

Juliana Doretto

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-3078-2165>
Pontifícia Universidade Católica
de Campinas
jdoretto@gmail.com

Thais Helena Furtado

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-9474-1800>
Universidade Federal do Rio
Grande do Sul
thaisfurtado93@gmail.com

**Os sentidos e silenciamentos
sobre a primeira infância no dis-
curso do documentário
“O começo da vida”***

**The meanings and silencing of
early childhood in the discourse
of the documentary
“The beginning of life”**

**Los sentidos y silenciamientos
sobre la primera infancia en el
discurso del documental
“El comienzo de la vida”**

* Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada ao Grupo de Trabalho Consumos e Processos de Comunicação do XXVII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS, 11 a 14 de junho de 2019.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo compreender os sentidos sobre a primeira infância presentes no documentário brasileiro “O começo da vida” (Estela Renner, 2016). Para isso, por meio de conceitos da Análise do Discurso (AD), investigamos quem é o espectador imaginado, a organização discursiva do filme e os efeitos de verdade estabelecidos por ele. Concluímos que, junto com o sentido preponderante de valorização dos cuidados na primeira infância, a obra carrega outros sentidos, como o da possibilidade de um futuro predeterminado para algumas crianças, principalmente as que vivem em vulnerabilidade social. Além disso, percebemos que os “efeitos de verdade” construídos para a argumentação do filme, ou seja, as condições tecidas por seus realizadores para que a narrativa proposta sobre a primeira infância seja considerada “válida”, carrega silenciamentos de sentido.

Palavras-chave: Primeira infância; Análise do discurso; Sentidos; Efeitos de verdade; Silenciamentos.

ABSTRACT

This work aims to understand the meanings about early childhood present in the Brazilian documentary “The beginning of life” (Estela Renner, 2016). For this, through Discourse Analysis (DA) concepts, we investigate who the imagined spectator is, the discursive organization of the film and the truth effects established by it. We conclude that, besides the preponderant sense of valuing early childhood care, the work carries other meanings, such as the possibility of a predetermined future for some children, especially those who live in social vulnerability. In addition, we realize that the “truth effects” built for the film’s argument, that is, the conditions created by its directors so that the proposed narrative about early childhood is considered “valid”, carries silencing of meaning.

Keywords: Early childhood; Discourse Analysis; Senses; True effects; Silencing.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo comprender los sentidos sobre la primera infancia presentes en el documental brasileiro “El comienzo de la vida” (Estela Renner, 2016). Para ello, a través de conceptos de Análisis del Discurso (AD), investigamos quién es el espectador imaginado, la organización discursiva de la película y los efectos de verdad establecidos por ella. Concluimos que, junto al sentido preponderante de valorización de la atención a la primera infancia, la obra conlleva otros sentidos, como la posibilidad de un futuro predeterminado para algunos niños, especialmente aquellos que viven en vulnerabilidad social. Además, nos damos cuenta de que los “efectos de verdad” construidos para el argumento de la película, es decir, las condiciones creadas por sus directores para que la narrativa propuesta sobre la primera infancia sea considerada “válida”, conlleva silenciamentos de sentido.

Palabras clave: Primera infancia; Análisis del discurso; Sentidos; Efectos de verdad; Silenciamentos

Submissão: 12-3-2022

Decisão editorial: 27-6-2023

Introdução

“O começo da vida” (Estela Renner, 2016), que estreou nos cinemas brasileiros em maio de 2016, é apresentado em seu site oficial¹ como “um movimento global a partir de um filme”. Nota-se assim que a proposta da obra é ser um convite para a discussão ampla sobre um tema fundamental: os cuidados na primeira infância. O documentário é produzido pela Maria Farinha Filmes e apresentado pelas ONGs Fundação Maria Cecília Souto Vidigal, Bernard Van Leer Foundation e Instituto Alana, e pelo Fundo das Nações Unidas pela Infância (Unicef), o que mostra o grande porte do projeto. No filme, vários especialistas no desenvolvimento infantil e famílias de nove países e de diferentes etnias e classes sociais são entrevistados sobre a importância dessa fase da vida (do zero aos seis anos). Falam sobre como ela pode influenciar no futuro dos meninos e meninas e da sociedade como um todo. As crianças pequenas, interagindo com os responsáveis e brincando, aparecem como imagens de cobertura para essas entrevistas.

“A estrutura narrativa do filme apresenta o bebê não como uma tábula rasa, mas como um indivíduo competente, capaz de elaborar hipóteses para me-

¹ Disponível em: <<https://ocomecodavida.com.br>>. Acesso em: 15 jul. de 2021.

lhor entender o mundo", informa o *press book*². Não só compartilhamos dessa premissa, como consideramos as crianças sujeitos de direito com autonomia e que devem ser respeitados pela sociedade, conforme temos demonstrado (FURTADO; DORETTO, 2019, 2020). Sobre a primeira infância, destacamos a importância de um olhar cuidadoso sobre esse período da vida. Como afirma Vasconcelos (2008, p. 77):

Privilegiamos compreender a história cultural da humanidade como vinculadora de uma orientação centrífuga às atividades das crianças que, em reação a esse movimento, construirão um outro, no sentido inverso (orientação centrípeta), constituindo-se como sujeitos únicos, que sofrem a ação do meio, mas, ao mesmo tempo, agem nele, como sujeitos dessa mesma história.

Especialmente no Brasil, a primeira infância merece uma reflexão mais aprofundada, já que, de acordo com o Observatório do Marco Legal da Primeira Infância (Observa)³, em 2019, 48% das crianças brasileiras entre zero e cinco anos se encontravam em situação de pobreza. Isso indica meninos e meninas de famílias com renda domiciliar per capita de até meio salário mínimo. Um dado do estudo mais preocupante ainda é o de que 22% das crianças nessa faixa etária viviam, naquele ano, em situação de pobreza extrema, com renda familiar per capita de até um quarto do salário mínimo.

A proposta de "O começo da vida" nos parece relevante por provocar o debate não só no Brasil,

² Disponível em: < https://ocomecodavida.com.br/wp-content/uploads/2016/11/PressBook_O-Comeco-da-Vida.pdf>. Acesso em: 15 jul. de 2021.

³ Disponível em: <<https://rnpioobserva.org.br/>>. Acesso em: 15 jul. de 2021.

mas também em diferentes lugares do mundo. O site oficial do projeto indica que o filme foi dublado em seis línguas, legendado em 21 e está disponível para exibições públicas, de forma gratuita, na plataforma VideoCamp. É possível vê-lo também na plataforma de *streaming* Netflix. Ainda no site, há vários outros materiais ligados ao filme, como infográficos, *spots* de rádio, vídeos curtos e informações sobre uma série homônima, construída com material que não foi incluído no longa-metragem. Por essas características, o projeto pode ser compreendido como uma narrativa transmidiática (JENKINS, 2009), mas que está ancorada no documentário.

A depender do que é anunciado pela Maria Farinha Filmes em seu site⁴, o público parece ter aprovado a discussão proposta por “O começo da vida”. A produtora afirma que ele foi o documentário mais visto nos cinemas brasileiros em 2016 – com 178 mil espectadores nos três primeiros meses de exibição – e que já atingiu mais de 8 milhões de pessoas pelas plataformas on-line. O sucesso do “movimento” continuou com o lançamento, em 2020, de “O começo da vida 2: lá fora”, que trata da importância do contato das crianças com a natureza.

Considerando, então, a aceitação que principalmente o primeiro filme teve e a importância do debate sobre o início da vida das crianças, este artigo tem como objetivo compreender os sentidos sobre a primeira infância presentes no discurso da obra. Para isso, investigamos, por meio de conceitos da Análise do Discurso (AD), quem é o espectador imaginado, os modos de organização do discurso do documentário

⁴ Disponível em: <<https://mff.com.br/films/o-comeco-da-vida/>>. Acesso em: 15 jul. de 2021.

e os “efeitos de verdade” por ele construídos. Sabe-se que uma obra fílmica possibilita a análise de diversos elementos, sobretudo visuais, mas a análise realizada aqui se atém sobretudo a aspectos discursivos não imagéticos (ainda que eles sejam também brevemente pontuados ao longo do trabalho).

Consideramos importante salientar que Silverstone (2005) destaca que os materiais e serviços que consumimos vão além da utilização imediata, mas se vinculam aos nossos modos de enxergar o mundo e de construir e expressar valores. Nesse processo, a mídia é elemento central, pois é por meio dela que produtos e ideias são oferecidos aos consumidores. No movimento a favor da causa pela primeira infância desenhado pelo projeto “O começo da vida”, o que se propõe é a *construção de um discurso sobre as crianças pequenas* — um bem simbólico — a ser consumido, ou seja, incorporado e replicado no cotidiano, já que não se trata de um projeto de ações de intervenções na gestão pública ou no terceiro setor.

Assim, nos interessa entender melhor o discurso sobre a infância edificado especificamente no primeiro documentário, que é, como dissemos, o carro-chefe de toda a produção transmidiática do projeto. Ressaltamos que, embora concordemos com a premissa do filme em defesa dos cuidados com a primeira infância ou da importância de criar um movimento em torno dessa causa, pretendemos com esta análise avançar na compreensão das estratégias discursivas da obra, que regulam seus processos de recepção (e suas intenções de mobilização social). A necessidade de valorizar os cuidados da primeira infância é indiscutível, e consideramos que identificar os sentidos construídos sobre o tema e veiculados mi-

diaticamente, as estratégias de verdade, incoerências e/ou solidez da obra pode contribuir com o debate sobre os cuidados com as crianças pequenas e sobre a própria noção de infância.

As formações imaginárias e o espectador imaginado do documentário

Como diz Ruiz (2004), todo mundo é capaz de entender o que é o imaginário, mas ao mesmo tempo não é fácil conceituá-lo. "O imaginário sempre deverá ser descrito pelos seus efeitos, pois nunca poderá ser explicado por meio de definições conclusivas" (RUIZ, 2004, p. 30). Já Silva (2003) afirma que todo imaginário é real, e todo real é imaginário. Ele explica que, no sentido mais convencional, o imaginário opõe-se ao real, pois a imaginação apenas representa esse real, distorcendo-o, idealizando-o e formatando-o simbolicamente. Mas "numa acepção mais antropológica, o imaginário é uma introjeção do real, a aceitação inconsciente, ou quase, de um modo de ser partilhado com outros, com um antes, um durante e um depois" (SILVA, 2003, p. 9). Conclui que "o imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal" (SILVA, 2003, p. 12). Assim, ele diz que o imaginário individual pode se dar de três formas: por identificação (reconhecimento de si no outro), por apropriação (desejo de ter o outro em si) e por distorção (reelaboração do outro para si). Já o imaginário social se estrutura principalmente por contágio e das seguintes formas: por aceitação do modelo do outro (lógica tribal), por disseminação (igualdade na diferença) e por imitação (distinção do todo por difusão de uma parte). O que nos interessa neste momento é

relacionar essas noções com o espectador imaginado pelo documentário “O começo da vida”.

Ellsworth (2001), ao falar sobre cinema, trata do conceito de modo de endereçamento como um evento que ocorre em algum lugar entre o social e o individual. Ou seja, num espaço que é social, psíquico, ou ambos, entre o texto do filme e os usos que o espectador faz dele. A partir dessa perspectiva, ela afirma que os filmes são realizados para alguém que é necessariamente imaginado, mesmo que exista um público real da obra. A autora, no entanto, acredita que os realizadores dos filmes estão, com frequência, muito distanciados dos espectadores reais. “As distâncias podem ser econômicas, temporais, sociais, geográficas, ideológicas, de gênero, de raça” (ELLSWORTH, 2001, p. 13). Portanto, os realizadores precisam tomar decisões sobre a narrativa dos filmes a partir de pressupostos sobre qual eles querem que seja o seu público. O conceito de modo de endereçamento está baseado no argumento de que o filme só se “completará” se o espectador imaginado ocupar a posição que lhe é oferecida, mesmo que ele não se enquadre naquele imaginário.

Ellsworth conclui que as suposições conscientes ou inconscientes sobre a pessoa para a qual o filme está sendo endereçado deixam traços na própria obra. E, para compreender um filme, o espectador precisa adotar, mesmo que imaginária e temporariamente, os interesses sociais, políticos e econômicos propostos pelo ponto de vista apresentado. Entretanto, “o espectador ou a espectadora *nunca* é, apenas ou totalmente, quem o filme pensa que ele ou ela é” (ELLSWORTH, 2001, p. 20, grifo da autora). Existe outra questão importante levantada por ela:

é comum que as narrativas, para proporcionarem uma grande bilheteria ao filme, sejam endereçadas a públicos que se encaixam num modelo imaginário mais aceito socialmente. No caso de "O começo da vida", não existe uma preocupação de alcançar uma grande bilheteria — tendo em vista que o filme teve patrocinadores —, mas sim de obter uma aceitação por parte do público de uma proposta e de uma representação daquilo que os autores/produtores imaginam ser a primeira infância ideal.

Para compreender o espectador imaginário de "O começo da vida", optamos por utilizar o conceito de formações imaginárias proposto por Pêcheux (1993). O autor afirma que o discurso não é a transmissão de informação entre um sujeito A (destinador) e B (destinatário), e sim um "efeito de sentidos" entre A e B. Mas esses sujeitos não são físicos: "A e B designam lugares determinados na estrutura de uma formação social" (PÊCHEUX, 1993, p. 82). Além disso, como diz Orlandi (2000, p. 39), "não há ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis". É importante também considerar que o sujeito tende a regular sua argumentação de acordo com o efeito que pensa produzir em seu ouvinte.

Nesse processo discursivo, existe uma relação de forças. "Segundo essa noção, podemos dizer que o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz" (ORLANDI, 2000, p. 39). Isso significa que o sujeito fala a partir de um lugar (aluno, professor, mãe, filho, cineasta, espectador etc.) que terá mais ou menos autoridade. "O que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si

e ao *outro*, a imagem que eles fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX, 1993, p. 82, grifo do autor). Pêcheux, então, propõe quatro questões referentes às imagens que A e B têm sobre si e sobre o outro. Sob a perspectiva de A: “Quem sou eu para lhe falar assim?” e “Quem é ele para que eu lhe fale assim?”. Na perspectiva de B: “Quem sou eu para que ele me fale assim?” e “Quem é ele para que me fale assim?” (PÊCHEUX, 1993, p. 83).

Para compreendermos o espectador imaginário de “O começo da vida”, levaremos em conta somente as formações imaginárias de A — o destinador —, pois trabalharemos apenas com o discurso apresentado no documentário, não sendo possível examinar como o destinatário interpreta esse discurso. É a resposta de “Quem é ele para que eu lhe fale assim?” que nos leva a isso.

Cabe aqui esclarecer que, para considerarmos quem é o destinador (A) do discurso do filme, estamos assumindo a teoria polifônica da enunciação de Ducrot (1987). Segundo o autor, existe uma diferença entre locutores e enunciadores. Locutor é “[...] um ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado. É a ele que refere o pronome *eu* e as outras marcas da primeira pessoa” (DUCROT, 1987, p. 182, grifo do autor). Já o enunciador é “a pessoa de cujo ponto de vista são apresentados os acontecimentos” (DUCROT, 1987, p. 195). Para se alcançar o enunciador, é preciso identificar a perspectiva a partir da qual ele enuncia (BENETTI, 2007).

No caso de “O começo da vida”, a diretora é um(a) locutor(a), cada entrevistado é outro locutor, e

outros sujeitos que participam da construção do filme, como o restante da equipe, também são locutores. Para chegarmos à enunciação, no entanto, é preciso identificar se existem várias perspectivas enunciativas no filme — a partir desses diferentes locutores — ou se todos eles enunciam a partir de um mesmo viés. Portanto, quando falamos do destinador (A), estamos falando dos locutores presentes no discurso do documentário e, ao analisar esse discurso, podemos, além de identificar o espectador imaginário, definir se o filme possui vários enunciadores — e pode ser considerado polifônico — ou se ele tem apenas um enunciador, e é um discurso monofônico, o que, por si só, não representa problema, considerando que uma obra cinematográfica documental pode defender apenas um ponto de vista (NICHOLS, 2005).

A proposta, então, é relacionar sequências discursivas (SDs) das "falas" dos entrevistados no filme com as duas perguntas sugeridas por Pêcheux (1993) para compreendermos a perspectiva de A: "Quem sou eu para lhe falar assim?" e "Quem é ele para que eu lhe fale assim?". SDs, na definição de Benetti (2007), são trechos que recortamos arbitrariamente para analisar um discurso e que se relacionam ao objetivo da análise. Dessa forma, já podemos também perceber sentidos construídos pelo documentário.

Destinador e destinatário

O discurso construído em "O começo da vida" parte do princípio de que a primeira infância é fundamental para o desenvolvimento humano. Percebemos que falas de pais e avós são utilizadas para exemplificar situações vividas e emoções que são "explicadas" por diferentes especialistas. Todos eles

aparecem em entrevistas em plano médio, com discursos cobertos sobretudo por imagens de crianças, de diferentes condições socioeconômicas, brincando e interagindo com seus cuidadores.

Muitas vezes, essas falas e cenas são acompanhadas por trilha instrumental, com tom emotivo, porém tranquilizador e harmônico, que aumenta de volume nos momentos sem voz *off* ou entrevistas. Não vemos imagens de crianças tristes ou desamparadas (mesmo quando os cuidados são de irmãos mais velhos, também crianças). Essa estrutura perpassa todo o filme, que é finalizado com trilha entoada por um coral de vozes, aparentemente, de adultos.

Entre os entrevistados, são apenas os *experts* que dirão o que deve ser feito para que a primeira infância seja considerada bem-sucedida, como vemos nas seguintes SDS:

SD1- A mãe é a primeira amostra de humanidade com a qual a criança tem contato. A relação que você tem com sua mãe determina o mundo para o qual você vai entrar e o apoio que você pode esperar dos outros. [Stanislav Grof, psiquiatra do California Institute of Integral Studies, EUA]

SD2- Os primeiros anos são como construir a fundação de uma casa. Você constrói a estrutura sobre a qual todo resto se desenvolverá. Então, se a fundação não for bem construída no começo da vida, conforme a construção se ergue, algo ruim pode acontecer. [Charles A. Nelson III, pediatra e neurocientista da Harvard Medical School e do Boston Children's Hospital, EUA]

SD3- Para mim, um governo que leva a sério o desenvolvimento de suas crianças ou o futuro de sua nação deve investir na parentalidade. Criar oportunidade para os pais que permitam a eles terem a qualidade

de tempo com seus filhos. [Leah Ambwaya e presidente da Terry Children Foundation]

A posição de A (destinador) marcada no filme pela fala dos especialistas é a de quem sabe e tem autoridade de dizer o que é uma primeira infância satisfatória e, por consequência, um desenvolvimento saudável para uma criança. Ao examinarmos seus depoimentos, percebemos primeiramente que eles defendem a importância dos cuidados na primeira infância, o que se repete na fala de outros profissionais entrevistados, que é o sentido preponderante no discurso do filme, conforme exposto em seus objetivos.

Entretanto, é possível identificar também que esse discurso carrega junto outros sentidos, que retornam em várias cenas. O primeiro é o de que, se os pais não tiverem qualidade de tempo com seus filhos, existe uma possibilidade considerável de essas crianças terem prejuízo no futuro, sentido que aparece bem marcado na SD2, embora o neurocientista relativize seu depoimento ao utilizar a palavra “pode”. A SD3 traz um segundo sentido que se relaciona diretamente com o principal: de que os governos devem criar oportunidades para que essa qualidade de tempo se concretize. Embora essa proposta seja fundamental, a obra não aponta em seu discurso caminhos concretos para que isso se realize. Como os governos devem investir na parentalidade? Que oportunidades devem ser criadas para que pais e mães possam ficar mais tempo com seus filhos? O filme carrega, portanto, uma lacuna de sentido que seria importante ser preenchida: a defesa de políticas públicas concretas relacionadas aos cuidados das crianças menores.

Ao examinarmos as falas dos entrevistados não especialistas, que trazem suas experiências com os

filhos ou netos pequenos, outras lacunas de sentido, relacionadas ao tempo dedicado às crianças, ficam perceptíveis. Como na SD4, dita por um pai, de classe média, que aparece interagindo com seus dois filhos, e na SD5, dita por uma mãe também de classe média:

SD4- Eu trabalhava como físico pesquisador e estava nessa empresa há uns 12 anos. Quando eu falo para meus ex-colegas que parei de trabalhar para cuidar dos meus filhos, eles falam: "Por que isso?". E hoje, um ano depois, eu vejo que essa decisão foi uma das melhores que tomei na minha vida.

SD5- Eu tenho dois filhos, Joaquim e Felipe. O Joaquim tem 6 anos e o Felipe, 3 aninhos. Sou enfermeira. Trabalhei no ano passado durante o dia, e a professora do meu filho mais velho me dizia que o via angustiado, que notava que ele sentia falta dos pais durante o dia. Ao me divorciar e ficar sozinha com eles, tive que optar por trabalhar durante a noite para poder ficar com eles durante o dia. Passo o dia com eles e não posso descansar à noite. [...] Vesti a camiseta de mãe e isso me trouxe dificuldades no casamento porque me esqueci de ser uma mulher e me dediquei aos meus filhos. Mas, enfim, estou com eles.

O mesmo ponto de vista é sustentado por uma mãe de classe baixa:

SD6- Tava trabalhando na creche, de auxiliar de limpeza, direitinho, só que eu tava faltando muito porque eu não tava conseguindo alguém para ficar com ele. [...] Então, entre optar deixar o meu filho na mão de qualquer pessoa e trabalhar, eu preferi ficar com ele. [mãe que vive numa ocupação]

Na SD5, podemos perceber que a mãe reforça a proposta de que estar com os filhos na infância é

fundamental para que eles sejam felizes e saudáveis. Entretanto, em sua fala é possível notar uma série de lacunas de sentidos que não são completadas na sequência do filme. Quando ela descansa? É preciso abdicar de ser mulher para ser uma boa mãe? Onde está o pai? Vestir "a camiseta de mãe" traz necessariamente problemas a um casamento? Percebemos que esses silenciamentos, que também aparecem na SD4 e na SD6 (como o físico e a auxiliar de limpeza sustentam suas famílias?), são constitutivos do discurso do filme. Fica aberta a questão de como as famílias podem efetivamente propiciar às suas crianças os cuidados defendidos pelo longa já que o mundo capitalista exige grande esforço de trabalho diário, para o sustento. Assim como nesses exemplos, a maioria das falas de entrevistados acaba por servir à importante tese que o documentário quer apresentar, mas muitos sentidos precisam ficar abertos para que a proposta da atenção incondicional dos adultos em relação às crianças seja defendida.

Na Análise do Discurso, o não dito — ou o silêncio — pode ser compreendido de diferentes formas, de acordo com suas condições de produção. Pode ser visto como censura, ou como implícito, mas, no caso aqui examinado, podemos tratá-lo como apagamento de sentidos indesejados para a defesa de um ponto de vista. "Levando-se em conta que a linguagem é basicamente dialógica, é possível dizer que, ao silenciar sobre algo, o locutor prende o interlocutor no quadro discursivo limitado por esse silêncio", afirma Orlandi (1996, p. 264). A autora diz, no entanto, que esse compromisso instituído pelo enunciador pode ser aceito ou não pelo interlocutor, o

que se aproxima da ideia de espectador imaginado apresentado anteriormente.

Não temos como saber se cada um dos espectadores de “O começo da vida” percebe os silenciamentos que ficam, mas é possível afirmar que o destinatador (A) no documentário constrói a resposta sobre a primeira infância ideal com base no discurso autorizado de especialistas e na credibilidade das histórias vividas por pais e avós, mesmo que isso dependa de silenciamentos de sentido. Além disso, percebemos que a enunciação do documentário é monofônica, pois, apesar de apresentar a fala de várias pessoas, mesmo com exemplos diferentes, todas elas enunciam a partir de uma mesma perspectiva.

Fausto Neto (1995) defende que não se pode falar de passividade do destinatário no âmbito do discurso, já que ele precisa fazer “elos associativos” baseados nos seus próprios saberes. Para o autor, aquele que fala, ao estruturar o discurso, vale-se da noção de que o sujeito a quem se dirige já sabe algo sobre aquilo que lhe é dito – o que também pode ser relacionado com o seu imaginário individual (SILVA, 2003). O enunciatário, que investe “por conta própria e à sua maneira no discurso que lhe é apresentado” (FAUSTO NETO, 1995, p. 202). No entanto, sabe-se que esse processo acontece por meio de estratégias que tentam orientar essa leitura, com jogos de linguagem que buscam capturar a atenção e emoções do enunciatário, a partir da projeção dos conhecimentos e visões de mundo da audiência: “A recepção não é uma abstração: ela é construída discursivamente” (FAUSTO NETO, 1995, p. 194).

A partir das SDs apresentadas, é possível definir, então, que o destinatário (B) do filme, ou o espectador imaginado, seria um sujeito interessado em saber como é a primeira infância ideal e, por não ser passivo, fará elos associativos a partir de seus próprios saberes ao consumir esse discurso. Portanto, esse destinatário é alguém para quem essa proposta de infância seja não só compreensível, mas desejada. Ou seja, alguém que faça o reconhecimento de si no outro — aquele que aparece no documentário — a partir de seu imaginário individual e que aceite o modelo social apresentado pelo filme, apesar dos silenciamentos.

Cabe destacar que dificilmente o sujeito que irá se enquadrar como esse espectador imaginado pelos realizadores do filme será aquele que vive, por exemplo, em vulnerabilidade social, pois ele possivelmente não terá condições de oferecer a proposta de primeira infância apresentada. Por outro lado, os destinatários do documentário também podem ser as instituições — governos ou empresas — que os realizadores acreditam que possam mudar o começo da vida dessas pessoas em vulnerabilidade social; entretanto relembremos que o filme não indica concretamente ações públicas ou privadas a serem desenvolvidas. Para falar, então, com esses espectadores imaginados, é necessário que o destinador regule sua argumentação de acordo com o efeito que pensa produzir em seu ouvinte.

Modos de organização do discurso do documentário

Para continuarmos as reflexões sobre a construção do discurso e seus sentidos sobre a primeira in-

fância em "O começo da vida", utilizaremos reflexões de Charaudeau (2008) sobre *modos de organização do discurso e efeito de verdade*. O autor define quatro modos em função das finalidades discursivas do ato de comunicação: o Enunciativo, o Descritivo, o Narrativo e o Argumentativo. Cada um deles possui uma função de base – ou finalidade discursiva – e um princípio de organização. O modo Enunciativo tem uma particularidade: "Sua função essencial é a de dar conta da posição do locutor com relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros" (CHARAUDEAU, 2008, p. 74). Por isso ele é o modo que comanda os demais. Portanto, Charaudeau se aproxima da visão de Ducrot (1987) sobre a enunciação.

A função de base do modo Descritivo é identificar e qualificar; do Narrativo, construir a sucessão das ações; e, do Argumentativo, expor e provar casualidades. Segundo Charaudeau, o locutor, conforme a situação de comunicação, utiliza um ou mais modos de organização do discurso para produzir sentido através de seu texto.

Em "O começo da vida", o modo Narrativo é percebido pela sucessão de entrevistas que contam uma história como se todos os locutores passassem por uma mesma experiência: ser responsável por uma criança pequena. Muitas vezes eles aparecem com seus filhos no colo, ou cercados por eles; suas falas são sempre cobertas por imagens em que eles interagem com as crianças. Charaudeau (2008, p. 153) diz que: "Para que haja narrativa, é necessário um "contador" [...] investido de uma intencionalidade, isto é, de querer transmitir alguma coisa (uma certa representação da experiência do mundo) a um 'destinatário'". Considerando o que foi exposto até

o momento, é possível perceber, então, que um dos modos de organização do discurso do documentário é o Narrativo.

Em relação ao modo Descritivo, Charaudeau (2008) diz que ele consiste em ver o mundo com um "olhar parado" a partir de três componentes: nomear, localizar-situar e qualificar. "Essa localização-situação aponta para um recorte objetivo do mundo, mas sem perder de vista que esse recorte depende da visão que um grupo cultural projeta sobre esse mundo" (CHARAUDEAU, 2008, p. 114). Já qualificar, para o autor, é reduzir a infinidade do mundo, construindo classes e subclasses de seres. A qualificação atribui um sentido particular a esses seres.

No documentário, só são nomeados e qualificados os especialistas. Todos eles são identificados por seus nomes e funções ou profissões, que, em muitos casos, indicam também seus lugares de atuação. Os demais entrevistados, personagens dos acontecimentos, não têm seus nomes divulgados e também não são situados-localizados. Nesse sentido, o discurso do filme estabelece "classes e subclasses de seres", como define Charaudeau (2008), ao decidir que os *experts* devem ser nomeados e qualificados, enquanto as pessoas que vivenciam os acontecimentos interpretados por esses especialistas não precisam de identificação, como se todas vivessem uma mesma narrativa, que só muda com suas situações sociais.

Já o modo Argumentativo também pode ser identificado no documentário, e ele está diretamente relacionado ao Descritivo.

[...] descrever e argumentar são atividades estreitamente ligadas, na medida em que a primeira toma emprestado à segunda um certo número de opera-

ções lógicas para classificar os seres [...], e a segunda só pode exercer-se a respeito de seres que têm uma certa identidade e qualificação [...] (CHARAUDEAU, 2008, p. 112).

Como vimos, no filme, são os especialistas com suas qualificações que dão base à argumentação do filme, ilustrada pelas histórias vivenciadas pelos personagens.

Charaudeau (2008) explica que, frequentemente, o aspecto argumentativo de um discurso está no implícito. Para que haja argumentação, é necessário que exista: 1) uma proposta sobre o mundo que provoque um questionamento em alguém quanto à sua legitimidade; 2) um sujeito que se engaje em relação a esse questionamento (convicção) e desenvolva um raciocínio para tentar estabelecer uma verdade quanto a essa proposta; 3) um outro sujeito que se constitua no alvo da argumentação.

No caso de “O começo da vida”, como já dito, a proposta — e sentido preponderante — é a de valorizar a primeira infância e dela cuidar, provocando o questionamento: qual a importância dos primeiros anos de vida na formação de um indivíduo? Existe claramente “um sujeito” — as instituições que realizam o filme e seus próprios realizadores, ou um enunciador monofônico — que “se engaja” em relação a essa convicção e que desenvolve um raciocínio para tentar estabelecer uma verdade, mesmo que para isso outros sentidos apareçam e outros precisem ser silenciados. Por fim, existe o alvo da argumentação: o espectador imaginado.

Em relação à sua organização, a argumentação se compõe, segundo Charaudeau (2008), de três elementos básicos: a Asserção de Partida/Premissa (A1),

a Asserção de Chegada/Conclusão (A2) e a Asserção de Passagem/Argumento ou Prova. A passagem de A1 para A2 não pode ser feita de forma arbitrária; deve ser justificada por uma relação de causalidade. No filme, esses elementos podem ser definidos assim:

A1 – A primeira infância deve ser valorizada.

Asserção de passagem – É fundamental que o *principal investimento na infância* ocorra nos primeiros anos de vida.

A2– Investir na primeira infância é crucial para o futuro de cada criança e, por consequência, da sociedade.

Essa conclusão (A2) é evidenciada na última fala do filme, dita por um especialista:

SD7- Então quando ajudamos a criança e investimos na primeira infância, estamos investindo na sociedade como um todo. Se mudarmos o começo da história, mudamos a história. Para melhor. [Raffi Cavoukian, fundador do Centre for Child Honouring]

A passagem de A1 para A2 no filme é justificada pelas relações de casualidade que são mostradas nos exemplos dos entrevistados. Fica clara a preocupação dos realizadores em apresentar famílias com diferentes composições e etnias. São mostradas também relações afetivas e positivas dos adultos com as crianças tanto em famílias empobrecidas quanto ricas; entretanto, a construção da história carrega junto o sentido já abordado de que algumas situações podem determinar um futuro problemático para as crianças e, como visto agora, também para a sociedade. A Asserção de Passagem, ou os argumentos, para chegar à conclusão do filme, é feita principalmente por especialistas:

SD8- Se compararmos o número de palavras que crianças carentes ouvem com o número de palavras ouvidas por crianças de famílias mais cultas, há uma diferença enorme no número de palavras por hora. E pesquisas comprovam que realmente há uma diferença. Essa diferença pode chegar a 30 milhões de palavras a menos ouvidas pelas crianças de famílias carentes. [Patrícia K. Kuhl, codiretora do Institute for Learning & Brain Sciences da Universidade de Washington, EUA]

SD9- Por que essa diferença é importante? Porque sempre que um pai fala com seu filho, isso provoca algo no filho, é um estímulo para a criança e forma conexões cerebrais. Se uma criança ouve 30 milhões de palavras a menos que seus pais, já é um território desigual. [Pia Rebello, diretora global da Unidade de Desenvolvimento da Primeira Infância – Unicef]

SD10- A ciência diz que não se pode ajudar as crianças sem ajudar os adultos que cuidam delas [...] A consequência de não dar às crianças o que precisam custa muito para a sociedade. E mesmo para as pessoas que dizem: “Eu cuido bem dos meus filhos. Eu dou duro, as coisas não vêm fácil, mas estou cuidando bem deles. Não é justo pedir para me responsabilizar pelo que os outros não fazem pelos filhos”. [...] A resposta é: “A vida dos seus filhos quando crescerem será mais fácil ou difícil com base em quantas pessoas da idade deles estão contribuindo ou são um peso para a sociedade”. [Jack Shonkoff, diretor do Center on the Developing Child, na Universidade de Harvard, EUA]

Ao examinarmos as SDs acima, podemos perceber que o filme indica que, além da falta de tempo qualificado dos pais com seus filhos, outro dos principais problemas que interferem no desenvolvimento humano é a vulnerabilidade social. Nas SDs 8 e 9, o sentido preponderante é o de que “crianças caren-

tes” não serão tão estimuladas como as “não carentes” e, portanto, poderão ter um futuro comprometido. Embora a ideia seja certamente louvável, essa conclusão é mais um dos sentidos construídos pelo filme sem que ele indique uma solução concreta para a questão. O filme aponta, como fica claro na SD10, que essa é uma responsabilidade de toda a sociedade, mas, como já foi destacado, não propõe ações claras para a situação de pessoas que poderão ser “um peso para a sociedade”.

É a partir da estruturação do modo Argumentativo presente no discurso do documentário, como expusemos acima, que podemos chegar ainda ao “efeito de verdade” construído pelo filme, sobre o qual discorreremos a seguir.

Efeitos de verdade

Entendemos aqui o termo “verdade” a partir da concepção foucaultiana, como “um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. A ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (FOUCAULT, 2010, p. 14). Ou seja, para Foucault (2010), a “verdade” dos discursos não é a validade dos conteúdos proferidos, mas as condições que permitem que essas narrativas sejam tidas como pertinentes pela sociedade que as consome. Daí sua ligação com o poder, porque, para que a “verdade” seja construída, é preciso que outras sejam impedidas de circular e se estabelecer, ou seja, sejam tidas como um “discurso falso”. E esse procedimento de validação de certas “verdades” em detrimento de outras

se faz de acordo com os modos de funcionamento de uma sociedade. Isto é, são os grupos sociais que criam os canais que permitem que certas “verdades” sejam assim entendidas e que definem quem são os sujeitos que podem diferenciar os discursos que têm status de verdadeiros dos que não têm.

Entre os mecanismos para obtenção do estatuto de “verdade” está a sua validação enquanto argumento científico ou enquanto elemento importante para o bom funcionamento da economia ou do poder político, mas não só. É preciso também que a “verdade” circule, que seja consumida, que seja conhecida pela sociedade na qual ela quer se estabelecer: “[a verdade] é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação)” (FOUCAULT, 2010, p. 13). Seriam esses, portanto, os “efeitos de verdade” construídos no interior dos discursos, aos quais nos voltamos.

Charaudeau diferencia o “valor de verdade”, uma explicação objetiva do mundo, “elaborada com a ajuda de uma instrumentação científica” (2007, p. 49), do “efeito de verdade”, que se opera, assim como na visão de Foucault, dentro dos discursos: “o que está em causa aqui não é tanto a busca de uma verdade em si, mas a busca de ‘credibilidade’, isto é, aquilo que determina o ‘direito à palavra’ dos seres que comunicam, e as condições de validade da palavra emitida” (CHARAUDEAU, 2007, p. 49). Assim, os dois estudiosos chamam a atenção para os modos como a “verdade” se estabelece por e nos discursos.

Em “O começo da vida”, fica clara a predominância do discurso científico como balizador dos

efeitos de verdade, traduzido na fala de dezenas de *experts* voltados ao estudo da infância em diferentes aspectos. Eles reforçam a importância dessa fase do desenvolvimento e também do vínculo estabelecido entre adultos e crianças pequenas — essa seria, como temos demonstrado, a principal forma de dotar a criança das condições adequadas para o seu pleno desenvolvimento. Vejamos dois exemplos, que abordam o crescimento cognitivo das crianças e seu contato com os adultos:

SD11- Mesmo filósofos, psicólogos e psiquiatras pensavam que os bebês eram irracionais, egocêntricos, que eram imorais [...] Em vez de vê-los como tábulas rasas, hoje já sabemos que eles são os melhores cientistas e alunos que conhecemos no mundo [...] Acontece que elas são ultrasensíveis aos padrões de informação e a tudo o que acontece ao seu redor. Eles usam essas informações para tentar resolver problemas. [Alison Gopnik, psicóloga e pesquisadora da Universidade da Califórnia, EUA]

SD12- Para os bebês, desde o nascimento até os primeiros anos de vida, o cérebro faz ligações entre neurônios numa velocidade impressionante. [...] O mais importante são as pessoas que interagem regularmente com a criança. O que chamamos de interação “bate bola” entre bebês e adultos. O bebê faz algo como sorrir, balbuciar ou reclamar, e o adulto responde ao que o bebê está fazendo. [Jack Shonkoff, diretor do Center on the Developing Child, na Universidade de Harvard, EUA]

Como lembra Foucault (2010), porém, o argumento econômico-político também representa uma estratégia importante para o estabelecimento do “efeito de verdade”. Seguem-se então falas de es-

tudiosos da área econômica, que discorrem sobre o desenvolvimento da criança e sua relação com o cenário produtivo. E eles também abordam o tema em bases cognitivas (reforçando o vínculo), porém sem falar sobre as fontes que atestam a validade “científica” da afirmação.

SD13- A mãe é a principal responsável na construção do capital humano de seu filho. Esse amor materno é uma parte importante da economia e que não é totalmente reconhecido na sociedade. Não quero minimizar o papel do homem [...] Filhos de pais ausentes crescem em situação muito pior. Mas também acho que a função da mãe é essencial. [James Heckman, Nobel em Economia]

SD14- Entre os neurônios, vem o afeto e faz com que aquela ligação seja tão forte que ela nunca mais será desfeita [Flavio Cunha, Economista na Rice University, EUA]

E o contrário também acontece: a fala político-econômica está presente em discursos de estudiosos de outras áreas, que usam esses dois campos para conferir validade e importância às suas afirmações:

SD15- As consequências de não dar às crianças o que precisam custam muito para a sociedade. [Jack Shonkoff, diretor do Center on the Developing Child, na Universidade de Harvard, EUA]

SD16- Esse mundo investe em satélites, em diversas áreas, para conhecer novos planetas, em ir pra Marte, pra Lua, pra Urano. A gente não vai investir na condição humana, na humanidade que está nascendo? [Vera Cordeiro, médica e fundadora da Fundação Saúde Criança, Brasil]

Já as falas dos pais e avós surgem como parte da comprovação dos discursos científicos sobre o vínculo, mesmo com os silenciamentos já destacados: os obstáculos são transponíveis em nome do amor parental e da importância de tomar conta das crianças, sem a elucidação de como de fato é possível transpor esses obstáculos. Esses testemunhos ocupam no filme a função de comprovação da descoberta científica sobre a importância da ligação entre adultos e crianças. Como destacamos, não aparecem explicações nos discursos de pais que deixaram de trabalhar sobre como passaram a sustentar suas famílias. No caso dos casais homoafetivos, os conflitos ou preconceitos vividos também são silenciados:

SD17- A gente decidiu que a gente ia amar tanto eles e a gente ia sempre falar sobre tudo com eles que eles iam ser muito seguros de si para poder conversar com quem viesse a perguntar o que fosse. [mãe, num relacionamento homoafetivo]

Em relação às famílias em vulnerabilidade social, no entanto, apesar do vínculo estabelecido, em alguns depoimentos, carências enfrentadas pelas crianças são expostas, como mostra a SD abaixo:

SD18- Meu filho ficou muito doente e precisava de sangue. Então, seu próprio pai doou sangue a ele. Mas ele ainda precisava de mais sangue. Então, peguei US\$ 765 emprestados na cidade. Por isso, tenho de trabalhar para pagar a dívida. [mãe indiana]

No caso da SD19, a mãe endividada relata que precisa trabalhar, ou seja, ela diz que não tem condições de ficar com o filho o tempo todo, ao contrário das falas que trazem essa lacuna de sentido.

Portanto, nesse momento, a questão (ou sentido) da necessidade do trabalho não é apagada, mas pelo “efeito de verdade” defendido pelo filme, isso pode pressupor que o futuro da criança já está sendo determinado, já que ela não conseguirá permanecer com o filho.

Percebemos que, em algumas cenas do documentário, com entrevistados de classes mais altas, o sentido de necessidade do trabalho também não é silenciado, mas a falta do tempo do adulto com a criança acaba sendo sublimada. Por exemplo: uma mãe de classe média que trabalha reforça a qualidade do afeto que a babá oferece ao filho. Já uma babá que também tem de deixar a filha com uma cuidadora não fala sobre o carinho recebido pela menina por essa pessoa — ou seja, esse vínculo não é considerado —, mas apenas expressa seu desejo de poder ficar mais com a garota.

SD19- Você ir trabalhar e deixar o seu filho, sabe, ele esticando o bracinho para ficar com você e você ter de sair para trabalhar, gente, não é fácil, é muito difícil. Aí é onde entra o meu anjo. Porque meu filho se divide, entre eu e ela [a babá Dani]. [mãe de classe média]

SD20- Eu gostaria de passar muito mais tempo com ela, mas não dá. Eu preciso trabalhar. [babá, mãe de classe baixa]

Assim, compreendemos que o discurso do filme traz um posicionamento importante e necessário em defesa dos cuidados na primeira infância em diferentes países e culturas, mas se constrói por meio dessas “verdades” proferidas por especialistas — que por vezes utilizam argumentos de outras áreas que não as

suas —, que só se sustentam com silenciamentos de sentido que, por vezes, mudam de acordo com a situação socioeconômica de cada família.

Considerações finais

“O começo da vida” se define como um movimento em prol da importante valorização da primeira infância, caracterizado como uma narrativa transmidiática, baseada no documentário homônimo, organizado por instituições sociais e com o intuito de modificar compreensões sobre essa fase da vida. Com o objetivo de entender sentidos sobre a primeira infância construídos no projeto, analisamos o longa-metragem, refletindo sobre o público/espectador imaginado para o qual foi pensado, bem como a organização do seu discurso e os “efeitos de verdade” por ele construídos.

Concluimos que o discurso do filme tem como sentido preponderante a valorização dos cuidados na primeira infância, pressuposto indiscutível. Por isso, destacamos a relevância da obra. Além desse, no entanto, identificamos outros sentidos presentes, estando todos relacionados. São eles: 1) a extensão e a qualidade de tempo que os pais passam com seus filhos são bastante relevantes para o desenvolvimento dos pequenos; 2) a pobreza das famílias pode diminuir o tempo que adultos dedicam às crianças; 3) caso os pais não tenham esse tempo disponível, existe uma possibilidade considerável de essas crianças terem prejuízo no futuro, porque isso interfere no seu desenvolvimento cognitivo; 4) os governos e empresas privadas devem criar oportunidades para que o aumento e a qualidade do tempo que os pais ficam com seus filhos se concretizem; 5) a falta de qualidade de tem-

po dedicado às crianças também pode determinar um futuro problemático para a sociedade como um todo, inclusive do ponto de vista econômico.

Percebemos também que os “efeitos de verdade” construídos para a argumentação do filme, ou seja, as condições tecidas por seus realizadores para que a narrativa proposta sobre a primeira infância seja considerada “válida”, carrega silenciamentos de sentido sobre: 1) políticas públicas concretas relacionadas aos cuidados das crianças menores; 2) propostas concretas de ações de instituições privadas sobre essa questão; 3) a necessidade do trabalho, que impede a atenção incondicional às crianças; 4) outros modos de enfrentamento das dificuldades vivenciadas na primeira infância, além do tempo vivido de modo conjunto, como preconceitos e bem-estar dos cuidadores.

Por fim, verificamos que, em alguns momentos, a necessidade do trabalho por parte de famílias em vulnerabilidade social não é apagada, mas pelo “efeito de verdade” defendido pelo filme, isso pode pressupor que o futuro da criança já esteja sendo determinado, já que os adultos apresentados nessas cenas não conseguirão permanecer muito tempo com seus filhos. Esse ponto, porém, não é confrontado. Outras situações mostram que, nas classes mais altas, o sentido de necessidade do trabalho também não é silenciado, mas a falta do tempo do adulto com a criança acaba sendo sublimada pela presença de outros cuidadores. Essa questão nos preocupa especialmente quando pensamos na primeira infância no Brasil, já que as taxas de pobreza enfrentada por crianças pequenas são significativas, como destacamos no início do artigo.

Compreendemos que uma obra fílmica não pode dar conta de todos os significados sobre uma temática, por isso consideramos que a identificação dos silenciamentos de sentidos presentes na narrativa de "O começo da vida" ajuda a ampliar o debate social em torno da primeira infância. Destacamos, também, a importância de serem realizados cada vez mais produtos midiáticos sobre os primeiros anos das crianças para que o documentário estudado possa ser compreendido apenas como "o começo" de uma constante reflexão necessária sobre essa etapa da vida.

Referências

- BENETTI, M. Análise do discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, C.; BENNETI, M. (org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 107-122.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2007.
- CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.
- ELLSWORTH, E. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, T. T. da (org.). **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 7-76.
- FAUSTO NETO, A. A deflagração do sentido. Estratégias de produção e de captura da recepção. In: SOUSA, M. W. de (org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, p. 189-222, 1995.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2010.
- FURTADO, T.; DORETTO, J. Criança cidadã?: os manuais de redação e as orientações sobre infância e adolescência. **Mídia e Cotidiano**, v. 14, p. 32-54, 2020.

FURTADO, T.; DORETTO, J. The "Young Black Man" in the Photo: The Production of Meaning in Reader Comments from the El País Newspaper.

Brazilian Journalism Research, v. 15, p. 148-175, 2019.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**: São Paulo: Aleph, 2009.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005.

O COMEÇO DA VIDA. Direção: Estela Renner. Produção: Marcos Nisti e Luana Lobo. Roteiro: Estela Renner. Música: Ed Côrtes. São Paulo: Maria Farinha Filmes, 2016, color.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. Campinas, SP: Pontes, 1996.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. Campinas: Pontes, 2000.

PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

RUIZ, C. M. M. B. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

SILVA, J. M. da. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2005.

VASCONCELOS, V. M. R. de. Infância e psicologia: marcos teóricos da compreensão do desenvolvimento da criança pequena. In: SARMENTO, M. & GOUVEA, M. C. S. de. (Org.). **Estudos da Infância**: educação e práticas sociais. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 62-81, 2008.