



**REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NO CINEMA:
uma análise do protagonismo infantil em filmes estrangeiros
indicados ao *Oscar***

***REPRESENTATIONS OF CHILDHOOD IN CINEMA:
an analysis of child protagonism in Foreign Language Films
nominees for Oscars***

**Jéssica FRAZÃO⁴⁶,
Rafael BONA⁴⁷**

RESUMO:

Este artigo examina as representações da infância no cinema, considerando a forma com que os personagens infantis refletem e compreendem o mundo, junto a um *corpus* analítico que prioriza o protagonismo da criança. A metodologia utilizada envolveu análise fílmica, aplicada aos filmes *Central do Brasil* (1998), *Filhos do Paraíso* (1998) e *A vida é bela* (1997), todos indicados ao Oscar no ano de 1997, na categoria de Melhor Filme Estrangeiro. Desta forma, observou-se que, ao comparar a representação da meninice⁴⁸ em três filmes oriundos de nacionalidades e culturas diferentes, tanto semelhanças quanto diferenças foram estabelecidas.

PALAVRAS-CHAVES:

Infância. Cinema. Personagem. Cultura.

ABSTRACT:

This article examines the representations of childhood in cinema, considering the way in which children's characters reflect and understand the world, involving an analytical corpus

⁴⁶ Doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), na linha de História, Teoria e Crítica.

⁴⁷ Doutor em Comunicação e Linguagens (UTP). Professor do Departamento de Comunicação da Universidade Regional de Blumenau (FURB) e da Escola de Artes, Comunicação e Hospitalidade da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI).

⁴⁸ Termo para o período da vida até à puberdade, utilizado como sinônimo para meninez e criança.

that prioritizes the Child protagonism. The methodology is related to film analysis, applied to the films *Central Station* (1998), *Children of heaven* (1998) and *Life is beautiful* (1997), all nominated to Oscar in 1997, at the Best Foreign Language Film category. Therefore, similarities and differences in the way of representing childhood were observed, when we compare three films that explore different nationalities and cultures.

KEYWORDS:

Childhood. Cinema. Character. Culture.

1. Introdução

A infância é entendida por *Ariès* (1981) como um conjunto de práticas sociais da criança socialmente construído e que se altera de acordo com circunstâncias culturais e históricas específicas. A título de exemplificação, vemos que a criança era desconsiderada durante a Idade Média, não exigindo grande atenção e cuidados, conforme consta na obra *História social da criança e da família* (1981). “A passagem da criança pela família e pela sociedade era muito breve e muito insignificante para que tivesse tempo ou razão de forçar a memória e tocar a sensibilidade” (*ARIÈS*, 1981, p. 10). A ideia de infância que conhecemos hoje foi, desse modo, pouco a pouco concebida, uma vez que a criança passou a ter importância comparável ao nosso tempo apenas a partir do século XVII. No Brasil entende-se, com base no Estatuto da Criança e do Adolescente (2001), que o sujeito com até doze anos de idade incompletos será reconhecido e considerado uma criança. A partir desse momento entra-se na adolescência, completando a maioridade com dezoito anos de idade.

Além de sujeito social, é preciso entender a criança como produtor de cultura, como salienta Walter Benjamin (1984). O ponto central dos seus escritos aponta para garantir às crianças a integridade de sua infância, sem que haja a constante preocupação e espera do futuro. Tal questão se faz presente na nossa sociedade quando pensamos, por exemplo, no acesso cada vez mais precoce às diversas tecnologias capazes de “antecipar” certas fases da infância, e que reconfiguram nossa maneira de pensar esse período específico da vida. Percebemos o valor de pesquisas que direcionem o olhar para a infância, a criança e a cultura quando entendemos que eles são os principais agentes na recepção e na produção de uma cultura que lhes é respectiva. (FRESQUET, 2009).

Em relação ao cinema, foco desta investigação, Lopes (2008) faz uma reflexão acerca do estilo “filme de infância”, observando que apesar destes não serem considerados um gênero em si, como ocorre com filmes de terror, comédia ou romance, os protagonistas são personagens infantis, e a obra em si não se dirige, enquanto roteiro, às crianças. Para o autor, esse complexo grupo de filmes poderia sim ser classificado enquanto um gênero cinematográfico visto a forma de abordagem, o estilo recorrente, os códigos implícitos, entre outros aspectos.

É um gênero que não apenas possui códigos implícitos, temáticas recorrentes, estilo próprio, mas também esquemas narrativos tão precisos quanto imutáveis e que transitam espantosamente de um filme para outro e de um país para outro - características que configuram as marcas de um gênero. (LOPES, 2008, p. 24)

Justificamos, desse modo, a importância do cinema para a área da comunicação no sentido explicitar, por meio da representação, ideias, códigos, comportamentos, convenções, e ocorrências de nações e culturas diferentes. Se a comunicação pressupõe interação, o cinema também propõe, enquanto objeto cultural, a mesma possibilidade junto ao espectador.

Diante disso, como a infância se configura no cinema, ressaltando os contextos, realidades e marcas culturais que fazem de cada produção única? Tentaremos responder tal questionamento analisando os personagens infantis no recorte dos filmes: *Central do Brasil* (1998), *Filhos do Paraíso* (1998) e *A vida é bela* (1997), todos indicados, no ano de 1999, à categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira, fator que evidencia a representatividade e visibilidade infantil através das películas ficcionais.

2. O cinema da infância

Roberval Santiago (2014, p.13) argumenta que estudiosos do cinema tendem a compreender o lugar da criança dentro das narrativas cinematográficas como sendo uma “parte da vida do homem repleta de inocência, amizade, fantasia, surpresa e tantos outros sentimentos e atitudes.”. Porém, é essencial ressaltar a maneira diversa e criativa de imaginar e conceber uma película que envolva personagens infantis, e como, por vezes, estas crianças reforçam o imaginário proposto, considerações fundamentais para entender como a infância é encarada em determinado país.

Mudanças de pensamento junto à noção de criança, nas últimas décadas, trouxeram visibilidades distintas dos pequenos nas películas, situação valorizada pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (*Academy of Motion Picture Arts and Sciences*). Prova disso está na escolha dos filmes indicados, no ano de 1999, ao Oscar de Melhor Filme em

Língua Estrangeira, um reflexo sobre como Hollywood demonstra empatia por roteiros desse tipo, que ao mesmo tempo em que reforçam a representação da meninez nos diferentes pontos de vista valorizando aspectos culturais intrínsecos de cada país, também tratam de temáticas que se pretendem universais, visto que ser criança compõe uma parte significativa das nossas vidas.

Ao observarmos, na trilha dos enredos, as histórias que os filmes contam, dispostas por um conjunto de linguagens intencionais, retratam os gestos em movimento, também expostos num mosaico de prerrogativas discursivas que se enveredam por ordens de orientações políticas e ideológicas relativas à dimensão da pluralidade cultural, bem como a gama de interações que denotam o quanto o Cinema, assim como tantos outros meios de comunicação, serviu como um processo de Educação de Sentidos a respeito da idéia que se tem de infância. (SANTIAGO, 2014, p. 14)

Nesse sentido, acreditamos que a inserção de filmes que representem a infância no cinema reflete “sua importância nos modos de compreender e ver a criança, tanto por parte dela mesma como por parte dos adultos.” (LEITE, 2012, p. 327). Ainda que quem escreva os roteiros para os filmes sobre infância sejam os adultos, estes, por sua vez, já foram crianças um dia e esse imaginário construído nas telas exprime seus posicionamentos sobre o refletir da puerícia nos dias atuais.

3. Central do Brasil

Central do Brasil, filme franco-brasileiro de 1998, é considerado um *road movie*, e se desenvolve a partir da amizade entre a mulher Dora e garoto Josué. O filme foi inspirado na obra fílmica Alice nas cidades (*Alice in den Städten*), de Wim Wenders. É tido como o maior sucesso nacional desde a retomada⁴⁹. Com temáticas valiosas ao Cinema Novo, o filme do diretor Walter Salles e do produtor Arthur Cohn foi distribuído nos Estados Unidos pela *Sony Pictures Classics*, e tem no elenco nomes como Fernanda Montenegro, Marília Pêra e Vinícius de Oliveira. Conseguiu levar 1.600.000 espectadores brasileiros ao cinema e arrecadou 6,5 milhões de dólares em bilheteria, nos Estados Unidos, tornando-se sucesso no mundo todo. Foi também vencedor do Festival de Berlim (Alemanha), e do Globo de Ouro (Estados Unidos).

⁴⁹ O cinema de retomada ocorreu na década de 1990. É conhecido como um período de novo ânimo para a cinematografia nacional, após as difíceis fases de produção do governo de Fernando Collor de Mello.

O filme recebeu duas indicações ao Oscar, na categoria de Melhor Filme em Língua Estrangeira e na categoria de Melhor Atriz, pela interpretação de Fernanda Montenegro⁵⁰, magistral como a personagem Dora. Dessa forma, ela tornou-se a primeira latino-americana a concorrer nesta categoria em toda a história do Oscar, até então. Uma estratégia utilizada para ressaltar a figura de Fernanda Montenegro foi a de fazê-la subir ao palco para agradecer ao Globo de Ouro de Melhor Filme em Língua Estrangeira, em janeiro do mesmo ano, quando também havia sido indicada ao prêmio de Melhor Atriz Dramática.

Central do Brasil é classificado como um melodrama. Pelos efeitos fáceis e de grande envolvimento do público, busca guiar os espectadores seja ao choro ou ao suspense, de maneira exageradamente sentimental. Procurando um modelo correto de vida, o filme se desfaz em moralismo justamente pela forma melodramática da narrativa, o que por sua vez agrada Hollywood. Em outras palavras, os reflexos atuais de um código de conduta transpõem-se, pela dualização das escolhas entre certo e de Dora, no personagem infantil Josué. Segundo Lisandro Nogueira (2000, p.157):

esse código vigora em Hollywood desde 1920, com rebeldia esparsa aqui e ali. a) não se produzirão filmes contra os princípios morais do público; b) serão apresentados modelos corretos de vida, sujeitos apenas ao drama e ao entretenimento; c) a lei não será ridicularizada nem se poderá despertar simpatia por sua violação.

Na história temos Josué, garoto de nove anos, que sonha em conhecer o pai, Jesus. Ana, sua mãe, veio para o Rio de Janeiro ainda grávida, fugindo de um convívio doloroso e difícil com Jesus. O menino perde a mãe muito precocemente em um acidente, há poucos metros da estação Central do Brasil. É nesse instante que Dora, “escrevedora de cartas”, professora primária, cinquenta e poucos anos e aposentada, transformou-se na única esperança do menino, decidindo-se por ajudar com que esse encontro um dia aconteça. Nasce entre eles uma bela amizade. O personagem infantil passa a ser, dessa forma, peça fundamental no desenvolvimento do filme, convidando o espectador a acompanhar sua jornada ao lado de Dora, em um apelo melodramático conhecido do público brasileiro.

4. Filhos do paraíso

Filhos do paraíso (*Bacheha-Ye aseman*) é um filme iraniano de 1998, dirigido e roteirizado por Majid Majidi, e produzido pelo Instituto para o Desenvolvimento Intelectual de

⁵⁰ Aos 90 anos de idade, a atriz Fernanda Montenegro possui longa carreira não apenas no cinema, mas também no teatro e na televisão.

Crianças e Jovens Adultos, do governo iraniano. A obra, seguindo o estilo narrativo clássico hollywoodiano, conta a história de Ali, de nove anos, que mora com sua família em um bairro pobre de Teerã. Um dia, ele precisa levar ao sapateiro o único par de sapatos que sua irmã Zahra tem para ir à escola. Ali acaba perdendo os sapatos de Zahra, sendo que sua família não tem condições para comprar um novo. Com medo de punição, Ali e sua irmã planejam revezar o único par de sapatos que sobrou, do próprio Ali, a fim de que ninguém descubra o corrido.

O diretor do filme, Majid Majidi, possui reconhecimento internacional, igual a outros grandes diretores iranianos, como Abbas Kiarostami e Mohsen Makhmalbaf. Majidi preocupa-se, em suas películas, por atingir não apenas o público iraniano, como também uma audiência internacional, de maneira se familiarizem com a cultura iraniana. Como resultado, *Filhos do Paraíso* trouxe reconhecimento internacional ao Irã, sendo o primeiro filme feito no país indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. No filme do diretor, valores como o de responsabilidade, solidariedade entre irmãos e respeito são sempre reforçados, apresentados de maneira simples e delicada. Além disso, é perceptível os questionamentos referentes à estrutura socioeconômica do Irã da época.

É neste universo que se pode entender a magnitude do "Filhos do Paraíso", que, avançando como uma crítica social e como um apelo a fabricar um outro futuro, privilegia as perspectivas das crianças, investindo, com suavidade e firmeza, na ida à escola como uma trajetória entrelaçada com a problemática social. É a maneira de Majid Majidi denunciar os conformismos culturais que aferrolham esperanças, como uma forma de convocar-nos a dar-nos as mãos às meninas e aos meninos de nosso tempo, para encorajá-los a falar, a pronunciar as palavras formuladoras dos seus problemas e dos seus medos." (LINHARES, 2003, p. 157)

Ainda no que diz respeito ao contexto socioeconômico do país, as conexões da obra de Majidi com filmes do Neo-Realismo Italiano se dão graças a alusão temática (GREGORY, 2008). Ao desenvolver seu enredo, Majidi apresenta uma cinematografia que luta por identidade enquanto, ao mesmo tempo, representa a realidade social, econômica e política do seu país. Sendo a família um poderoso elemento da cultura iraniana, os filhos de um casal são projetados para serem amados e dignos representantes dos costumes e tradições. Apesar das adversidades e condições de pobreza, as crianças são gratas e há um respeito e responsabilidade mútuos, cumplicidade infantil que prevalece durante todo o filme (SREEKUMAR, 2014). Repleto de obrigações apesar da pouca idade, Ali quer o melhor para sua irmã e família, e ainda que tenha sido repreendido ao chegar atrasado à escola, entende a necessidade de solucionar um problema causado por ele próprio, evitando que seu pai e mãe sofram qualquer tipo exposição ou humilhação.

Na obra de Jean Piaget publicada em 1932, intitulada *O juízo moral da criança*, o autor aponta para a noção de juízo moral a partir do ponto de vista da criança, pensando o sentido de moral compreendido na infância. Ele chamou de realismo moral a situação em que a criança considera os deveres e os valores como obrigatórios, independente da circunstância adversa. O correto se faz pela obediência, em sentido literal, dada responsabilidade objetiva do ato. O personagem Ali é um exemplo de como o realismo moral é posto a prova no seu dia-a-dia, em que família e escola são obrigações de importância fundamental. Nesse contexto, a cumplicidade dos irmãos, o afeto familiar, a confiança mútua e a solidariedade tendem a amenizar a culpa e dificuldades em que Ali se depara.

5. A vida é bela

A vida é bela (*La vita è bella*) é um filme italiano de 1997, dirigido e protagonizado por Roberto Benigni, com Giorgio Cantarini no papel de Giosuè Orefice, personagem infantil. O filme foi vencedor em três categorias diferentes na Academia de Artes e Ciências Cinematográficas no ano em que concorreu, sendo elas: melhor filme estrangeiro, melhor ator protagonista e melhor trilha sonora. Com referências diretas a frase de Leon Trotsky sobre a vida ser bela, somos alertados, na *voz-over* inicial do filme, que se trata de uma história “difícil de contar”. Durante a Segunda Guerra Mundial, na Itália, o personagem judeu Guido é, juntamente com seu filho Giosué, carregado para um campo de concentração nazista. Longe de sua esposa, Guido se esforça para usar a imaginação e fazer com que Giosué acredite que eles estão ali, na verdade, participando de um jogo, e o prêmio do vencedor será um tanque de Guerra. A partir da inocência do menino foi possível protegê-lo do terror da Guerra e da barbárie.

Ao tratar de uma temática tão delicada, percebemos que "o uso do gênero comédia por Benigni acendeu um novo tipo de debate a respeito dos parâmetros e possibilidades de representação do Holocausto" (BEN-GUIAT, 2001, p. 253). A escolha do diretor em levar a narrativa de forma leve e engraçada se fez por conta da construção do ponto de vista do personagem Giosué, de maneira a preservar, mesmo em condições horrendas, a sua inocência. Observamos isso pela forma com que o diretor constrói o caráter do seu personagem, quando, por exemplo, "(...) Guido repetidamente transforma situações feias em oportunidades para uma conspiração de alegria." (BEN-GUIAT, 2001, p. 254).

Para Maurizio Viano (1999), os filmes italianos garantem audiência principalmente pelo alto poder sentimental de crianças com dificuldade. Foi assim com *A vida é Bela*, Cine-

ma *Paradiso e Ladrões de bicicleta*, todos filmes que venceram na Categoria de Melhor filme Estrangeiro. Existe, para o autor, muita propaganda em torno de um “terrorismo emocional”, que emociona audiências fora da Itália, mas que, ironicamente, não é tão bem aceito no país. Os personagens infantis e os problemas que os acometem são, para a cinematografia em questão, peças-chaves para alcance de popularidade.

O filme é nitidamente dividido em duas partes. A primeira parte se faz em narrativa leve, cômica e deliciosa. A segunda muda a direção e transforma-se em tragédia, com enredo pesado em tons escurecidos. Nas palavras de Benigni, a primeira parte é pra fazer rir, a segunda é pra fazer chorar. Ainda assim, “o uso do sorriso para preservar uma criança do horror, para que no futuro ela possa continuar a pensar que a vida é bela, é uma idéia digna de Chaplin, pela seriedade do cômico, pela indivisível complementaridade de comicidade e tragédia.” (ZUCCARELLO, 2006, p.145). Em apresentação do roteiro de *A vida é bela*, percebemos a alusão direta a Charles Chaplin, no que diz respeito ao jogo proposto por Guido ao seu filho Giosué. De acordo com Benigni e Cerami (1998), Chaplin era o maior *clown* já visto, multifacetado, inventor de histórias.

Apesar das polêmicas e críticas da temática proposta no filme, Benigni e sua obra foram alvo de estudos em todo mundo na área do cinema, de representação da Guerra, da cultura judaica, entre outros, e obtiveram grande reconhecimento internacional, como no Festival de Jerusalém e na aclamada Academia de Hollywood. Filmes nacionais com muito regionalismo, religiosidade e fatores culturais específicos não tendem a ser valorizados pela Academia (BONA e FRAZÃO, 2015). Ao contrário, valoriza-se justamente narrativas de crianças que se envolvam em atos de esperança, gratidão, vontade de vitória, superação de dificuldades e que cuidem da preservação da infância e da inocência.


7. Análise dos personagens

Metodologicamente, o foco da análise se fez a partir do uso de análise fílmica. Segundo Manuela Penafria (2009), analisar um filme significa desmembrá-lo, explicar seu funcionamento de acordo com uma interpretação. Pela fundamentação teórica e visando os personagens Josué, Ali e Zahra, e Giosué, foram analisados os seguintes aspectos: Como eles trabalham com temas profundos da condição humana (busca de identidade, amor/ódio/cumplicidade/amizade); Como contribuem para a compreensão de temas atuais (práticas solidárias, aceitação do diferente); Atividades que os identificam enquanto crianças;

e por fim, quais são os valores de relação (criança/criança, criança/adulto, gêneros/classes/etnias).

A investigação e o recorte deste estudo se deram com base no ano de indicação dos filmes à Categoria de Melhor Filme Estrangeiro, por representarem realidades tão distintas umas das outras, pelas diferenças culturais intrínsecas, pelo gênero e pela idade aproximada das crianças nas três obras cinematográficas.

QUADRO 01: ANÁLISE DO PERSONAGEM JOSUÉ – CENTRAL DO BRASIL
FONTE: OS AUTORES

	<p>Busca de identidade: Josué quer conhecer o pai. Conhece os irmãos que não sabia que tinha. Cria laços afetivos em relação a eles e à cidade onde agora mora, no sertão nordestino.</p> <p>Amor/ódio/cumplicidade/amizade: Relação de ódio e amizade com Dora. Às vezes sente-se grato por tê-la por perto. Outras vezes preferia estar sozinho. Ao fim, descobre que sente por ela uma grande amizade.</p>
<p>Fotograma do filme Central do Brasil</p>	<p>Práticas solidárias: Josué se solidariza com Dora em várias cenas, entre elas, ele a ajuda a arranjar clientela e consequentemente, dinheiro para viver em uma nova cidade, enquanto ela escreve cartas.</p>
	<p>Aceitação do diferente: Ele percebe que não tem mais a mãe por perto, agora mora em uma nova cidade, agora tem irmãos e uma nova amiga.</p>
	<p>Características que o identificam enquanto criança: Brincar com pião, pensar no futuro enquanto adulto, jogar futebol, brincar de trava-línguas.</p>
<p>Criança/criança: Não se relaciona com outras crianças, mesmo no abrigo para menores.</p> <p>Criança/adulto: Respeita os adultos, mas é muitas vezes teimoso e insistente.</p> <p>Gênero/classes/etnias: Josué sempre foi de família simples, sua mãe veio tentar a vida no Rio de Janeiro, ele não sabe o que é luxo. Sua mãe sempre trabalhou para sustentá-lo, já que não obteve ajuda do seu pai nesse sentido. Josué foi confundido com uma criança desabrigada. Roubou alimentos. Antes do acidente, cuidava da mãe porque era o “homem da casa”.</p>	

QUADRO 02 (continua): ANÁLISE DOS PERSONAGENS ALI E ZAHRA

FILHOS DO PARAÍSO. FONTE: OS AUTORES

	<p>Busca de identidade: Os irmãos, mesmo com pouca idade, têm muita responsabilidade. Ali e Zahra são gratas as pequenas coisas e são punidos caso falhem. São empenhados na escola e seguem fielmente a tradição.</p> <p>Amor/ódio/cumplicidade/amizade: A relação de cumplicidade e amizade dos irmãos é o ponto-chave do filme. Eles guardam segredos, respeitam-se, esperam por cada vitória. Não sentem ódio quando são punidos ou lhes chamam a atenção, apenas sentem medo. Amam a família acima de tudo.</p>
<p>Fotograma do filme Filhos do Paraíso</p>	<p>Práticas solidárias: Zahra se solidariza com Ali e decide não contar a ninguém que ele perdeu os sapatos dela. Os irmãos dividem tudo o que fazem, na mesma medida, eles se divertem quando podem. Ali e Zahra revezam os sapatos, ambos precisam correr muito para ajudar com que o outro não se atrase para chegar à escola</p> <p>Aceitação do diferente: Ali entende que sua família não tem condições, e por isso sofre por ter perdido os únicos sapatos de sua irmã. Zahra se solidariza com sua amiga de escola, que tem um pai cego.</p>
	<p>Características que os identificam enquanto crianças: Brincar com bolhas de sabão, Conversar por meio de frases escritas em caderno. Ambiente escolar. Ali brinca com garotinho enquanto seu pai trabalha como jardineiro.</p>
	<p>Criança/criança: Relação de cumplicidade e respeito entre os irmãos. Boa relação com os colegas de turma. Criança/adulto: Respeito aos adultos, professores e a família acima de tudo. Não discordam. Sentem medo de punição. Gênero/classes/etnias: Ali acompanha seu pai nas idas aos bairros nobres de Teerã. Seu pai pretende pedir emprego como jardineiro. Ali entende que as famílias daquela região são ricas, já que aquelas crianças têm muitos brinquedos e casas boas. Existem diferenças no tratamento, enquanto crianças, para Zahra, menina, e Ali, menino.</p>

QUADRO 03 (continua): ANÁLISE DO PERSONAGEM GIOSUÉ A VIDA É BELA. FONTE: OS AUTORES

	<p>Busca de identidade: As pequenas situações identitárias, como quando ele e seu pai passam em frente à loja, com dizeres na placa mencionando que ali é proibida a entrada de cachorros e judeus, passa despercebida aos olhos do pequeno garoto, com ajuda de seu pai.</p>
	<p>Amor/ódio/cumplicidade/Amizade: Existe uma relação de muito amor em relação aos pais, mas com o pai Guido, a relação é, também, de muito companheirismo, já que se ajudam e se apoiam para esconder as pequenas atitudes cotidianas na qual Dora possa desaprovar. Giosué não gosta quando as coisas demoram muito a acontecer, ou quando precisa tomar banho.</p>
	<p>Práticas solidárias: Não há. Não existe a compreensão, por Giosué, devido a sua pouca idade, do que significava ser solidário, naquela situação.</p>
	<p>Aceitação do diferente: Não existe aceitação de diferença, porque ele simplesmente não a percebe. Acredita que tudo o que lhe é pouco familiar faz parte de uma brincadeira.</p>
<p>Fotograma do filme A Vida é Bela</p>	<p>Características que o identificam enquanto criança: Brincar com carrinhos, gostar de tanques de guerra, pintar, esconder-se dentro do móvel para que a mãe não veja. Brincar de esconde-esconde. Participar, mesmo que na sua imaginação apenas, de um jogo valendo mil pontos + prêmio.</p>
	<p>Criança/criança: Se relaciona com outras crianças, ainda que alemães, no campo de concentração. Nem ele nem as crianças entendem que há distinção. Criança/adulto: Respeita mãe, pai e avô. Às vezes se faz teimoso quando não consegue o que quer ou quando precisa tomar banho. Gênero/classes/etnias: Giosué é judeu, mas não consegue perceber qualquer diferença, na situação em que se encontra, entre ele, seu pai, e os outros judeus, para com os alemães e suas crianças. Antes de ser mandado para o campo de concentração, tinha uma vida feliz e tranquila, a sua casa e a loja da família eram o seu mundo e tudo o satisfazia.</p>

8. Considerações finais

As representações da infância apresentadas nos filmes nos mostram crianças com idades próximas, em sua maioria do gênero masculino. Em alguns quesitos, as percepções acerca de identidade e diferença são tão diversificadas que não se pôde chegar a um denominador comum. As crianças dos filmes são, em geral, companheiras e solidárias para com aqueles que lhes são próximos. Na idade em que se encontram, são consideradas crianças pelo uso,

em várias cenas, de brinquedos e outras referências do universo infantil, tornando o ambiente leve e divertido. Há, em geral, um bom relacionamento dos protagonistas com outras crianças, e em relação aos adultos, o respeito existe, porém, com certo grau de teimosia tipicamente infantil. É dentro das diferenças sociais e étnico-culturais representadas nos filmes que as crianças respondem, esteticamente, às situações do cotidiano.

Houve um esforço, por fim, em trazer produções que se dedicaram ao tema da infância, não no sentido da padronização da experiência da criança, mas pela liberdade criativa e imaginativa da sua concepção de mundo. Priorizamos filmes que, na nossa compreensão, procuraram interpelar conjecturas políticas, éticas e estéticas. Observar a criança em cena nos encoraja ao aprendizado constante sobre a infância. Desse modo, com fundamento nos resultados alcançados e pensando a criança enquanto sujeito social e histórico ativo e produtor de sentido, buscou-se contribuir para a importante reflexão acerca das representações dos personagens infantis no cinema, assimilando não apenas as implicações dos produtos audiovisuais, mas também as relações com o universo infantil e com a cultura.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, P. História social da criança e da família. Trad. Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Guanabara, 1981.
- BEN-GUIAT, R. The Secret Histories of Roberto Benigni's *Life is Beautiful*. *The Yale Journal of Criticism*, Volume 14, Number 1, p. 253-266, Spring 2001,
- BENIGNI, R.; CERAMI, V. *La vita è bella* (sceneggiatura). Torino: Einaudi Editore, 1998.
- BENJAMIN, W. Reflexões: a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Summus, 1984.
- BONA, R. J. FRAZÃO, J. O estrangeiro para a academia de artes e ciências cinematográficas de Hollywood: os vencedores do Oscar de melhor filme em língua estrangeira (2005–2014). *Linguagens: Revista de Letras, Artes e Comunicação (FURB)*, v. 9, 2015. p.122-136.
- BRASIL. Estatuto da criança e do adolescente (1990). Estatuto da criança e do adolescente: Lei n. 8.069, de 13 de julho de 1990, Lei n. 8.242, de 12 de outubro de 1991. – 3. ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Coordenação de Publicações, 2001.

FRESQUET, A. M. (Org.). Aprender com experiências do cinema: desaprender com imagens da educação. Rio de Janeiro: BOOKLINK-CIENAD/LISE/UFRJ, 2009.

GREGORY, A. Majid Majidi and New Iranian Cinema. *Journal of Religion and Film*, Vol. 12, No. 1, Apr, 2008.

LEITE, C. D. P. Infância, Cinema e Formação: Contornos de modulações, subjetividades e singularidades. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v.14, n.1, p.314-331, jan./jun. 2012.

LINHARES, C. Filhos ou órfãos do paraíso? In: TEIXEIRA, I; LOPES, J. M. (Org.) *A escola vai ao cinema*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 145-159.

LOPES, J. S. M. O Cinema da infância. *Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos*, Belo Horizonte, v.4, n.7, p.22-35, 2008.

NOGUEIRA, L. Central do Brasil e o Melodrama. *Comun. & Inf.*, Goiânia, GO, v. 3, n. 2, p. 155-159, jul./dez. 2000.

PENAFRIA, M. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009. *Anais eletrônicos...* Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 17 de ago. de 2019.

SANTIAGO, R. A Construção Visual Hollywoodiana da Infância. *Revista Livre de Cinema*, p. 3-19 v.1, n. 3, set/dez, 2014.

SREEKUMAR, J. An Analysis of the Siblings' bond in the iranian movie 'Children Of Heaven'. *International Conference on Arts and Humanities ICOAH-2014 - Colombo, Sri Lanka*, jan, 2014.

VIANO, M. *Life Is Beautiful: Reception, Allegory, and Holocaust Laughter*. *Jewish Social Studies, New Series*, Vol. 5, No. 3 (Spring - Summer, 1999), p. 47-66 Indiana University Press.

ZUCCARELLO, M. F. *Primo Levi e Roberto Benigni: leituras ímpares dos campos de concentração nazistas*. Rio de Janeiro, UFRJ/Faculdade de Letras, 2006. Tese de Doutorado.