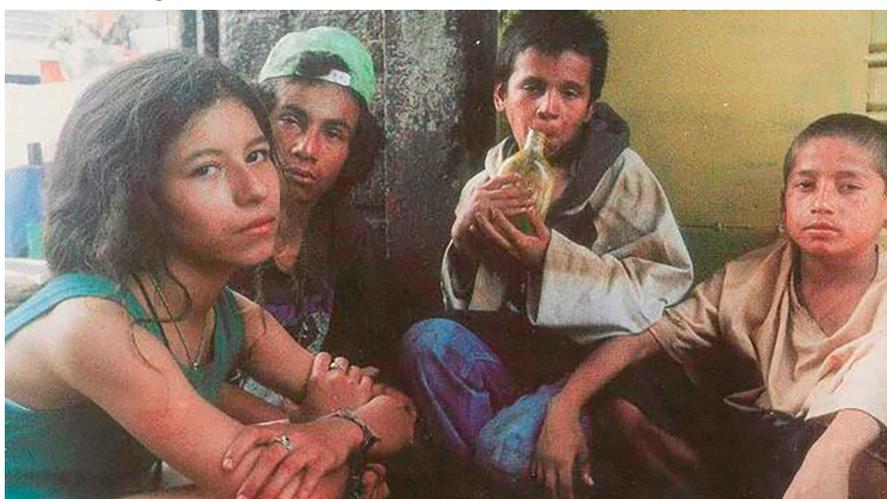


Fonte: internet.

A vendedora de flores, por sua vez, nasce inspirada pelo entrecruzamento entre o depoimento dado por Mónica Rodríguez, uma menina que vivia nas ruas, e o clássico conto natalino “A pequena vendedora de fósforos” (publicado em 1845), de Hans Christian Andersen (2011). O filme centra-se na protagonista Mónica (interpretada por Leidy María Tabares, atriz natural, indicada para o papel por Mónica Rodríguez), uma menina de 13 anos que vive pelas ruas de Medellín – vendendo rosas, cometendo pequenos furtos e cheirando cola (figura 5), junto com três amigas tão jovens quanto ela, com as quais também

divide o quarto de pensão, onde vivem longe de suas famílias. Mónica tem o desejo de viver uma festa de Natal idealizada por ela: vestir uma roupa nova, ser levada a um baile pelo namorado, um garoto que vende drogas, e comprar pólvora para fazer bons fogos de artifício. Sob o efeito alucinatório da cola, ela costuma ver a falecida avó, referência de família e de lar, perdida com a sua morte. E será nos braços abertos da avó morta, na véspera de Natal, como no conto de Andersen, que Mónica encontrará a tranquilidade da morte, após ser esfaqueada.

Figura 5 – Mónica com outras crianças cheirando cola



Fonte: internet.

A vendedora de rosas foi exibido e recebeu prêmios em diversos festivais internacionais, e sua protagonista – Leidy María Tabares – também circulou por esses festivais e recebeu vários prêmios por sua atuação. No entanto, o sucesso instantâneo de Leidy não foi capaz de transformar a vida de menina, que em menos de um ano já havia voltado às ruas e, em 2002, foi presa por envolvimento em um assassinato. O filme foi um grande êxito de bilheteria na Colômbia e é ainda reconhecido como um dos mais importantes na história do cinema do País.

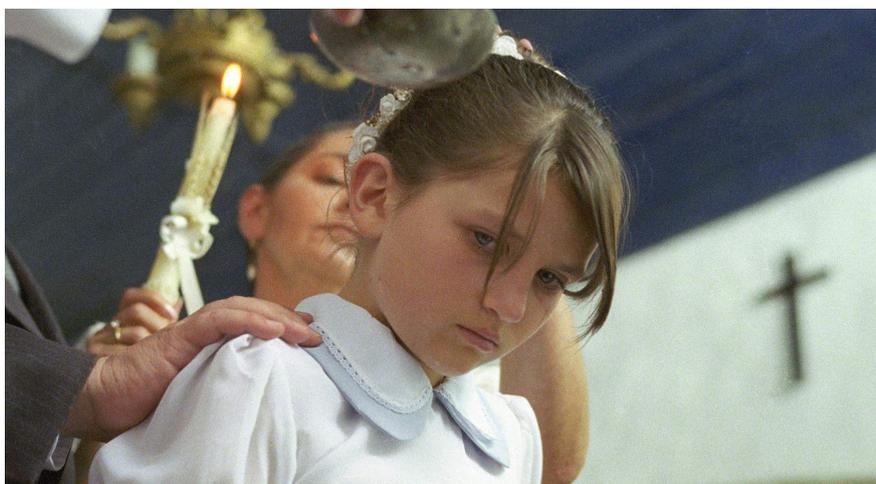
Pixote e *A vendedora de rosas* se aproximam não apenas pela temática que abordam – a vulnerabilidade das crianças que perderam a família largadas à própria sorte nas ruas das grandes cidades da América Latina –, mas também pelo contexto de produção. Ambos os projetos nasceram do encontro de seus realizadores com crianças que viviam as histórias que eles, então, decidiram que precisavam contar. Talvez por isso, coincidem também no desejo de trabalhar com “artistas naturais”, ou seja, escolhendo ter como protagonistas crianças que não tinham formação cênica, que nunca haviam trabalhado em frente às câmeras, mas que, efetivamente, eram oriundas dos próprios contextos que seriam narrados.

A partir do início do século XXI, com o incremento das indústrias cinematográficas da América Latina, decorrente de políticas públicas nacionais, transnacionais e de acordos de coprodução, acompanhamos a emergência, mesmo

que modesta, de novas e diferentes temáticas e perspectivas narrativas – de gênero, sexualidade, raça/etnia – e, muitas vezes, em perspectiva interseccional. Ao mesmo tempo, intensificaram-se políticas de memória, que reverberam também na produção cinematográfica da região. É nesse contexto que vamos apresentar filmes que investiguem essas questões no âmbito das infâncias.

En el nombre de la hija (Equador, 2011), de Tania Hermida, filme que se passa em um vale dos Andes equatorianos no verão de 1976, conta a história de Manuela (interpretada por Eva Mayu Mecham Benavides), uma menina de 9 anos, que recebeu o nome do pai, socialista e ateu. A avó da menina, católica – uma herança da colonização – e conservadora, insiste que a neta deve ter o mesmo nome que têm todas as filhas primogênicas da família há gerações: Dolores. Não por acaso as normas e a religiosidade estão no filme. Durante as férias, Manuela e seu irmão mais novo, Camilo, vão para a fazenda da família, sob o cuidado dos avós, e se juntam aos primos. A menina confronta as tradições machistas e racistas de sua família; mas, para deixarem a avó feliz, Manuela e o irmão aceitam ser batizados. A cena de união não dura muito: quando o padre a chama de “Manuela de los Dolores”, desperta a raiva e a rebeldia da menina. É um tio excêntrico, escondido na biblioteca da casa senhorial, que a ajuda a romper sua relação com a linguagem e com os nomes, inclusive com o seu próprio.

Figura 6 – Manuela sendo batizada para agradar a avó



Fonte: internet.

Machucca, de Andrés Wood (2004), é ambientado na cidade de Santiago do Chile, em 1973, e se localiza temporalmente nos dias antecedentes ao golpe militar que derrubou e levou à morte o então presidente socialista Salvador Allende. O filme está centrado na amizade entre dois meninos de 11 anos: Gonzalo Infante (interpretado por Matías Quer), pertencente a uma família da classe média alta, e Pedro Machucca (interpretado por Ariel Mateluna), de uma família da classe popular. Ambos se conhecem no renomado e prestigioso colégio religioso Saint Patrick's, por conta de um projeto que leva para a escola de classe média alta um grupo de crianças da

classe popular, no intento de promover uma educação sem discriminação e de respeito mútuo entre estudantes de diferentes classes sociais. Passados os conflitos iniciais, nasce a amizade entre Gonzalo e Machucca – ambos se visitam, conhecem as casas um do outro, suas famílias e realidades socioeconômicas. Gonzalo conhece e se apaixona pela vizinha de Pedro, Silvana (interpretada por Manuela Martelli). Enquanto as ações que culminaram com o golpe são televisionadas, o trio vive diversas situações nas ruas de Santiago do Chile, mas a amizade entre os meninos não resiste às mudanças decorrentes do novo contexto político que se instala.

Figura 7 – Chegada e apresentação dos meninos da classe popular ao colégio aristocrata – *Machucca*, de blusão listrado, é o primeiro à direita



Fonte: internet.

Inspirada pelo romance por um experimento real realizado durante o governo de Allende, no Saint George's College, que também é o tema do romance *Tres años para nacer – Historia de un verdadero Machucca*, de Eledín Parraguez, *Machucca* é um mergulho poético e sensível em um período inspirador da história socialista do Chile, que ao mesmo tempo também registra um dos eventos mais traumáticos da história do País *Infancia clandestina* (Argentina/Brasil, 2012), de Benjamín Ávila, por sua vez, conta a história de Juan (interpretado por Teo Gutiérrez Romero), um menino de 12 anos que regressa

clandestinamente à Argentina após um período de autoexílio no Brasil. Como seu pai e sua mãe são procurados pelo governo militar argentino por pertencerem ao grupo de resistência armada "motoneira", toda a família precisa assumir identidades falsas para a vida exterior enquanto dentro de casa seguem trabalhando na contra-ofensiva ao governo militar. No entanto, a família acaba sendo descoberta e isso leva ao desfecho violento da narrativa – apresentado no filme de forma lúdica pela perspectiva infantil do olhar de Juan, por meio da animação (figura 8) –, para o qual convergem as histórias de todas as crianças que sobreviveram à ditadura militar na Argentina.

Figura 8 – Frames do episódio de animação que apresenta a invasão da casa da família de Juan pelos militares



Fonte: internet.

Tanto em *Machucca* quanto em *Infância clandestina*, as ditaduras militares, respectivamente do Chile e da Argentina, são apresentadas pelo olhar das crianças. A percepção infantil da ditadura e, por conseguinte, a representação da infância nesse período estão retratadas em vários filmes latino-americanos, por meio dos quais diretoras e diretores “utilizam as próprias memórias da infância para revisitar e reconstruir as memórias coletivas sobre a ditadura” (Fachel de Medeiros, 2015, p. 145).

Los colores de la montaña (Colômbia, 2010), de Carlos César Arbeláez, apresenta Manuel, um menino de 9 anos, e seu grupo de amigos,

moradores do povoado de La Pradera. Todos os dias, com uma bola velha, jogam no campo atrás da escola. Manuel sonha em se tornar um grande goleiro de futebol. E o sonho parece possível quando Ernesto, seu pai, lhe presenteia com uma bola nova. No entanto, um dia, inesperadamente, a bola caía no meio de um campo minado, haja vista o conflito armado – entre os grupos paramilitares e os grupos guerrilheiros – vivido então no País. Mesmo consciente do perigo, Manuel não consegue renunciar à bola e convence seus dois amigos, Julián e Poca Luz, a ajudá-lo em seu resgate.

Figura 9 – Manuel e seus colegas pintando as pichações realizadas na parede da escola



Fonte: internet.

A inocência dos protagonistas e a naturalidade com que as crianças convivem com a violência cotidiana do conflito armado – que estava em

curso desde 1948 – revelam a perversidade da dura realidade que as cerca, em um lugar onde nem mesmo a escola é poupada do fogo cruza-

do, das ameaças e da violência (figura 9). Assim, no filme, em meio às aventuras e brincadeiras infantis, emergem os cruéis sinais do conflito armado. E esse olhar infantil foi decisivo para que *As cores da montanha*, um filme antibélico, acontecesse. Como explica o diretor, geralmente

Os filmes supostamente antibélicos utilizam atores armados em *close*, porque é isso que mais vende para atrair, principalmente, o público jovem. No meu caso preferi ignorá-los. [...] O olhar das crianças me permitiu fazer um filme bastante psicológico e deixar muita violência fora de cena (Arbeláez, 2011).

Realizado anos antes da pandemia de Covid-19, que viria a colocar todo o mundo em isolamento sanitário, o filme *El limpiador* lança uma esperança que nasce em meio à desolação, pois na narrativa do filme nem tudo está perdido, uma vez que restam as crianças. *El limpiador* (Peru, 2012), de Adrián Saba, nos apresenta a cidade de Lima sucumbindo a um vírus que, em poucas horas, leva as pessoas adultas à morte, causando uma doença altamente contagiosa e indecifrável para a medicina. Eusébio (interpretado por Víctor Prada) é, como diz o título do filme, o faxineiro, responsável por limpar e desinfetar as residências após a retirada dos corpos das pessoas mortas pela doença. É em uma dessas limpezas que ele encontra Joaquín (interpretado

por Adrián Du Bois), um menino de 8 anos, cuja mãe morreu em decorrência do vírus. Sem um orfanato disponível para deixar a criança, Eusébio não tem outra escolha a não ser agregá-lo em sua casa enquanto tenta encontrar alguma pessoa remanescente da família que possa cuidá-lo. Enquanto isso, a população adulta de Lima vai sendo dizimada pela doença, sobrando apenas as crianças.

La jaula de oro (México, 2013)², do espanhol radicado no México Diego Quemada-Díez, conta a história de três crianças sem família que se juntam para realizar o sonho de chegar aos Estados Unidos. Saídos da Guatemala, Juan (Brandon López) e Sara (Karen Noemi Martínez Pineda) – que se faz passar por um garoto por questões de segurança –, pouco depois de cruzarem a fronteira norte da Guatemala, se juntam a Chauk (Rodolfo Domínguez), um menino indígena de etnia tzotzil³ que não sabe falar castelhano. Para cruzar o México, o trio viaja clandestinamente sobre a Besta, um trem que cruza o País de uma ponta a outra (figura 10). Durante a viagem, o grupo se constitui como uma pequena família. Juntos, encaram todas as dificuldades e as violências do trajeto, que são cotidianamente enfrentadas por tantas pessoas migrantes mexicanas e centro-americanas que buscam superar o medo, a injustiça e a dor.

Figura 10 – Da esquerda para a direita: Juan, Sara e Chauk, sentados sobre a Besta, ao lado de pessoas migrantes



Fonte: internet.

² "Jaula de ouro" é a definição que algumas pessoas imigrantes latino-americanas dão aos Estados Unidos.

³ Localizado no centro-norte do estado de Chiapas, no México, o povo Tsotzil ou Tzotzil faz parte da família maia.

Jaula de ouro aborda a condição das infâncias migrantes, tema que desde então vem-se tornando recorrente, sobretudo nos cinemas da parte norte da América Latina, dando a ver a vulnerabilidade e as várias violências que podem incidir sobre essas crianças. No filme, fica evidente a forma como as três crianças estão à mercê do racismo e da violência de gênero, mesmo por parte de outras pessoas migrantes. Com um elenco de protagonistas formado por crianças sem experiência prévia no audiovisual e por figurantes contratados entre as pessoas migrantes presentes nos locais de rodagem, o filme constrói uma narrativa dura e poética, que nos confronta com o terror que vivem tantas crianças que precisam realizar migrações sozinhas, sem o cuidado de pessoas adultas que sejam responsáveis por elas. Ao mesmo tempo,

insere nessa discussão a presença muitas vezes invisibilizada das crianças indígenas.

Numa escola de Havana (Cuba, 2014), de Ernesto Daranas, apresenta Chala (interpretado por Armando Valdés), um menino de 11 anos que vive em Havana com a mãe, Sonia (interpretada por Yuliet Cruz), uma trabalhadora do sexo com problemas com a bebida. O menino cria pombos correios e, para sobreviver, treina cães de briga, ajudado por um homem que pode ou não ser seu pai (figura 11). Todas essas questões acabam repercutindo em seu comportamento na escola e, assim, mantê-lo fora das instituições de "conduta" (reformatórios), para onde querem enviá-lo, se torna a missão de sua professora Carmela (Alina Rodriguez), instaurando-se um conflito, que coloca em discussão o sistema educacional de Cuba.

Figura 11 – Chala soltando uma de suas pombas no telhado de seu prédio, sob o céu azul de Havana



Fonte: internet.

Realizado com a participação de alunas e alunos de cinema do diretor e contando com um elenco infantil completamente oriundo das mesmas ruas e bairros em que foi rodado, o filme recebeu diversos prêmios internacionais, inclusive, no Festival de Cinema de Bogotá, o Prêmio Unicef de Melhor Filme sobre Infância.

El último verano de la Boyita (Argentina, 2009), de Julia Solomonoff, centra-se no fim da infância da pequena, inquieta e esperta Jorgelina (interpretada por Guadalupe Alonso), uma menina que está prestes a entrar para a adolescência. Sem a

cumplicidade de sua irmã mais velha, que agora só tem interesse nos rapazes, ela resolve passar o verão em Entre Ríos, na fazenda de sua família, onde está La Boyita, um antigo trailer, que se torna seu refúgio infantil. No sítio, ela espera reencontrar Mário (interpretado por Nicolás Treise), filho de trabalhadores da fazenda que também ajuda nas tarefas rurais, e que é seu amigo desde criancinha. Ele também está crescendo, sem se adequar completamente de maneira confortável no gênero masculino com o qual foi registrado ao nascer, o que gera desgosto em seu pai. Ao

retornarem de um passeio, Jorgelina nota uma mancha de sangue na cela de Mario e outra em suas calças, mas o garoto não sabe o que dizer

(figura 12). Aos poucos, a condição intersexual de Mario será desvelada e Jorgelina será fundamental para sua autoaceitação.

Figura 12 – Mario e Jorgelina galopam felizes em um passeio pela fazenda



Fonte: internet.

Para abordar a temática da intersexualidade que, em 2009, era muito mais desconhecida do que atualmente, a diretora considera que foi fundamental construir a história a partir do ponto de vista de Jorgelina, “[...] pois seu olhar infantil e sem preconceitos desdramatiza alguns fatos. Do ponto de vista adulto, tudo seria demasiado explícito, menos engraçado, menos simpático, mais trágico” (Solomonoff, 2017).

Pelo malo (Venezuela, 2013), de Mariana Rondón, conta a história de Junior (interpretado por Samuel Lange), um menino negro de 9 anos, que vive com a mãe, Marta (a atriz Samantha Castillo), e com irmãozinho de um ano em um bairro po

pular de Caracas. Em breve, retornarão as aulas e ele precisa tirar uma foto para o álbum escolar; para isso, ele quer alisar o cabelo, considerado “ruim” por ser crespo (figura 13). Sua carinhosa e cúmplice avó o estimula a vestir-se, pentear-se, agir e cantar como Henry Stephen, para compor a personagem que representará no retrato. Ao considerar que esse comportamento do menino, assim como seus interesses, está ficando afeminado, a mãe começa a buscar de todas as formas – da medicina à violência – “corrigir” a possível homossexualidade do filho. Junior apenas quer a aceitação e o amor da mãe.

Figura 13 – Junior com parte do cabelo alisado, olhando-se no espelho do banheiro



Fonte: internet.

Para além da relação entre questões nacionais e universais que a narrativa apresenta, Rondón (2014) chama a atenção para o fato de que essas discussões são percebidas de forma diferente em diferentes países: "Dependendo de onde o filme é exibido, diferentes aspectos são discutidos. Em Istambul me falaram sobre religião e política, na América do Sul disseram que o tema era o racismo, na Europa a questão da identidade sexual pesou muito mais". Nesse sentido, o que nos parece fundamental destacar é a forma como essas temáticas que se interseccionam incidem diretamente sobre o período da infância do pequeno protagonista. Assim, mesmo com toda a delicadeza com que Rondón nos apresenta a trama, ela nos desvela como as normatividades da branquitude e da cis-heteronormatividade podem incidir violenta e perversamente sobre as infâncias – até mesmo vindo do amor materno

que deseja protegê-la.

La tonada del viento (Bolívia, 2019), de Yvette Paz Soldán, conta a história de Panchito (interpretado por Francisco Miranda), um menino camponês que, em sua primeira viagem à cidade de El Alto, se perde em uma feira. Apesar dos esforços do menino e de seu pai, ele acaba em um orfanato onde, durante a hora cívica – na qual se relembram os mais de cem anos da perda do acesso ao mar para o Chile –, ele conhece Pedro (interpretado por Sebastian Carrasco), um menino chileno que perdeu seus pais em Antofagasta (Chile). Enquanto Panchito deseja voltar para sua casa no campo com o pai, Pedro imagina que o mar é a imensa porta azul para o céu, que o levará até seus pais. Unidos pelo desejo de reencontrar suas famílias, eles partem em uma viagem rumo ao mar que atravessa o planalto árido, embalados pelo assobio do vento.

Figura 14 – Panchito e Pedro em sua jornada



Fonte: internet.

Para a diretora, "O filme é uma homenagem às crianças que ensinam a nós, adultos, a não sentir ódio nem ter diferenças ideológicas ou políticas. Eles apenas se deixam levar pelos seus sentimentos, pela sua liberdade e pela vontade de descobrir o que não sabem" (Paz Soldán, 2019).

Considerações finais

Optamos por realizar essa cartografia visando apresentar o maior número possível e a maior

diversidade – geográfica, cultural, racial e étnica, de gênero e de sexualidade – possível, com o intuito de oferecer um repertório para outras pesquisas e abordagens. Nesse sentido, tentamos destacar os pontos que nos parecem mais significativos para a composição de uma visão geral, que seja suficientemente instigante para provocar desdobramentos. Assim, se a leitura do texto for capaz de levar quem nos lê a desejar assistir a algum dos filmes que, por acaso, ainda

não conheça, acreditamos que nossa missão estará completa. Não apenas porque nos parece importante promover um pouco da vasta cinematografia latino-americana, mas sobretudo porque escolhemos estes filmes com o desejo de compartilhar as provocações e inquietações que sentimos ao assisti-los.

A partir dessa cartografia, que tem como foco a diversidade de representação da infância nos cinemas latino-americanos, queremos também provocar um exercício de atenção às nossas infâncias para que pensemos em como nós, sociedade, estamos cuidando de nossas crianças. E pensamos isso a partir de um provérbio africano, que ecoa em nossos pensamentos, que diz que é preciso uma tribo inteira para criar uma criança. E, quando atentamos às histórias contadas pelos filmes que selecionamos para este artigo, damos-nos conta de que é preciso uma sociedade inteira comprometida para criarmos crianças felizes, livres de todo o tipo de violências e de abusos, crianças que sejam capazes de desenvolver toda sua potencialidade até se tornarem pessoas adultas.

Nesse sentido, queremos encerrar este texto evocando a Declaração dos Direitos da Criança (Unicef, 1959) como contraponto para refletirmos a respeito das histórias que são contadas pelas narrativas fílmicas que apresentamos anteriormente. Conforme o documento, toda criança, sem distinção de raça, religião ou nacionalidade, tem direito à especial proteção para o seu desenvolvimento físico, mental e social; a um nome e a uma nacionalidade; à alimentação, moradia e assistência médica adequadas para si e para a mãe; à educação e a cuidados especiais no caso de deficiência física ou mental; ao amor e à compreensão por parte dos pais e da sociedade; à educação gratuita e ao lazer infantil; a ser socorrida em primeiro lugar; a ser protegida contra negligência, crueldade e exploração; a crescer dentro de um espírito de solidariedade, compreensão, amizade e justiça entre os povos.

E tomamos a liberdade de agregar a essa discussão outros direitos, reivindicados pelo filósofo espanhol Paul Preciado, que acreditamos serem

complementares à declaração de 1959:

Nós defendemos o direito das crianças a não serem educadas exclusivamente como força de trabalho e de reprodução. Defendemos o direito das crianças e adolescentes a não serem considerados futuros produtores de esperma e futuros úteros. Defendemos o direito das crianças e dos adolescentes a serem subjetividades políticas que não se reduzem à identidade de gênero, sexo ou raça (Preciado, 2018, p. 99).

No percurso delimitado por nossa cartografia, é evidente percebermos que as narrativas apresentadas pelos filmes desvelam a cruel realidade da América Latina, onde ainda há crianças sem acesso a muitos dos direitos básicos para uma infância feliz elencados pela Declaração, e a uma infância livre de marcadores sociais estigmatizantes, como nos faz perceber Preciado. Nesse sentido, a potência estética e narrativa dos filmes apresentados atua como ferramenta discursiva e poética tanto de empatia – para com essas crianças – quanto de denúncia das violências a que elas estão vulneráveis, mas também como um convite à indignação e à fabulação de novos e alternativos presentes possíveis, pois, como dizia Gabriela Mistral, “O futuro das crianças é sempre hoje, amanhã será tarde” (Unicef, 2023).

Referências

- ANDERSEN, Hans Cristian. *Contos de Hans Christian Andersen*. Tradução de Silva Duarte. São Paulo: Paulinas, 2011.
- ARBELÁEZ, Carlos César. “A través de los niños ver todo lo demás”: Entrevista con Carlos César Arbeláez, director de Los colores de la montaña. |Entrevista concedida al Pajarera del medio, 6 mar. 2011. Disponível em: <https://pajareradelmedio.blogspot.com/2011/03/traves-de-los-ninos-ver-todo-lo-demas.html>. Acesso em: 26 set. 2024.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksmann. Rio de Janeiro: LTC, 2018.
- BUTTI, François. *La vie et les miracles de Saint Nicolas*. Archevêque de Myre. Paris: Legare Street Press, 2023.
- COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- DO RIO, João. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- EL LIMPIADOR. Direção de Adrián Saba. Lima, Peru: 2012. DVD (95 min), son., color.

- EL ÚLTIMO verano de la Boyita. Dirección de Julia Solomoff. Buenos Aires, Argentina: Domenica Films, El Deseo, Lucky Monkey Pictures, 2009. DVD (93 min), son., color.
- EN EL NOMBRE DE LA HIJA. Dirección de Tania Hermida. Quito, Ecuador para Largo, 2011. DVD (108 min), son., color.
- FACHEL DE MEDEIROS, Rosângela. *Guavira Letras*. Três Lagoas, n. 20, p. 142-153, jan./jun. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/29060104/Dictatorship_of_memories_in_the_Latin_American_Cinemas_Contemporary. Acesso em: 29 set. 2024.
- GAVIRIA, Víctor. "Hay que recuperar el alma de la gente": Víctor Gaviria. [Entrevista concedida a] Daniela Guerrero Acosta, Universidad Central, Bogotá, 3 ago. 2018. Disponível em: <https://www.ucentral.edu.co/noticentral/hay-recuperar-alma-gente-victor-gaviria>. Acesso em: 27 set. 2024.
- INAH – INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA. Códice Mendoza. Disponível em: <https://codicemendoza.inah.gob.mx/html/acerca.php?lang=english>. Acesso em: 20 jun. 2024.
- INFANCIA clandestina. Dirección de Benjamin Ávila. Argentina, Brasil e Espanha: Historias Cinematograficas, Academia de Filmes, Habitación 1520, Radio y Televisión Argentina, Antártida Producciones, 2012. DVD (112 min), son., color.
- JIMÉNEZ, Pablo Rodríguez; MANARELLI, María Emma. *Historia de la infancia en América Latina*. Colômbia: Universidad Externado de Colombia, 2007.
- LA JAULA de oro. Dirección de Diego Quemada-Díez. Cidade do México, México: Machete Producciones, Animal de Luz Films, 2013. DVD (102 min), son., color.
- LA TONADA del viento. Dirección de Yvette Paz Soldán. La Paz, Bolívia; São Paulo, Brasil: Pucara Films; Lente Viva Films, 2019. DVD (80 min), son., color.
- LA VENDEDORA de rosas. Dirección de Víctor Gaviria. Medellín, Colômbia: Producciones Filmamento LTA, 1998. DVD (116 min), son., color.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *La tinta negra y roja*. Antologia de poesia náhuatl. Imágenes de Vicente Rojo. Selección de Coral Bracho y Marcelo Uribe. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, Ediciones Era y El Colegio Nacional, 2008.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. Dibujos de Alberto Beltrán. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- LOS COLORES de la montaña. Dirección de Carlos César Arbeláez. Medellín, Colômbia: El bus producciones, 2010. DVD (93 min), son., color.
- LOUZEIRO, J. *Infância dos mortos*. Rio de Janeiro: Record, 1977.
- MACHUCCA. Dirección de Andrés Wood. Madrid, España: Tornasol Films, 2004. DVD (116 min), son., color.
- MIGLIACCIO, Luciano. *Imagens da infância: reflexões a partir do acervo do MASP*. In: HISTÓRIAS das infâncias. São Paulo: MASP, 2016.
- MURIEL, Josefina. *Las mujeres de Hispanoamérica*. Época Colonial. Madrid: MAPFRE, 1992. Colección Realidades Americanas.
- NUMA ESCOLA de Havana. Dirección de Ernesto Daranas. Havana, Cuba: RTV Comercial, Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, 2014. DVD (108 min), son., color.
- PAZ SOLDÁN, Yvette. "La tonada del viento", la historia de amistad entre un boliviano y un chileno. [Entrevista concedida a] Urgente.bo, 21 out. 2019. Disponível em: <https://www.urgente.bo/noticia/la-tonada-del-viento-la-historia-de-amistad-entre-un-boliviano-y-un-chileno>. Acesso em: 29 set. 2024.
- PELO MALO. Dirección de Mariana Rondón. Lima, Peru; Caracas, Venezuela: Sudaca Films, Artefactos S. F., 2013. DVD (93 min), son., color.
- PIXOTE: a lei do mais fraco. Dirección de Hector Babenco. São Paulo, Brasil: HB Filmes e Unifilm, 1980. DVD (128 min), son., color.
- PRECIADO, Paul B. Quem defende a criança queer? Tradução: Fernanda Ferreira Marcondes Nogueira. *Jangada: Crítica | Literatura | Artes*, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 96-99, 2018.
- RONDÓN, Mariana. "Tras las polémicas... la película". [Entrevista concedida a] EL País, 12 mar. 2014. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2014/03/12/actualidad/1394652945_356680.html. Acesso em: 28 set. 2024.
- SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Numeración anotaciones y apéndices de Ángel María Garibay K. México: Porrúa, 1956.
- SOLOMONOFF, Julieta. "Mi película no abre juicios de valor". [Entrevista concedida a] Clarín, 24 fev. 2017. Disponível em: https://www.clarin.com/ediciones-antteriores/pelicula-abre-juicios-valor_o_H1E4qEdCpte.html?srsltid=AfmBOorTQPMPunHrqZq_bEiHYW-e2vy-jTvGViJjNTZvlazVzhQhuDlrH. Acesso em: 28 set. 2024.
- UNICEF. *Declaração dos Direitos da Criança*. Nova York, 1959. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/media/22026/file/declaracao-dos-direitos-da-crianca-1959.pdf>. Acesso em: 29 set. 2024.
- UNICEF. *UNICEF em seu aniversário de 75 anos traz de retorno às salas de aulas Gabriela Mistral*. Nova York, 2023. Disponível em: <https://www.unicef.org/chile/comunicados-prensa/unicef-en-su-aniversario-75-trae-de-regreso-las-salas-de-clases-gabriela-mistral>. Acesso em: 4 nov. 2024.
- VATICAN News. *Obra otomiana do século XI*. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2021-10/reflexao-para-o-27-domingo-do-tempo-comum.html>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Rosângela Fachel de Medeiros

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS/Capes). Atualmente, atua como professora visitante no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARtes) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Codiretora da Rede Ibero-Americana de Pesquisa em Narrativas Audiovisuais (RedINAV) e colíder do grupo de pesquisa Audiovisual Latino-Americano no Século XXI – OfCine (IFRS – Rio Grande/CNPq), com o projeto de pesquisa “Audiovisualidades insurgentes – enquadramentos e dissidências – na América Latina Contemporânea”. Idealizadora e codiretora do Festival Internacional de Videoarte SPMAV – FIVA SPMAV (UFPel) e do Festival Internacional de Videodança – FIVRS (UFPel/ECARTA).

Janaína de Azevedo Baladão

Tradutora e professora da graduação e da pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Atualmente é coordenadora pedagógica do Lexis - Centro de Idiomas da PUCRS. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013), com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), e bacharel em Letras Espanhol/Português (2004) pela mesma instituição de ensino. Também é especialista em tradução de Espanhol (2013) pela Universidade Gama Filho do Rio de Janeiro, bem como especialista em Estudos Avançados em Língua Espanhola pela PUCRS (2007). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas e Literaturas de Língua Espanhola.

Silvia Elizalde

Doctora en Antropología, Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con sede en el Instituto de Investigaciones de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras UBA. Autora de *Tiempo de chicas. Identidad, cultura y poder* (Buenos Aires, Grupo Editor Universitario, 2015) y compiladora y autora de *Jóvenes en cuestión. Configuraciones de género y sexualidad en la cultura* (Buenos Aires, Biblos, 2011), entre otros trabajos científicos. Docente de grado y postgrado en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de La Plata.

Maria Eduarda Freitas Moraes

Doutoranda em Linguística no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com bolsa CNPq. Membro do Grupo de Pesquisa Discursos em Diálogo (PUCRS/CNPq). Psicóloga (2015) e mestra em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Maria (2017). Especialista em Psicanálise e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2023).

Endereço para correspondência

ROSÂNGELA FACHEL DE MEDEIROS

Rua Albion, 278, apto. 123, Bairro Partenon, 91530-010
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

JANAÍNA DE AZEVEDO BALADÃO

Rua Vicente da Fontoura, 1983, apto. 503, Bairro Rio Branco, 90630-088

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

SILVIA ELIZALDE

Olazabal 2160 PB "B", código postal 1428

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

MARIA EDUARDA FREITAS MORAES

Rua Riachuelo, 918, apto. 4, Centro, 90010-272

Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.