



**Ciro de Carvalho Becker Leite**

**Das fronteiras do internacional às cidades (in)visíveis:  
crianças e o espaço-tempo urbano em *Machuca* e *Pixote***

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Relações Internacionais da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Relações Internacionais.

Orientador: Prof. João Franklin Abelardo Pontes Nogueira

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2016



**Ciro de Carvalho Becker Leite**

**Das fronteiras do internacional às cidades (in)visíveis:  
crianças e o espaço-tempo urbano em *Machuca* e *Pixote***

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais do Instituto de Relações Internacionais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Prof. João Franklin Abelardo Pontes Nogueira**

Orientador

Instituto de Relações Internacionais – PUC-Rio

**Prof. Bruno Eduardo Portela Borges de Magalhães**

The Open University

**Prof. Pedro Cláudio Cunha Brando Bocayuva Cunha**

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

**Profa. Mônica Herz**

Vice-Decana de Pós-Graduação  
do Centro de Ciências Sociais – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 23 de Dezembro de 2016

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

### **Ciro de Carvalho Becker Leite**

Graduou-se em Relações Internacionais no Instituto de Relações Internacionais da PUC-Rio, em 2013. Foi diretor executivo da ONG Eu Penso no Futuro, entre 2011 e 2012, e participou de diversos projetos e ações comunitárias, desde 2008. Já brincou com crianças em muitos cantos do Rio de Janeiro.

#### Ficha Catalográfica

Leite, Giro de Carvalho Becker

Das fronteiras do internacional às cidades (in)visíveis : crianças e o espaço-tempo urbano em Machuca e Pixote / Giro de Carvalho Becker Leite ; orientador: João Franklin Abelardo Pontes Nogueira. – 2016.

150 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Instituto de Relações Internacionais, 2016.

Inclui bibliografia

1. Relações Internacionais – Teses. 2. Internacional. 3. Urbano. 4. Crianças. 5. Cinema. 6. Cidades invisíveis. I. Nogueira, João Franklin Abelardo Pontes. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Instituto de Relações Internacionais. III. Título.

CDD: 327

Para minha querida *vovó* Amélia

pelas cidades invisíveis  
que você nos convida a ver e viver.

Mas apenas por um momento,  
até se perderem de novo na memória...

## Agradecimentos

Agradeço aos meus pais, Taís e Egas, e à minha tia, Laís, por todo o apoio, por todas as oportunidades, por todo o amor, por abraçarem incondicionalmente todos os caminhos que escolhi. Ao meu irmão Hugo, à minha irmã Lavínia, à minha sobrinha Manu, e ao amigo Guilherme, pela generosidade de compreender as ausências e distâncias durante este processo. A Cristina e Avane, por toda a ajuda, acolhimento e carinho.

A João Pontes Nogueira, por (des)orientar meu pensamento e embarcar nas minhas (nem sempre claras) decisões, sem nunca deixar de apontar outras possibilidades e provocações. Aos professores Pedro Cláudio Cunha e Bruno Magalhães, por aceitarem o convite para participar da Comissão examinadora e pelo fortuito e estimulante diálogo que há de ressoar nas minhas práticas de escrita e pensamento em muitos tempos e espaços por vir.

Sou muito grato aos encontros instigantes com a professora Marta Moreno e os professores Roberto Yamato, Carlo Patti, Stefano Guzzini, Jimmy Casas-Klausen, Rob Walker e Michael Shapiro. Sou especialmente grato a Matt Davies, que mais do que um professor, tornou-se um grande amigo. Agradeço também a Lia Gonzalez e a todos os funcionários do departamento e da universidade, sem os quais nenhuma atividade acadêmica seria possível. Não posso deixar de agradecer à PUC-Rio, ao IRI e à CAPES pelo apoio institucional e financeiro.

A todos os amigos e amigas que tornaram os últimos anos suportáveis e proporcionaram tantos momentos prazerosos. Em particular, deixo registrada minha gratidão a Fabinho, que deixou tanta alegria e saudade ao partir para outras terras. A Pedro, Rose e a linda Maria. Aos maravilhosos e maravilhosas companheiros e companheiras da Soma: Vivian, Flávia, Valéria e Arnaldo, Ana Fabrícia e o pequeno João, Ana Cláudia e Adriano, Renata, Bill, Lumena, Diogo e Lina, Fernando, Márcio, Carol. A Júlia e Rodrigo, pelos emocionantes jogos, carteados e irresistíveis travessuras culinárias até altas horas da noite. A querida

Mercedes. E a quem me acompanhou dentro e fora das salas de aula e dos corredores do IRI: os inestimáveis Vinícius Santiago e Nathália Braga, por tudo o que passamos juntos, a Pedro Barros, Camila Santos e Kristina Hinz, pelos cafés, conversas e amizade.

Acima de tudo, a Joana Schroeder, por ter me presenteado *As cidades invisíveis* e por me apresentar todos os dias com uma nova e inesperada viagem pelos enigmáticos labirintos das nossas vidas. E pela grande aventura por vir.

Obrigado.

## Resumo

Leite, Ciro de Carvalho Becker; Nogueira, João Franklin Abelardo Pontes. **Das fronteiras do internacional às cidades (in)visíveis: crianças e o espaço-tempo urbano em *Machuca* e *Pixote***. Rio de Janeiro, 2016. 150 p. Dissertação de Mestrado – Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A partir de uma desestabilização de entendimentos comuns sobre o que chamamos de ‘internacional’, esta dissertação se propõe a interrogar as distinções entre os espaços da política internacional e os espaços vividos pelas pessoas, tendo como foco específico as vidas das ‘crianças’ nos espaços urbanos. Para tanto, optou-se por uma estratégia de pensar com o cinema, procurando efetuar deslocamentos simultâneos e delineando caminhos que nos aproximam e nos afastam da possibilidade de entrever na ‘criança’ este Outro, que nas narrativas da modernidade está sempre inevitavelmente destinado a ser domesticado, trazido para dentro, ou então, eliminado. Ao seguir as trajetórias de personagens-crianças enquanto sujeitos estéticos, nos filmes *Machuca* (Andrés Wood, 2004) e *Pixote: a lei do mais fraco* (Hector Babenco, 1980), é possível desafiar representações do espaço que naturalizam ordenamentos hierarquizantes, e ao mesmo tempo, revelar múltiplas espacialidades, temporalidades e subjetividades em disputa. As análises propostas enfatizam aspectos de contingência, e se desdobram à luz de uma discussão sobre concepções de espaço ‘internacional’ e ‘urbano’ mediante uma breve intervenção da obra *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, que nos provoca a pensar sobre as relações entre visibilidade e invisibilidade na produção do espaço urbano, de suas materialidades e representações. Neste sentido, a questão urbana é abordada em termos de suas dinâmicas de visibilidade e invisibilidade, que não se referem apenas à fragmentação socioespacial expressa nos ambientes construídos, mas também às próprias disputas pela produção de sentidos que interferem nas materialidades urbanas.

## Palavras-chave

Internacional; urbano; crianças; cinema; *Machuca*; *Pixote*; cidades invisíveis.

## Abstract

Leite, Ciro de Carvalho Becker; Nogueira, João Franklin Abelardo Pontes. **From the limits of the international to the (in)visible cities: children and the urban space-time in *Machuca* and *Pixote***. Rio de Janeiro, 2016. 150 p. MSc. Dissertation – Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Starting from a destabilization of common understandings about what we call ‘international’, this dissertation proposes to interrogate distinctions between the spaces of international politics and people’s lived spaces, with a specific focus on the lives of ‘children’ in urban spaces. With this purpose, we opted for a strategy of thinking with cinema, attempting to effect simultaneous displacements and delineating paths that bring us closer to and apart from the possibility of glimpsing in the ‘child’ this Other, which in the narratives of modernity is always inevitably destined to be tamed, brought in, or otherwise eliminated. In following the trajectories of child characters as aesthetic subjects, in the films *Machuca* (Andrés Wood, 2004) and *Pixote: the law of the weakest* (Hector Babenco, 1980), it is possible to challenge representations of space that naturalize hierarchical orderings, and at the same time, reveal disputes between multiple spatialities, temporalities and subjectivities. The proposed analyses emphasize aspects of contingency, and unfold in the light of a discussion of conceptions of the ‘international’ and the ‘urban’ through a brief intervention of Italo Calvino’s *The invisible cities*, which provokes us to think about the relations between visibility and invisibility in the production of urban space, its materialities and representations. In this sense, the urban question is approached in terms of its dynamics of visibility and invisibility, which do not refer only to the social and spatial fragmentation expressed in built environments, but also to the very struggles for the production of meanings that interfere in urban materialities.

## Keywords

International; urban; children; cinema; *Machuca*; *Pixote*; invisible cities.

# Sumário

<b>1. Introdução: <i>tudo o que pode ser imaginado...</i></b>	<b>13</b>
<b>2. Cidades (in)visíveis: infâncias urbanas e os limites do internacional moderno</b>	<b>25</b>
2.1. Deslocando o internacional, repensando as fronteiras	31
2.2. O urbano: espaços, tempos, trajetórias e encontros	39
2.3. Crianças e a micropolítica da vida urbana	49
<b>3. Trajetórias infantis: perturbando as fronteiras urbanas em <i>Machuca</i></b>	<b>57</b>
3.1. Vida urbana em tempos de guerra fria	61
3.2. O privado e a propriedade na cidade	73
3.3. Trajetórias urbanas entre transgressões e violências	80
3.4. Estratégias estéticas na representação da cidade em <i>Machuca</i>	92
<b>4. <i>Pixote</i>: encontros violentos e os limites do ‘real’ no espaço-tempo urbano</b>	<b>96</b>
4.1. Exclusões/inclusões urbanas	103
4.2. Vida e morte cotidiana: a lei do mais fraco	119
4.3. Olhar infantil em suspensão: um olhar <i>menor</i>	131
<b>5. Considerações finais: <i>à procura de um fio invisível</i></b>	<b>137</b>
<b>6. Referências bibliográficas</b>	<b>143</b>

## Lista de figuras

<b>Figura 1</b> – O chefe e o limpador de banheiros	65
<b>Figura 2</b> – Casa de Machuca	66
<b>Figura 3</b> – Casa de Gonzálo	67
<b>Figura 4</b> – A guerra de imagens	68
<b>Figura 5</b> – ‘No a la guerra civil’	69
<b>Figura 6</b> – ‘A la guerra civil’	69
<b>Figura 7</b> – A estética do apagamento	69
<b>Figura 8</b> – Estética da polarização 1: Manifestação pró-Allende	71
<b>Figura 9</b> – Estética da polarização 2: Manifestação contra Allende	71
<b>Figura 10</b> – O medo da población	79
<b>Figura 11</b> – Silvana: entre Gonzálo e Machuca	82
<b>Figura 12</b> – A violência na escola	83
<b>Figura 13</b> – A bicicleta na cidade	84
<b>Figura 14</b> – Good-bye, Father McEnroe	86
<b>Figura 15</b> – A estética do poder	87
<b>Figura 16</b> – A morte de Silvana	88
<b>Figura 17</b> – O último olhar de Machuca	89
<b>Figura 18</b> – Gonzálo foge em sua bicicleta	89
<b>Figura 19</b> – Silvana sem vida	90
<b>Figura 20</b> – Gonzálo assiste ao golpe	91
<b>Figura 21</b> – Machuca assiste ao golpe	91
<b>Figura 22</b> – Uma amizade que rompe fronteiras	95
<b>Figura 23</b> – Fernando Ramos da Silva e os pixotes da vida ‘real’	100
<b>Figura 24</b> – “Pai desconhecido. Confere?”	104
<b>Figura 25</b> – O silêncio dos ‘inocentes’	106
<b>Figura 26</b> – Solitária	108
<b>Figura 27</b> – Ritmos camuflados de pequenos delitos na aglomeração urbana	109
<b>Figura 28</b> – Meninos/bandeirantes, da violência colonial à violência urbana	111
<b>Figura 29</b> – Corporalidades e poder na casa de Cristal	113
<b>Figura 30</b> – Corporalidades e sexo na casa de Sueli	114
<b>Figura 31</b> – Chico, sol e mar	115

<b>Figura 32</b> – Sorriso de Lilica	115
<b>Figura 33</b> – O abraço de Pixote	117
<b>Figura 34</b> – Execuções no meio da noite	121
<b>Figura 35</b> – O corpo como lixo	122
<b>Figura 36</b> – Agulha, carne e sangue no banheiro	123
<b>Figura 37</b> – A armadilha de Débora	125
<b>Figura 38</b> – O assalto como brincadeira	127
<b>Figura 39</b> – O corpo de Pixote e a capacidade de fazer morrer	128
<b>Figura 40</b> – “Mama, meu filhinho... Mamãe tá aqui com você, viu?”	129
<b>Figura 41</b> – “Tira essa boca suja de cima de mim! ... Eu não sou tua mãe!”	129
<b>Figura 42</b> – Pixote e os limites da nossa capacidade de olhar	131
<b>Figura 43</b> – Múltiplos olhares dos jovens detidos	133
<b>Figura 44</b> – Pixote a caminho do reformatório	134
<b>Figura 45</b> – O ilimitavelmente outro	135
<b>Figura 46</b> – Pixote: um olhar <i>menor</i>	135

*Por esses portos eu não saberia traçar a rota nos mapas nem fixar a data da atracação. Às vezes, basta-me uma partícula que se abre no meio de uma paisagem incongruente, um aflorar de luzes na neblina, o diálogo de dois passantes que se encontram no vaivém, para pensar que partindo dali construirei pedaço por pedaço a cidade perfeita, feita de fragmentos misturados com o resto, de instantes separados por intervalos, de sinais que alguém envia e não sabe quem capta. Se digo que a cidade para a qual tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora mais rala, ora mais densa, você não deve crer que pode parar de procurá-la. Pode ser que enquanto falamos ela esteja aflorando dispersa dentro dos confins do seu império; é possível encontrá-la, mas da maneira que eu disse.*

Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*

# 1

## Introdução: *tudo o que pode ser imaginado...*

*“... tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa.”*

*As cidades invisíveis*, Ítalo Calvino (2003, p. 44)

A imaginação política moderna reforçou a separação das atividades humanas em diferentes espaços e escalas. Ainda hoje, por exemplo, em tempos de questionamento da centralidade do Estado – como modo de organização social e política, como monopólio e centralização de violência e como capacidade de declarar a exceção – continua-se a reproduzir as linhas que separam os espaços políticos internos, soberanos e domesticados, de um espaço internacional ou global fora do alcance das autoridades estatais, um espaço supostamente anárquico, repleto de perigos, ou, no mínimo, uma escala superior onde as relações de poder entre diferentes comunidades políticas são mediadas. Estas separações entre espaços internos e externos também operam junto a divisões socioespaciais entre ‘o que é’ ou ‘o que deve ser’ político ou não. Porém, diversas análises políticas contemporâneas têm procurado destacar o caráter contingente, arbitrário e problemático das práticas e saberes que reproduzem as separações modernas entre dentro e fora, nós e eles, e, mais especificamente, as linhas que separam o espaço da política internacional e os espaços vividos pelas pessoas.

É neste contexto que, tomando como ‘ponto de partida’ o ‘internacional’, procuro efetuar alguns deslocamentos que se seguem e se misturam uns aos outros, delineando caminhos possíveis que nos aproximam e nos afastam das vidas das ‘crianças’ no espaço ‘urbano’. Este seria o nosso almejado destino (ou objetivo, para usar um termo mais agradável aos protocolos metodológicos convencionais). Sem a pretensão, no entanto, de sair de um ‘aqui’ e conseguir chegar a um ‘lá’, embarco em dois veículos de pensamento: os filmes *Machuca* (Andrés Wood, 2004) e *Pixote: a lei do mais fraco* (Hector Babenco, 1980). A opção por tal ‘método’, de pensar com o cinema, ou com textos artísticos em geral, inspira-se nas marcantes intervenções do professor Michael J. Shapiro sobre

as práticas institucionalizadas de conhecimento e suas implicações na reprodução de estruturas de poder:

A busca por pensar com textos artísticos ao invés de gerar e testar explicações não é nem um recuo a abstrações que não têm contato com o mundo nem uma evasão de preocupações éticas e políticas. É uma prática de crítica que deveria ser entendida tanto como um desafio às certezas epistemológicas e como um engajamento positivo com experiências reais e questões relacionadas a elas. Essa prática requer que se resista ao conhecimento institucionalizado que contribui com estruturas coercivas, para – nos termos de Foucault – tornar essas práticas de conhecimento ‘frágeis, temporárias [e portanto transformar tais práticas em] eventos, nada mais que eventos’ (Shapiro, 2013, p xv, tradução minha<sup>1</sup>).

Assim, estabelecer um ‘recorte’ como condição de possibilidade de uma investigação ‘científica’ é uma tarefa que já levanta uma série de questões, uma vez que os nossos presumidos objetos sempre costumam escapar das delimitações que impomos. Em nome de uma ideia de precisão, poderia dizer que estudaremos a seguir dois filmes, e no entanto, veremos como eles nos convidam sempre a um engajamento com o que permanece ilimitavelmente fora das imagens, com o ‘fora-de-campo’, que se refere “ao que não é visto nem entendido, mas está, contudo, perfeitamente presente” (Deleuze, 1986, p. 16). De outro modo, poderíamos dizer que pensaremos, através dos filmes, sobre as vidas das crianças em duas (ou três) cidades ‘latinoamericanas’, e poderemos sempre especificar mais, dizendo que se tratam de Santiago do Chile e São Paulo (não podemos esquecer o Rio de Janeiro), ou mais precisamente de certos ‘lugares’ dentro de cada uma destas cidades, e assim por diante, até nos determos sobre as figuras de alguns personagens, e percebermos que em algum momento no meio do caminho mudamos de um ‘recorte geográfico’ para um ‘recorte filmico’ e de um ‘recorte espacial’ para um ‘recorte de sujeitos’. Quando passamos para a dimensão temporal, as coisas se tornam ainda mais confusas. O que pode um filme de 2004 nos dizer sobre um acontecimento de 1973? E o que um filme de 1980 pode nos dizer sobre sua própria época? O que ambos podem nos dizer sobre os dias atuais? E o que todas essas discussões sobre anos e datas, sobre passado, presente (e futuro), sobre as possibilidades de reduzir a passagem dos dias a um calendário gregoriano, podem nos dizer sobre os nossos entendimentos de tempo e história?

---

<sup>1</sup> Para dar maior fluidez à leitura, traduzi todas as citações em língua estrangeira. Pelo mesmo motivo, evitarei repetir o termo ‘tradução minha’ a todo momento, ficando doravante implícita a minha responsabilidade por todas as traduções – e por quaisquer ‘erros’.

O que dizer então das distinções entre adultos e crianças em termos de sua ‘idade’, naturalizando a identificação de números a diferentes fases biológicas, capacidades racionais e categorias jurídicas?

Portanto, se há um recorte possível, é o esforço precário por resistir a qualquer tentativa de fixar um significado, uma essência, uma necessidade estrutural ou uma subjetividade *a priori*. É deste modo que pretendo acompanhar considerações sobre a complexidade e a historicidade de contraditórias separações e conexões entre política e economia, público e privado, natureza e cultura, ideia e matéria, espaço e tempo, procurando evitar uma redução ou simplificação dos problemas. Se a divisão entre sujeito e objeto se reinscreve a cada palavra escrita sobre alguma coisa, a tentativa de resistir a uma lógica essencializada de reconhecimento pode ser articulada como um engajamento com um “objeto de encontro”, nos termos de Gilles Deleuze (1994, p. 139): “Algo no mundo nos força a pensar. Este algo é um objeto não de reconhecimento, mas de um fundamental *encontro*.” Sobre esta distinção entre objeto de reconhecimento e de encontro, Simon O’Sullivan (2006) esclarece:

Um objeto de encontro é fundamentalmente diferente de um objeto de reconhecimento. Com o último nossos conhecimentos, crenças e valores são reconfirmados como aquilo que já entendemos ser o nosso mundo e nós mesmos. Um objeto de reconhecimento é então precisamente uma representação de algo sempre já no seu lugar. Com um tal não-encontro nosso habitual modo de ser e agir no mundo é reafirmado e reforçado, e como consequência nenhum pensamento acontece. (...) Com um encontro genuíno, entretanto, o contrário é o caso. Nossos típicos modos de ser no mundo são desafiados; nossos sistemas de conhecimento são perturbados. Somos forçados ao pensamento. (O’Sullivan, 2006, p. 1)

Os encontros encenados, nestas páginas, entre palavras – talvez simples talvez muito complicadas – como ‘internacional’, ‘urbano’, ‘cinema’ e ‘crianças’ têm por objetivo forçar um outro encontro. Um encontro difícil, improvável, talvez impossível, com algo que é sempre outro para além das nossas distinções usuais entre um ‘eu’ e um ‘outro’. Trata-se da possibilidade de entrever na ‘criança’ este Outro, que nas narrativas da modernidade está sempre inevitavelmente destinado a ser domesticado, trazido para dentro, ou então, eliminado. Porém, tudo o que temos são alguns poucos rastros que sugerem muitos caminhos.

Afinal, a categoria da ‘criança’ em si tem sido frequentemente utilizada como forma de legitimar uma concepção política do mundo que demarca quem conta ou não como sujeito político de acordo com algum critério de maturidade, e como metáfora no discurso político para reproduzir a prática colonial de reduzir outros espaços e culturas ao jugo do tempo linear único da História moderna (Nandy, 1983, p. 11-12, 15-16; Hindess, 2007, p. 326). Por outro lado, cabe lembrar o alerta da antropóloga Margaret Mead (1977, p. 23): “É bom pensar sobre ‘a criança’, se você lembrar que ‘A Criança’ não existe. Apenas *crianças* existem; crianças em contextos particulares; crianças que são diferentes umas das outras; crianças com diferentes sentidos”. A todo momento, as crianças implicam em diferencialidades que desafiam as concepções e características a elas atribuídas. Ainda outro rastro se insinua quando lemos, em uma crítica às teorias de socialização, que a ‘criança’ significa ‘diferença’, ou seja, “em um estado não-socializado a criança é manifestamente profana; ela ameaça trazer abaixo mundos sociais, e a ameaça só pode ser apaziguada dentro da teoria tratando a criança através de um arquétipo como um protoadulto” (Jenks, 2005, p. 19).

Não é difícil, portanto, dizer que ‘a criança’ é, a todo momento um conceito cujo sentido é produzido relacionalmente. Mesmo assim, a criança é, em princípio, uma categoria do adulto, ou seja, quando falamos de uma oposição adulto/criança, o que observamos é a sobredeterminação do ‘adulto’ em ambos os termos da oposição, e o que queremos tentar dizer com o que chamamos de ‘criança’ já talvez seja sempre, de algum modo, algo exterior a tal oposição. Portanto, estamos falando sempre de algo ininteligível que recede para o ‘não pensado’ à medida que nos aproximamos. Estamos, portanto, sempre procurando alcançar um limite que revela uma incompletude – aquelas ausências que mal podemos entrever nos rastros que elas deixam sobre o que se faz presente<sup>2</sup>.

A partir de um tal encontro e diante de tantas questões, muitas trajetórias seriam possíveis. Podemos comentar as divisões socioespaciais das cidades, os dualismos adulto/criança, público/privado, dentro/fora, eu/outro. Podemos problematizar as divisões disciplinares que autorizam e naturalizam a separação de análises de gêneros artísticos e análises do que se costuma chamar de política

---

<sup>2</sup> Este trecho se inspira no pensamento de Derrida sobre *différance*, que no entanto, não será discutido aqui. Ver ‘Différance’ de Derrida (1982, p. 1-27).

‘nacional’, ‘internacional’ ou até ‘global’<sup>3</sup>. Podemos falar sobre as especializações dos espaços, as divisões funcionais, as segregações étnicas-raciais, os desenhos arquitetônicos, e todas as diferenciações que paradoxalmente sustentam processos de homogeneização<sup>4</sup>. Podemos abordar todos aqueles lugares aos quais as crianças não têm acesso permitido, embora frequentemente encontrem um jeito de estar ali. Podemos discutir a reprodução de relações coloniais na vida cotidiana das metrópoles (seja em referência àqueles Estados historicamente imperialistas/colonizadores ou às extensas aglomerações urbanas que abrigam imensas quantidades de população)<sup>5</sup>. Podemos ponderar sobre os diferentes contextos culturais e (pós-)coloniais das cidades ‘ao redor do mundo’ e sobre as dificuldades de análises comparativas<sup>6</sup>. Podemos entreter questões sobre as relações entre concepções teleológicas de história e de desenvolvimento infantil<sup>7</sup>. Podemos seguir argumentos sobre os aspectos mutuamente constituídos/constitutivos entre produções de subjetividades e produções de espaços urbanos<sup>8</sup>. Ou contrapor as distintas implicações de termos como produção, reprodução, criação ou invenção. Podemos falar das transformações urbanas na chave dos grandes ajustes espaciais, das reestruturações em escala ‘planetária’ e outros processos aparentemente inexoráveis que impõem ordenamentos aparentemente inelutáveis<sup>9</sup>. E no entanto, a cada momento podemos apontar suas contradições, falhas e brechas, entrevendo espaços diferenciais, práticas ‘locais’ de resistência e lutas em nome de um ‘direito à cidade’<sup>10</sup>. Podemos rejeitar naturalizações de qualquer restituição de uma transcendência na forma urbana, convocando as potências de um puro devir, da imanência, do acontecimento – sempre sob o risco de ignorar todos aqueles aspectos da vida nas cidades que já foram historicamente constituídos a partir de diferentes afirmações sobre a relação entre imanência e transcendência, não menos pelos espaços ‘sagrados’ da modernidade secular. Podemos nos aprofundar nas intensas controvérsias sobre as ontologias e epistemologias do urbano, sem jamais fazer justiça às complexidades de seus argumentos e sem jamais chegar a

<sup>3</sup> Sobre a partilha de territórios do conhecimento, ver Rancière (2006).

<sup>4</sup> Ver Lefebvre (1991).

<sup>5</sup> Ver Lefebvre (1971).

<sup>6</sup> Ver Robinson (2011).

<sup>7</sup> Ver Nandy (1983) e Hindess (2007).

<sup>8</sup> Ver Massey (1994) e Grosz (1995).

<sup>9</sup> Ver Davis (2006).

<sup>10</sup> Ver Lefebvre (2003) e Harvey (2009).

um acordo sobre o significado de justiça<sup>11</sup>. Podemos tentar entender como o ‘urbano’ se encaixa ou não em toda a problemática discussão sobre as tensões entre o ‘internacional’ e o ‘global’ e a questionável passagem de um para outro<sup>12</sup>. Podemos, finalmente, entre muitas outras coisas, adentrar as discussões sobre as práticas de discriminação e julgamento envolvidas na separação e hierarquização de cada uma destas trajetórias de investigação, classificando o que conta ou não como propriamente político, o que é urgente ou secundário, importante ou banal, e o que deve ser feito agora e o que pode esperar (Walker, 2010, p. 110).

Diante da multiplicidade e enormidade de qualquer uma dessas tarefas, arrisco conexões que às vezes tangenciam, às vezes atravessam (e claro, muitas vezes negligenciam) os percursos possíveis. De certa forma, a trajetória que proponho vai se fazendo pelo meio de tantos elementos, ‘entre’ os conceitos, o que, por sua vez, torna difícil, e até problemático, oferecer definições precisas, mas faz com que procuremos estabelecer relações, produzir encontros: “em uma multiplicidade, o que conta não são os termos ou os elementos, mas o que há ‘entre’, o entre, um conjunto de relações que não são separáveis umas das outras” (Deleuze; Parnet, 1987, p. viii).

Antes disso, porém, cabe considerar: quais são as condições que tornam possível admitir filmes, obras literárias e outros gêneros artísticos como fontes ‘legítimas’ de estudos políticos sobre o ‘internacional’ e o ‘urbano’? Por outro lado, o que torna possível separar o estudo da arte do estudo da política, das relações internacionais e do espaço urbano? Diferentes pensadores têm colocado em questão os processos que mantêm a separação entre arte e política (por exemplo, Michael Shapiro, James Der Derian, David Campbell, Cynthia Weber). Essas perspectivas se fundamentam nas obras de Walter Benjamin, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Roland Barthes, Jean-François Lyotard, Jacques Rancière, entre outros, para desafiar a validade cognitiva, a objetividade empírica e as afirmações universalistas e racionalistas das correntes dominantes das relações internacionais (Der Derian; Shapiro, 1989). Elas também procuram apontar para as formas pelas quais os modos de conhecimento modernos estão implicados na reprodução e legitimação de uma

---

<sup>11</sup> Ver Amin; Thrift (2002) e Brenner; Schmid (2015).

<sup>12</sup> Ver Walker (2010).

narrativa política que naturaliza o princípio da soberania e oculta práticas violentas de dominação e exclusão.

Neste sentido, as perspectivas críticas problematizam as distinções não apenas entre estética e política, mas também entre imaginação e realidade, experiência e representação, fato e ficção, que se colocam como as escolhas necessárias do que conta e do que não conta, do que pode e do que não pode ser levado a sério por análises políticas contemporâneas. Estas formas de distinção entre modos de pensamento constituem o que Jacques Rancière (2006) chama de uma partilha dos territórios de conhecimento, determinando quem está qualificado a falar sobre o quê.

Diante dessa problemática teórica, as análises aqui propostas se baseiam nas obras de Michael Shapiro e Jacques Rancière sobre como gêneros artísticos podem contribuir para repensar questões políticas de formas diferentes, rearticulando modos de pensamento e práticas políticas. Se as abordagens convencionais enfatizam sobretudo formas miméticas de representação que supõem a possibilidade de representar o mundo tal como ele é, perspectivas críticas (no sentido kantiano) apontam para a inseparabilidade do que entendemos por mundo em relação às práticas interpretativas pelas quais ele é criado (Shapiro, 1989, p. 12). Assim, é possível investigar os textos acadêmicos e artísticos, indagar sobre as suas formas de representação e os seus efeitos de imposição de significados, sejam eles disputados ou naturalizados, na produção de subjetividades. Como Roland Bleiker (2009, p. 90) coloca: “não importa o quão perspicaz, quão sistemático, quão aparentemente neutro um texto ou fala pareça, é sempre uma forma de representação que escolheu estruturar sua imagem de realidade através de uma série de metáforas”.

Pensar o espaço urbano e as crianças com gêneros artísticos nos permite falar de cartografias urbanas de um outro tipo. Falar de uma “nova cartografia” significa questionar as cartografias convencionais, naturalizadas, expor a sua contingência, e pressupõe uma disputa entre forças de ‘policiamento’ e forças de ‘política’, que perturbam ou interrompem os refrãos, ontologias e ritmos que buscam configurar o que é inteligível, sensível e portanto possível (Opondo; Shapiro, 2012, p. 3). Neste sentido, esse projeto presume ‘mundos’ de imaginários espaço-temporais conflitantes e frequentemente imbricados.

As disputas entre diferentes imaginários espaço-temporais urbanos podem ser localizadas através dos sujeitos estéticos dos filmes analisados. Uma análise centrada nos sujeitos estéticos implica numa leitura das forças que operam nos espaços pelos quais eles se movem e na exposição da multiplicidade de posições de sujeito historicamente criadas nestes espaços (Shapiro, 2010, p. 7). O papel de sujeitos estéticos é “encenar o habitus político complexo no qual eles se esforçam para gerir responsabilidades, prosperar, ou meramente sobreviver” (Shapiro, 2010, p. 7). No contexto da análise de obras cinematográficas:

Tratar sujeitos cinemáticos não como entidades estáticas com personalidades fixas mas como seres móveis com múltiplas possibilidades de devir muda nossa atenção das forças motivacionais de indivíduos – da subjetividade psíquica – para sujeitos estéticos, para os modos que as interações e trajetórias de movimento dos personagens articulam quadros espaço-temporais (Shapiro, 2010, p. 179-180).

Os filmes *Machuca* e *Pixote* foram escolhidos tendo em vista os questionamentos que produzem sobre modos comuns de percepção, sobre as práticas do cotidiano urbano, sobre a sua fragmentação socioespacial e sobre as (im)possibilidades de cidadania/subjetividade política em um espaço-tempo ‘urbano’ supostamente ‘global’. Ainda que estes filmes não estejam necessariamente centrados numa crítica do espaço urbano em si, proponho que seguir os personagens-crianças enquanto sujeitos estéticos nos permite justamente desafiar representações do espaço que constituem cartografias hierarquizantes. Ao encenar encontros entre as práticas e imaginários de personagens-crianças e representações do urbano, os filmes revelam múltiplas espacialidades, temporalidades e subjetividades em disputa. O cinema ilustra como os domínios da política, do espaço-tempo e do pensamento não são de modo algum fixos. Neste sentido, a questão urbana é abordada em termos de suas dinâmicas de visibilidade e invisibilidade, que não se referem apenas à fragmentação socioespacial prevista nos ambientes construídos (distinção entre grandes avenidas iluminadas e becos sombrios, por exemplo), mas também nas próprias disputas pela produção de sentidos que interferem nas materialidades urbanas.

Dessa forma, engajar a questão urbana a partir de outros mundos de vida, através de métodos de justaposição, de montagem (Shapiro, 2013), mobilizando gêneros artísticos e explorando os encontros de sujeitos estéticos torna possível

colocar em questão, de uma só vez, a geometria do espaço, a cronologia do tempo e a disciplinaridade do pensamento. Este engajamento não deixa de tentar articular uma intervenção política (Rancière, 2000), ao sugerir uma repartilha do sensível e abrir espaço para outras vozes e olhares, localizando diversos lugares e culturas do urbano através de uma leitura das práticas cotidianas dos personagens-crianças. Neste sentido, também diz respeito às condições sob as quais crianças e filmes se tornam capazes de perturbar modos de inteligibilidade que tornam certas pessoas mudas ou invisíveis ao fixar as (im)possibilidades de seus corpos.

Pensar com gêneros artísticos articula mundos de pensamento alternativos que tornam outras perspectivas possíveis, rompendo com formas normalizadas e disciplinadas de pensar (Shapiro, 2013). Pelo menos desde Charles Dickens, por exemplo, textos literários têm mobilizado crianças (ou representações modernas específicas de crianças) no mapeamento e problematização de espaços urbanos, em sua diversidade e suas contradições. Na obra *Oliver Twist*, os espaços urbanos apresentados não servem apenas como pano de fundo ou enquadramento que dá o tom das desventuras do pequeno Oliver, mas também são problematizados na medida em que expressam a concretude dos problemas sociais satirizados pelo autor. Portanto, a novela dickensiana de *Oliver Twist* já compreende a ordem social da cidade vitoriana enquanto uma ordem espacializada.

Na crítica socioespacial de Dickens, o espaço urbano abarca uma pluralidade de mundos de vida e, portanto, de diferentes modos de navegar e circular por este espaço: os espaços do crime se sobrepõem ou interpõem aos espaços do trabalho e da miséria, as mobilidades das crianças se contrastam com as dos adultos. Através de suas diversas obras, Dickens projeta luz sobre os lugares obscuros do crime e da miséria urbana, invisíveis para a alta sociedade londrina. As condições sociais da vida urbana se manifestam através das ricas e poéticas descrições dos ambientes construídos e das divisões e conexões espaciais que compõem a ordem socioespacial urbana de uma Londres vitoriana dividida entre a miséria e a riqueza: uma divisão de classes sobretudo regulada e mantida pelas instituições governamentais (nos defrontamos com as implacáveis representações das *workhouses*, do sistema judiciário, das instalações médicas). O tratamento caracterizado na obra, tanto do governo como da sociedade, em relação às crianças, sobretudo os órfãos, é uma das formas pelas quais o autor mobiliza a

imagem da criança para problematizar as instituições sociais e governamentais e o próprio espaço urbano.

A forma como a obra de Dickens se engaja com o problema urbano através de uma criança nos faz ponderar sobre as condições que tornam possível pensar as crianças enquanto lugares de questionamento das formas de pensamento dominantes. No caso de *Oliver Twist*, a condição que torna possível a crítica social do autor à cidade vitoriana é o contraste das experiências vividas por Oliver com os predicados morais do ideal regulativo da infância moderna como lugar de inocência e bondade (lembrando a concepção de Rousseau), sendo a perversão e crueldade consideradas um desvio. *Oliver Twist* é expressão de uma ordem moral, em que a representação da corrupção e do abuso de poder das instituições sociais e governamentais se contrasta à imagem da inocência da infância simbolizada pelo protagonista. Apesar de apreciar a sensibilidade literária de Dickens para tratar do urbano, este projeto se distancia da concepção de uma crítica sustentada pelos predicados morais de um ideal regulativo da infância.

Ao contrário, aqui as ‘crianças’ abrem espaços de crítica e criação, através dos nossos encontros possíveis com aquilo que excede a sua representação. Os filmes que retratam as crianças podem ser ‘lidos’ como esforços por nos conectar com seus mundos de vida, embora correspondam a representações que se deparam com os limites da possibilidade de resgatar um olhar ou uma voz infantil autêntica. Entretanto, aproximar-se dessa impossibilidade é justamente o que torna interessante encenar os mundos de vida infantis e pensar sobre as suas dimensões e implicações políticas. Mas, como alerta Rancière, até o cinema tem seus limites:

[o cinema] não pode mais ser a arte que simplesmente devolve aos humildes as riquezas palpáveis do seu mundo. Deveria consentir em ser meramente a superfície na qual a experiência daqueles relegados às margens de circuitos econômicos e caminhos sociais busca ser cifrada de novas formas (Rancière, 2014b, p. 142).

Acompanhando o cinema até aonde ele pode nos levar, as páginas a seguir arriscam outros caminhos entre os quadros que delimitam as imagens em movimento e o ilimitável ‘fora-de-campo’. No próximo capítulo, antes de adentrar os filmes, começo com uma discussão sobre concepções de espaço ‘internacional’ e ‘urbano’ mediante uma breve intervenção da obra *As cidades invisíveis*, de Ítalo

Calvino (2003), que nos provoca a pensar sobre as relações entre visibilidade e invisibilidade na produção do espaço urbano, de suas materialidades e representações. Pensar as cidades (in)visíveis como conceito nos remete a algo que existe escondido, oculto nos interstícios dos espaços urbanos concretos e das representações espaciais dominantes. Trata-se, muitas vezes, do que se esconde bem diante dos nossos olhos, ou que os nossos olhos escondem de si mesmos. As cidades (in)visíveis sugerem a presença daquilo que não se pode ver ou que é escondido, silenciado, marginalizado.

O objetivo é, portanto, mobilizar diferentes mundos imaginativos a se questionarem mutuamente, possibilitando o pensamento, nos termos de Gilles Deleuze, como criação de conceitos, como abertura para a potencial ruptura de formas normalizadas de pensar (Shapiro, 2013). Em seguida, o capítulo procura insistir em deslocamentos, desestabilizações e simultaneamente resistir à tentação de refundar, reterritorializar ou naturalizar novos entendimentos sobre espaço, tempo, subjetividade e política. Para isso, a primeira seção coloca em questão o que se entende por ‘internacional’, a partir de um engajamento primário com as reflexões de R. B. J. Walker (1993, 2010). A segunda seção se desdobra nas interpenetrações entre as linhas, demarcações e fronteiras pressupostas pelo internacional e suas manifestações contraditórias na concretude do urbano, colocando sob tensão tentativas de afirmar as cidades como instâncias de novas soluções para os problemas da soberania e chamando atenção para como elas acabam por reinscrever a imaginação espaçotemporal moderna. Por último, exploro as complicações em torno da possibilidade de ‘localizar’ as crianças no espaço urbano, mas também no espaço-tempo da vida política moderna.

Através de tais questionamentos, perseguiremos com *Machuca* algumas trajetórias de crianças que ousam perturbar as fronteiras socioespaciais de sua cidade. Tais trajetórias permitem um certo ‘mapeamento’ dos modos como espaços e corpos são ordenados, mas também de possíveis práticas de transgressão. Assim, o terceiro capítulo se divide em quatro partes. Na primeira seção, discuto como o filme encena um espaço cinemático a partir do qual podemos refletir sobre as distinções e conexões espaciais e temporais entre o internacional, o nacional, o urbano e a vida cotidiana das crianças na cidade. Na segunda seção, exploro os papéis e efeitos da propriedade, enquanto princípio de distinção entre o civilizado e o bárbaro, o eu e o outro, na produção do espaço e

das subjetividades urbanas. Na terceira seção, examino como as trajetórias urbanas encontram formas variadas de violência mas também caminhos para resistir e transgredir os ordenamentos socioespaciais dominantes. Na última seção, reflito sobre como os elementos estéticos do filme articulam uma representação complexa da cidade que coloca em questão os fundamentos de sua ordem espacial.

Em seguida, nosso percurso novamente se desloca e nos desafia com as encenações de violentos encontros urbanos em *Pixote: a lei do mais fraco*, que nos levam aos limites de uma tensão indefinível entre o ‘real’ e a ficção. É com esta tensão que acompanharemos Pixote (Fernando Ramos da Silva), sujeito estético primário do filme, e seus companheiros, pelas aventuras e desventuras que lhes aguardam dentro e fora dos muros do reformatório, das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, e do ‘mundo’ urbano moderno. O quarto capítulo se divide em três partes. Na primeira parte, discuto como as trajetórias de movimentos e posições que os corpos dos personagens ocupam no desenrolar da trama revelam diferentes experiências de liberdade e restrição de movimento no espaço urbano. Esta seção contribui para pensarmos sobre alguns aspectos das relações complexas entre corpos e cidades, assim como sobre as formas pelas quais as crianças, enquanto “outros” não propriamente incluídos nem excluídos, se arriscam a brincar nas linhas de exclusões/inclusões urbanas. Na segunda seção, considero alguns efeitos das operações de distinções e hierarquizações que inscrevem poderes de vida e morte nos corpos destas crianças, e observo as implicações das negociações cotidianas das crianças com a violência e a morte sobre suas experiências de tempo e espaço. Na última seção, proponho finalmente uma reflexão sobre as (im)possibilidades de se falar de um olhar infantil, perseguindo fios do pensamento de Gilles Deleuze sobre o cinema, no esforço por lidar com aquilo que certas imagens apresentam como intolerável.

No último capítulo, esboço algumas reflexões inconclusivas sobre os deslocamentos feitos, os seus limites e suas possibilidades. Assim, retomo os quatro termos que nos acompanham ao longo deste trabalho: ‘internacional’, ‘urbano’, ‘crianças’ e ‘cinema’. Por fim, em uma última (por enquanto) viagem pelas ‘cidades’ de *Machuca* e *Pixote*, aventuro-me na derradeira pergunta:

Haveria uma saída possível?

## 2

### Cidades (in)visíveis: infâncias urbanas e os limites do internacional moderno

*“Ocorre também que, margeando os sólidos muros de Marósia, quando menos se espera se vislumbra uma cidade diferente, que desaparece um instante depois. Talvez toda a questão seja saber quais palavras pronunciar, quais gestos executar, e em que ordem e ritmo, ou então basta o olhar a resposta o aceno de alguém, basta que alguém faça alguma coisa pelo simples prazer de fazê-la, e para que o seu prazer se torne um prazer para os outros; naquele momento todos os espaços se alteram, as alturas, as distâncias, a cidade se transfigura, torna-se cristalina, transparente como uma libélula. Mas é necessário que tudo aconteça como se por acaso, sem dar muita importância, sem a pretensão de estar cumprindo uma operação decisiva, tendo em mente que de um momento para o outro a Marósia anterior voltará a soldar sobre as cabeças o seu teto de pedra, teias de aranha e mofo.”*  
As cidades invisíveis, Ítalo Calvino (2003, p. 141)

Em *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, o explorador veneziano Marco Polo traz os relatos de suas viagens às inúmeras cidades que constituem o vasto império de Kublai Khan. Diante dos olhos e ouvidos do imperador, Marco Polo mobiliza palavras, gestos, sinais e objetos para descrever e encenar as cidades visitadas. Nas observações do viajante sobre tantos lugares e pessoas distintos, observamos o desdobrar de uma cartografia fantástica povoada por memórias, desejos, medos, sonhos e acasos, sem, no entanto, saber o que separa uns dos outros. As descrições intrigantes de Marco Polo se deparam com as angústias e a melancolia de Khan, que, a partir de sua imaginação, de seus sonhos, de seus imponentes atlas, e até mesmo das peças de seu tabuleiro de xadrez, tenta formular um modelo a partir do qual seria possível conhecer todas as cidades de seu domínio.

Porém, à medida que a narrativa prossegue, sem ponto de partida ou chegada, mas apenas embaralhando tempos e espaços, Kublai Khan começa a constatar a impossibilidade de conhecer completamente seu império, de modo a dominá-lo e possuí-lo plenamente. Afinal, as cidades escapam à totalização, há sempre algo que o conhecimento dos geógrafos, cartógrafos, urbanistas, cientistas não é capaz de capturar, enquadrar em suas categorias, reduzir ao manejável. E os caminhos da imaginação e dos sonhos oferecem apenas vislumbres de cidades possíveis, ou de cidades que já foram possíveis, mas um dia deixaram de sê-lo.

Se até mesmo o poderoso soberano se encontra impotente diante de seus pretensos domínios, a qual propósito servem os relatos de um viajante exilado?

Ocorre que, em suas missões, o veneziano ajuda Khan a “discernir, através das muralhas e das torres destinadas a desmoronar, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins” (Calvino, 2003, p. 10). Diferente da cartografia moderna, que subordina a representação do mundo à autoridade científica da geometria e da razão, os relatos de Marco Polo revelam fissuras, chamando atenção para outros modos de perceber, conhecer, imaginar e viver as cidades.

As cidades invisíveis se insinuam enquanto outros espaços possíveis. Para vislumbrá-las, às vezes “basta o olhar a resposta o aceno de alguém, basta que alguém faça alguma coisa pelo simples prazer de fazê-la, e para que o seu prazer se torne um prazer para os outros” (Calvino, 2003, p. 141). Porém, como fazer sentido desta tensão entre o visível e o invisível? Em outro contexto, o filósofo Jacques Derrida (1995, p. 89-90) pondera sobre diferentes modos de invisibilidade e o privilégio da dimensão ótica em relação ao secreto, o escondido, o oculto, o críptico ou o misterioso<sup>13</sup>. O absoluto senso de invisibilidade residiria não no visível que se esconde, que se retrai no invisível, mas “naquilo que não tem estrutura de visibilidade, por exemplo, a voz, o que é dito ou significado, e o som. [...] A voz não é invisível do mesmo modo que a pele sob a roupa” (Derrida, 1995, p. 89).

Neste fio de pensamento, delineia-se uma distinção explícita entre o ilegível ou indecifrável e o propriamente invisível. Porém, como os dois sentidos costumam se comunicar e se traduzir um no outro, o autor sugere dois modos pelos quais o “in-visível” poderia ser entendido. Por um lado, há o in-visível visível, “um invisível da ordem do visível que eu posso manter em segredo ao mantê-lo fora de visão” (Derrida, 1995, p. 90), ou seja, é um invisível que permanece constitutivamente visível, da ordem da visibilidade, dentro de uma exterioridade que pode vir a ser exposta. Por outro lado, há também uma invisibilidade absoluta, “o absolutamente não-visível que se refere a tudo o que está fora do registro da visão, nomeadamente, o sonoro, o musical, o vocal ou fônico (e portanto o fonológico ou discursivo, no sentido estrito), mas também o

<sup>13</sup> Derrida (1995, p. 15) nos lembra que desde Sócrates a questão da invisibilidade se coloca em relação a própria questão da constituição do ‘eu’, da ‘alma’ ou da psique. De forma mais ampla, em *Donner la mort* (aqui lido na versão em inglês, *The Gift of Death*, 1995), o autor também se refere ao problema da invisibilidade dentro da questão teológica e ética da responsabilidade no contexto da tradição religiosa judaico-cristã.

tátil e o odorífero” (Derrida, 1995, p. 90). Assim se esboçam os limites atribuídos ao invisível: “o invisível como visível oculto, o invisível criptografado, ou o não-visível como aquilo que é outro do que visível” (Derrida, 1995, p. 90).

O problema da invisibilidade é incontornável quando estamos justamente considerando as implicações políticas de uma orientação epistemológica inspirada em Kant que, ao invés de tomar a experiência como engendrada pela aparência em um modelo de percepção passiva, insiste em modos produtivos e historicamente emergentes de subjetividade (Shapiro, 2013, p. 1-3). Nesta perspectiva, o invisível, seja da ordem da visibilidade ou do absolutamente não-visível, não é meramente algo que está ‘lá fora’, algo objetivo mediado pela percepção ou alguma essência que se esconde por trás da aparência. Ao contrário, ele também é engendrado pelas nossas próprias estruturas historicamente constituídas de apreensão. Já não é mais questão do que se vê ou não em um mundo que tão facilmente se oferece aos nossos sentidos, e sim do tipo de mundo que deve existir para que seja possível ver certas coisas mas outras não.

Na medida em que os modos aceitos de conhecimento estão implicados em relações de poder e estruturas de dominação, resistir a eles se insinua, em certo sentido, como possibilidade de ver o invisível. Assim, seria preciso não simplesmente olhar para outras direções – por exemplo, olhar para as crianças ao invés de para os governantes – mas, sobretudo, ver outramente. E não bastaria tão somente ver, mas seria fundamental também tocar, cheirar, ouvir, sentir outramente. Apenas então, poderemos começar a esboçar uma prática de crítica engajada na criação de outros campos de possibilidades. Esta é uma dentre as muitas lições que podemos aprender com as viagens de Marco Polo.

Nas cidades por ele visitadas, aquilo que é oculto, mas pode ser revelado, tanto quanto aquilo que não é absolutamente visível, mas exige a atenção de outros sentidos fora do registro da visão, corresponde a algo que seria capaz de escapar o poder e a dominação. De certo modo, é uma proposição que encontra ressonância na concepção estrutural de poder elaborada por Stephen Lukes, inspirada na noção gramsciana de hegemonia: “o poder é mais efetivo quando menos observável” (2005, p.1). Para Lukes, haveria uma dimensão do poder que opera para além da esfera do observável, um “poder de impedir as pessoas, em qualquer grau, de ter agravos, moldando suas percepções, cognições e preferências de tal modo que elas aceitem seu papel na ordem das coisas

existente” (2005, p. 11). A implicação é que as preferências, desejos e percepções das pessoas não seriam autoidênticos, mas eles próprios produtos de um sistema que opera contra os seus interesses.

Independente da controversa questão sobre a possibilidade de se afirmar a existência de ‘interesses verdadeiros’ (que se desdobra também em discussões sobre ‘falsa consciência’), o que é interessante na análise do autor é o diagnóstico de uma dimensão do poder que opera sobre as próprias estruturas de visibilidade e de apreensão. Neste sentido, vislumbrar o ‘invisível’ se desdobra enquanto possibilidade de ‘enxergar’ também as operações desta dimensão estrutural do poder, enquanto dominação, sobre a percepção e a cognição. Articulado a abertura de outros espaços possíveis, ainda que temporalmente efêmeros, discernir as cidades invisíveis implicaria simultaneamente em uma crítica imanente do poder. Enxergar essas utopias invisíveis que se manifestam concretamente, mais no tempo do que no espaço, levaria a um vislumbre do poder que trabalha forçosamente para sufocá-las. Neste sentido, a capacidade de ver a operação desta dimensão do poder estaria fundamentalmente intrincada com algum grau de rejeição de aspectos vitais da ordem sociopolítica.

Não obstante, em contraste com a abordagem de Lukes, cuja análise da incidência do poder sobre os modos naturalizados de percepção, cognição e representação acaba por privilegiar a dimensão psicológica dos sujeitos, procuro enfatizar as implicações políticas do problema da invisibilidade no registro estético. Ao invés de adentrar e revelar as vidas interiores dos sujeitos, este enfoque explora o que suas posições e disposições, movimentos e trajetórias nos dizem sobre o mundo no qual estão inseridos (Shapiro, 2013, p. 11). A aproximação com a estética não se coloca, aqui, como tentativa de responder aos limites da política no sentido estrito de governo, ou expressão automática de alguma resistência possível, mas sim como esforço por repensar a política em suas bases.

Nos termos de Jacques Rancière (2009, p. 16), a estética pode ser entendida como “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”. A política tem a ver com a estética em princípio, uma vez que “ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das

propriedades do espaço e dos possíveis do tempo” (Rancière, 2009, p. 17). Portanto, na medida em que a política assinala um desafio aos modos dominantes de percepção, a nossa atenção não se concentra na dimensão psicológica das estruturas subjetivas de apreensão, mas se desloca para o que, segundo Rancière, efetivamente está em jogo no coração de qualquer política: uma partilha do sensível<sup>14</sup>. A estética como modo de interrogar as condições de possibilidade do pensamento faz parte de uma tradição que remonta à filosofia de Immanuel Kant. Uma análise estética procura interrogar a plasticidade e as condições de possibilidade de um texto, e não apenas o conteúdo específico a que este se refere em sua superfície.

Neste sentido, a concepção de Shapiro de uma micropolítica da vida urbana é profundamente influenciada por Rancière<sup>15</sup>. Entretanto, é importante esclarecer a diferença entre o modo como Shapiro articula a relação estética-política e o modo como ele interpreta o potencial das artes de “tornar pensáveis aspectos da política que têm sido ignorados” (Shapiro, 2010, p. 4). Por um lado, a estética, no pensamento de Rancière em *O Desentendimento*, figura como condição de possibilidade das formas de experiência, mas também se refere a uma partilha do mundo e à correspondente delimitação das partes atribuídas a cada um, o que faz com que ela já esteja presente na política como princípio (1996, p. 68). Por outro lado, a relação entre as artes e a política, em *A Partilha do Sensível* (Rancière, 2009, p. 27-28), refere-se a um regime específico das artes, o regime estético (em oposição aos regimes ético e representativo), identificado dentro de uma historiografia das formas artísticas, e que se caracteriza pelo rompimento da separação histórica entre as artes e a vida. Já o modo como Shapiro interpreta o potencial político das artes talvez esteja mais próximo da perspectiva de Deleuze (e Guattari, em *O que é a filosofia?*, 1991), onde as artes são práticas criadoras de afetos e perceptos, que podem gerar interferências com a filosofia (enquanto uma

<sup>14</sup> Isso não significa tomar a política como puramente estética, mas sim de pensar a política em sua dimensão estética, algo que possibilita colocar em questão as relações entre formas de representação e formas de ordenamento socioespacial, reunindo elementos simbólicos e materiais, da fala, da voz, do corpo, na interrupção de uma configuração dada do sensível.

<sup>15</sup> Ver Shapiro (2010, p. 67). Sobre os prefixos micro- e macro-, cabe considerar que não se trata de uma oposição entre pequeno e grande ou individual e coletivo. Tampouco são mutuamente excludentes. São termos interrelacionados cuja distinção não é de ordem de grandeza ou hierarquia. O micro- poderia ser entendido como singularidade e multiplicidade simultaneamente, e o macro- como práticas institucionais que pretendem abarcar uma ‘grande escala’, mas não são equivalentes à mesma. Algo que ressoa com a concepção de Deleuze e Guattari (1980, p. 260).

prática de criação de conceitos) e assim produzir o pensamento. O engajamento com as artes aparece, na obra de Shapiro, como prática possivelmente crítica de método e de pensamento que interfere, sobretudo, na política do conhecimento institucionalizado, mais do que nas micropolíticas articuladas por seus sujeitos estéticos.

Através deste engajamento com as artes e com uma abordagem estética, seguimos os rastros de argumentos teóricos que procuram desafiar a espaçotemporalidade dada pela redução do ‘mundo’ a um sistema de escalas e coordenadas cartesianas associado a um tempo histórico de periodização linear. A tentativa de deslocar o internacional, reconfigurando uma concepção de fronteiras que se afasta da afirmação de um espaço fixo, abstrato, matemático, desdobra-se para um pensamento sobre o urbano como instância de reimaginação espaçotemporal enquanto condição para uma política possível sob condições de profunda incerteza. Porém, a trajetória que nos leva do internacional ao urbano se mantém sob pressão, pois não se escapa efetivamente do internacional, mas apenas se torna possível explorar alguns dos aspectos mais concretos de sua produção, reprodução e desestabilização na materialidade urbana. Por sua vez, a investigação de elementos que compõem as complexidades e contingências de um espaço urbano enquanto espaço-tempo de colisão e encontro de múltiplas trajetórias se abre a mais um deslocamento através de reflexões sobre o ‘lugar’ problemático atribuído às crianças em relação a este tipo de espaço.

Portanto, este capítulo procura insistir em deslocamentos, desestabilizações e simultaneamente resistir à tentação de refundar, reterritorializar ou naturalizar novos entendimentos sobre espaço, tempo, subjetividade e política. Para isso, a apresentação se dá em três movimentos. O primeiro é um questionamento sobre o que se entende por ‘internacional’, suas representações, e sobre definições convencionais de fronteiras, a partir de um engajamento primário com as reflexões de R. B. J. Walker (1993, 2010). O segundo se desdobra, portanto, nas interpenetrações entre as linhas, demarcações e fronteiras pressupostas pelo internacional e suas manifestações na concretude do urbano, colocando sob tensão tentativas de afirmar as cidades como instâncias de novas soluções para os problemas da soberania e chamando atenção para como elas acabam por reinscrever a imaginação espaçotemporal moderna. Para isso, reunimos reflexões de Doreen Massey (2005) e Michael J. Shapiro (2010). O

terceiro movimento procura explorar as complicações em torno da possibilidade de ‘localizar’ as crianças no espaço urbano, mas também no espaço-tempo da vida política moderna.

O que as crianças podem dizer, tornar visível ou fazer pensar em relação às operações e os efeitos deste imaginário espaçotemporal moderno que se materializa nos ambientes construídos das cidades e do tecido urbano, de modo geral? A partir de um engajamento com as crianças enquanto sujeitos estéticos, perseguimos trajetórias abertas e encontros aleatórios que registram uma partilha do sensível entre cidades visíveis e invisíveis. Perseguir os rastros destes espaços contingentes, dinâmicos, descontínuos, e muitas vezes ocultos, que podem ser encontrados até mesmo nos mais sutis gestos, sons, cheiros, desvela espacialidades fragmentadas e temporalidades fugidias que escapam à apreensão dos nossos modos herdados de perceber e conhecer o mundo.

## 2.1.

### **Deslocando o internacional, repensando as fronteiras**

A nossa imaginação sobre o espaço onde se desdobram as relações internacionais, sejam elas relações entre Estados ou envolvendo outros atores, costuma ser facilmente, e com assustadora naturalidade, traduzida em desenhos cheios de linhas, nomes e números. Esse modo de representar o espaço das relações internacionais acaba inspirando uma profunda confusão entre algumas dessas linhas e o que chamamos de fronteiras nacionais, entre alguns desses nomes e o que chamamos de Estados, entre alguns desses números e o que chamamos de coordenadas geográficas, entre esses desenhos, denominados de mapas, e o que chamamos de mundo. Imaginar o mundo através de práticas cartográficas possui implicações que excedem a questão da representação, pois mapas não são apenas desenhos que (in)visibilizam significados, mas constituem também “imbricações sangrentas de práticas simbólicas e materiais” (West-Pavlov, 2012, p. 31), cúmplices de “violência estatal e infraestatal organizada” (West-Pavlov, 2012, p. 16).

Certamente, os mapas de hoje, elaborados com tecnologias digitais e de satélite, operam de formas diferentes das primeiras projeções modernas. Se a cartografia moderna, ou a modernidade cartográfica, “começou com a calibração

de tempo e espaço corporificada no cronômetro inventado por John Harrison em 1761 – um processo que permitiu a medição da longitude e o mapeamento preciso do globo” (West-Pavlov, 2012, p. 16), os mapas contemporâneos – acessíveis a qualquer pessoa com conexão à internet – são produtos de modelos computadorizados, tridimensionais e dinâmicos que levam esta calibração espaçotemporal aos seus limites. Entretanto, apesar dos efeitos das transformações tecnológicas sobre as práticas cartográficas, os mapas estáticos que presumem abarcar a totalidade da superfície do planeta continuam a representar a imagem primária (e as condições epistemológicas) do imaginário político dominante – o desenho exemplar do mapa-múndi figurado na Projeção de Mercator.

A tradução da superfície das terras e mares em diagrama matemático, submetida a protocolos metodológicos que lhe conferem cientificidade, faz emergir o sistema de coordenadas geográficas como modo dominante de localização. Por sua vez, a habilidade de localizar uma superfície geométrica como território habitado se tornou condição fundamental para a imposição de identidades geográficas estáveis a coletividades heterogêneas sob o signo da cultura e da nação. A afirmação da presença de um povo localizado geograficamente, delimitado por uma linha fechada em si mesma neste espaço geométrico único, passa, então, a se agregar à forma do Estado, enquanto modelo especificamente moderno de comunidade política, capaz de articular reivindicações de uma identidade nacional a reivindicações de subjetividade e autoridade, como condição de possibilidade de participar do sistema moderno de Estados e, portanto, de colocar seu nome no mapa (Walker, 2006, p. 59-60).

A simplicidade das linhas geográficas que tornam visíveis os Estados ao postular “fronteiras em geral invisíveis no chão” (West-Pavlov, 2012, p. 16) contribui para corroborar versões simplificadas da dicotomia entre espaço doméstico e espaço internacional. A clareza das áreas geométricas delimitadas por linhas contínuas, que traduzem territórios equiparados a reivindicações de soberania, traçam com nitidez os limites de cada comunidade política, para além dos quais se presume haver um tipo distinto de política, sem comunidade. Porém, é uma política sem comunidade que só é possível com base na forma reconhecida de comunidade, o Estado.

A dicotomia doméstico/internacional evoca um “entendimento racionalista ocidental de uma *comunidade-como-presença* doméstica de modo a diferenciar

um campo de prática política internacional reconhecida como uma *ausência-de-comunidade* primordial” (Ashley, 1987, p. 419). Portanto, mesmo no mapa, a visibilidade de um espaço internacional permanece ambígua, uma presença ausente ou uma ausência presente: por um lado, ela é dada pelo conjunto da imagem, o que resulta na equiparação entre o internacional e o mundo, e por outro, é presumida a partir dos Estados, entendidos como unidades individuais cuja soma corresponderia também ao internacional. Efetivamente, o imaginário político moderno, e sua imagem primária do planisfério, operam um achatamento que impõe ao mundo uma concepção de política centrada no Estado. É uma imagem que não admite modos alternativos de conhecimento e de comunidade política.

Assim, as tradições dominantes das relações internacionais, mas também das ciências sociais e políticas em geral, continuam reproduzindo os mesmos mapas da geopolítica convencional, as mesmas linhas estáticas de separação entre o interno e o externo, entre espaços de presença e ausência da comunidade política (Walker, 1993; 2010). Dentro e fora dos mapas, o internacional continua a ser sustentado por entendimentos ultrapassados sobre anarquia, Estado, territorialidade e história. Entre o eterno retorno da geopolítica e as perenes esperanças de uma paz perpétua, as correntes principais da disciplina parecem insistir em categorias analíticas aparentemente esgotadas. As tentativas de afirmação da vida política moderna, seja pelo entrincheiramento nos espaços formalizados de soberania estatal, seja pela abertura para as possibilidades de constituição de um espaço político global, não conseguem mais abarcar a vida política contemporânea, nem se desvencilhar de referenciais que refletem uma busca obsessiva por um fundamento para o conhecimento científico e a autoridade política.

Entretanto, algumas análises contemporâneas engajadas em práticas de crítica têm desafiado o imaginário pressuposto pelo internacional e perturbado os entendimentos convencionais sobre essas linhas. Por exemplo, Richard Ashley (1987, p. 419) chama atenção para o modo como a naturalização da dicotomia doméstico/internacional faz parte de um processo histórico e disciplinar que “administra um silêncio quanto à historicidade das fronteiras que produz, o espaço que historicamente esvazia, e os sujeitos que historicamente constitui”. Ao questionar a concepção do internacional articulada como ausência de comunidade,

o autor, através de uma investigação social crítica, identifica no campo da política internacional uma comunidade que nega a sua própria existência.

Em uma análise amplamente inspirada pela teoria da prática de Pierre Bourdieu, Ashley localiza tal comunidade nos discursos, práticas e subjetividade dos estadistas modernos, o que complica a imagem exemplar do internacional. Não mais ‘lá fora’, um reino de necessidade, uma ordem natural, independente de conhecimento, vontade e prática, o internacional passa a ser entendido como “um modo de comunidade política historicamente efetuado competindo com outros modos e devendo sua existência precária a práticas históricas e ao jogo estratégico de poder” (Ashley, 1987, p. 419). Contra objeções de realistas, liberais e marxistas fundadas em pressupostos racionalistas ocidentais e centradas na forma do Estado, Ashley responde:

“a comunidade política internacional moderna não é uma unidade imanente da humanidade, e não é uma estrutura profunda reprimida ou esquecida. O modo dominante de comunidade política internacional já está presente bem na superfície da política internacional. Está presente nas disposições, técnicas, habilidades e rituais da política de poder realista. Está presente, em outras palavras, na superfície de um discurso transnacional de política de poder cuja cada respiração nega a positividade da comunidade internacional como tal. Que nós não conseguimos ou podemos reconhecê-la como comunidade internacional não é prova da ausência da comunidade internacional. É um testamento do poder de uma comunidade realista de estadismo.” (Ashley, 1987, p. 421)

A ênfase nos rituais do discurso da política de poder realista, que privilegiam a subjetividade dos estadistas modernos, oferece um caminho possível para repensar o internacional sem naturalizar e privilegiar a forma do Estado. Ashley (1987, p. 423) demonstra que o internacional não se refere a uma ordem natural do mundo, uma característica essencial de sua organização política, mas sim a um modo específico de comunidade composto por uma elite parcialmente autônoma capaz de mobilizar recursos e práticas disciplinares. Porém, a noção de uma comunidade política internacional formada por estadistas, e outras elites, também tem suas implicações em relação ao modo como imaginamos o espaço das relações internacionais.

Ao pensar para além do Estado, uma das implicações marcantes do argumento de Ashley é que mesmo a principal oposição à política de poder realista se organiza em termos de teorias e agentes que reproduzem a *doxa* da comunidade política internacional. Os polos opostos se engajam em um embate de

posições, mas operam juntos na reprodução das demarcações que efetivamente separam quem é reconhecido como parte da comunidade – os estadistas, os diplomatas, as elites e outros agentes dominantes – e todos aqueles outros deixados de fora, não autorizados a participar. Embora traga o internacional para o campo das práticas, a análise de Ashley, não obstante, permanece centrada nos agentes dominantes e nas possibilidades de resistência através não do repúdio à comunidade da política de poder, mas da sua “apropriação violenta e furtiva” para “impor uma nova direção, dobrá-la a uma nova vontade, forçar sua participação em um jogo diferente” (1987, p. 429).

A centralidade dada às elites na política internacional, tanto na sua conduta como no seu estudo, torna invisíveis as práticas simbólicas e materiais da vida cotidiana que também constituem os espaços da vida social e modos de comunidade política articulados à comunidade dos estadistas na produção do espaço internacional. Tal é a conclusão a que chega Cynthia Enloe (2011) ao considerar as implicações do célebre pronunciamento feminista de que “o pessoal é político”. Para compreender os complexos fluxos de causalidade, as construções de culturas políticas e até mesmo o que chamamos de Estado, segundo a autora, “os lugares para pesquisa [...] não seriam apenas os corredores de poder dos Estados, não apenas as sessões estratégicas de partidos políticos ou insurgências, não apenas as salas de reuniões das corporações” (Enloe, 2011, p. 447). Os tipos de poder criados, exercidos e legitimados nos lugares aparentemente “privados” das cozinhas, quartos, bares, bordéis, quadras esportivas, refeitórios das fábricas, poços artesianos ou latrinas de campos de refugiados, estariam conectados às formas de poder criadas, exercidas e legitimadas nos modos de comunidade política restritas às elites, como a investigada por Ashley – elites que, segundo a autora, frequentemente sabem destas conexões, mas raramente admitem (Enloe, 2011, p. 447). Ao explorar as articulações entre os poderes que operam nas relações íntimas, nos espaços privados da vida cotidiana, e os poderes que operam nos rituais e estruturas formais de tomada de decisões de uma política internacional frequentemente militarizada, Enloe desloca o internacional para o campo do mundano.

Seja nos centros institucionalizados de poder ou nas margens, tanto Ashley como Enloe mobilizam um enfoque nas práticas para desafiar a representação primária das relações internacionais como uma ordem natural das coisas.

Certamente, se o modo de pensamento dominante na disciplina corresponde a “um sistema de abstrações que obscurecem a realidade da política global” (Davies; Niemann, 2002, p. 563), é compreensível que as análises de práticas sociais sejam percebidas como instâncias privilegiadas de problematização de tais abstrações, especialmente em virtude de sua (presumida) concretude. Afinal, olhar para as práticas concretas tornaria visível o que teorias abstratas obscurecem. Ou pelo menos, esta seria uma das maneiras de se desvencilhar das muitas dificuldades envolvidas em qualquer deliberação sobre as complexas relações e distâncias relativas entre o abstrato e o concreto. Contudo, o mesmo poderia ser dito do contrário, que abstrações teóricas fazem ver além do concreto, mas também produzem regimes específicos de visibilidade das próprias práticas, ao se afirmar enquanto princípios. E assim acabamos capturados pela armadilha de uma circularidade, ou ainda, de um paradoxo ou aporia. De um lado, o concreto das práticas. Do outro, o abstrato dos princípios.

Entre princípios que condicionam e delimitam práticas, e práticas que produzem e legitimam princípios, passamos a um impasse no coração da vida política, cujas implicações para um pensamento a propósito do internacional e de suas fronteiras são extensamente exploradas na obra de R. B. J. Walker (1993; 2010). O impasse se manifesta precisamente no princípio (historicamente constituído) da soberania estatal e nos problemas que ele traz consigo. Um destes problemas, para Walker (2010, p. 151), é que a soberania do Estado costumava ser entendida, pelo menos até o final dos anos 1980, não como uma questão em aberto, mas como uma resolução já alcançada para uma variedade de desafios colocados pela existência humana. Outro problema é que, posteriormente, durante as discussões sobre as dimensões políticas da ‘globalização’, a soberania estatal foi meramente subordinada a uma questão sobre a sua presença ou ausência, sobre a sua existência perene ou sua iminente e inevitável desaparecimento. Em todo caso, em uma dimensão mais fundamental, encontra-se o problema de agregar em uma expressão única os termos soberania e Estado, tornando a soberania do Estado equivalente a todas as formas de soberania. Ao contrário de uma presumida equivalência, a própria condição de possibilidade do Estado (e de sua soberania) seria a existência de um sistema de Estados que, com suas afirmações de necessidade sistêmica, postula reivindicações de autoridade contraditórias à soberania estatal (Walker, 2006, p. 63).

O sistema moderno de Estados, que constitui a condição de possibilidade para a operação do princípio da soberania estatal, articula-se a um modo específico de demarcação espacial e temporal entre um dentro e um fora, comumente associado à fronteira do Estado, tal como ela é representada nas linhas nítidas e fixas da cartografia moderna. Assim, as possibilidades e esperanças de justiça, democracia, razão, progresso e desenvolvimento são inscritas ‘dentro’ do Estado soberano enquanto os perigos perenes de guerra, selvageria e barbárie permanecem ‘fora’, seja do Estado, seja do sistema de Estados. Aqui, encontramos os limites do internacional, onde a oposição amigos/inimigos dá lugar à oposição civilizados/bárbaros, e onde aqueles deixados de fora através de poderosos processos de exclusão marcam a impossibilidade da equivalência entre afirmações sobre o internacional e afirmações sobre o mundo ou a totalidade da humanidade (Walker, 2006, p. 62-63).

E no entanto, as narrativas políticas modernas, bem como muitas análises contemporâneas, não só pressupõem e apagam este ‘fora’ constitutivo do sistema de ‘dentros’ e ‘foras’ expresso pelo internacional, mas também ocultam os processos históricos e estruturais pelos quais tal sistema foi constituído (Walker, 2010, p. 86). O argumento de Walker opera topologicamente para desorientar essa articulação historicamente consolidada entre uma concepção matemática do espaço abstrato euclidiano, cujas linhas de largura zero operam como ideal regulativo de territórios fixos e contidos de um lado ou de outro, e o princípio da soberania do Estado, que reivindica autoridade sobre as territorialidades horizontais assim delimitadas (Walker, 2010, p. 206). Deste modo, entendimentos sobre política já estão implicados em entendimentos sobre espaço.

O pensamento político moderno contribuiu para a constituição de um sistema de demarcações, fronteiras e limites que separam comunidades e hierarquizam posições, ao mesmo tempo em que ocultam tais distinções (Walker, 2010). Essas demarcações, fronteiras e limites da vida política moderna continuam a ser produzidas e reproduzidas apesar das tentativas de se escapar de uma política do internacional para uma política do global, como aponta Walker, mas também para uma política do urbano (seja como local ou como global). Para isso, seria preciso reconhecer, primeiramente, que essas demarcações, fronteiras e limites não são meras linhas geométricas, estáticas, que separam o que está dentro do que está fora, mas são práticas complexas e instáveis de demarcação, que

incluem e excluem, que continuam a (re)definir os limites e possibilidades da vida política contemporânea (Walker, 2006).

Ao invés de aceitar ou fugir dos termos dos debates políticos contemporâneos que operam dentro do imaginário geopolítico moderno, da lógica do dentro/fora, da presença ou ausência das fronteiras do Estado, Walker abre e desdobra as linhas que estabelecem os termos do debate, operando nas entrelinhas uma desconstrução que coloca por terra o caráter pretensamente estável e permanente de qualquer afirmação (ou negação) de linhas nítidas de distinção. Nesta perspectiva, a produção histórica do que chamamos de sistema internacional é entendida como resultado de encontros violentos, ou efeito da imposição violenta de um imaginário espacial e temporal especificamente moderno (Shapiro, 1997; Walker, 1993). A cartografia familiar, mas não menos violenta, dos Estados-nação é compreendida como um imaginário espacial predominantemente geopolítico, que reivindica um monopólio discursivo e representacional sobre uma suposta realidade empiricamente observável (Shapiro, 1997).

Ao olhar com ceticismo para essa cartografia de entidades soberanas equivalentes a jurisdições territoriais separadas horizontalmente, podemos pensar sobre as múltiplas formas pelas quais estruturas hierárquicas e relações complexas entre superior e inferior, grande e pequeno, global e local, são continuamente reinscritas neste sistema de espacialidades (supostamente) aplainadas da modernidade (Walker, 2010, p. 82). Podemos explorar os intensos conflitos, operações de poder e práticas de autorizações que produzem, legitimam e naturalizam discriminações entre centros e periferias, políticos profissionais e eleitorados, elites e subalternos, adultos e crianças, entre o público e o privado, o importante e o banal, com a correspondente subordinação de um termo pelo outro. Podemos questionar como “o caráter da comunidade na qual as pessoas realmente vivem, trabalham, amam e brincam juntas tem parecido não problemático e desinteressante, de importância periférica ao negócio sério do capital e do Estado” (Walker, 1993, p. 152). Trata-se menos de afirmar qual lado dessas discriminações deve ser tomado como ponto de partida (e portanto, de chegada) do que de desestabilizar as ordens conceituais nas quais elas são articuladas (Derrida, 1982, p. 329).

Podemos optar pela análise de centros ou periferias, mas geralmente continuamos a ignorar a questão dos modos pelos quais, e sob que condições, centros e periferias foram separados, hierarquizados e constituídos como tal. Também continuamos a acreditar que sabemos muito bem localizá-los, dizer onde estão, simplesmente porque aceitamos de forma tão natural a capacidade das coordenadas de um mapa de nos dar essa informação. Um mapa que, por outro lado, representa um espaço abstrato e homogêneo que esconde não só disparidades de poder e riqueza, mas todo tipo de diferenças. Diferenças que supostamente estão representadas de forma legítima pelas entidades cujos nomes aparecem no mapa, e pelo seu conjunto, correspondendo ao que chamamos de sistema internacional. Um internacional que, contrário ao senso comum, nunca poderá equivaler ao ‘mundo’ justamente por articular suas origens e seus limites pela afirmação de sua radical separação deste ‘mundo’ (Walker, 2006). Um ‘mundo’ que precisa ser entendido em relação a muitos outros mundos.

Portanto, o que é interessante neste deslocamento do internacional é começarmos a considerar que talvez a política, como a entendemos, não seja o que supomos nem esteja onde imaginamos (Walker, 2010, p. 252). Como veremos a seguir, um foco no ‘urbano’ não significa, neste sentido, descer os degraus de escala para encontrar as cidades em um nível mais ‘local’, nem subir os degraus em direção a um entendimento do fenômeno urbano no nível ‘global’ ou ‘planetário’, como condição inevitável para uma superação de uma política centrada no Estado. Ao contrário, o ‘urbano’ se torna uma instância concreta (embora também seja um conceito abstrato) onde podemos revelar, abrir e desdobrar algumas linhas de discriminação que naturalizam as premissas espaçotemporais da vida política moderna, e simultaneamente expressam as contradições profundas nos limites do internacional, cujo ‘fora’ frequentemente está ‘dentro’ do sujeito, do Estado e do sistema de Estados.

## 2.2.

### **O urbano: espaços, tempos, trajetórias e encontros**

A dificuldade de falar sobre uma política internacional cujo referencial sejam as cidades (globais ou não), ou sobre um espaço que tão naturalmente se supõe ‘urbano’, é efeito dos limites de um modo particular, porém dominante, de

pensar o tempo e o espaço. Nas análises convencionais e mesmo em grande parte das produções críticas da ciência política e das relações internacionais, concepções de espaço são aplicadas sem qualquer problematização. Naturaliza-se a definição euclidiana do espaço como geométrico, absoluto e homogêneo, seja em sua versão cartográfica, territorial, arquitetônica, geográfica ou geopolítica. O urbano, por sua vez, é facilmente desvinculado das fronteiras que costumamos atribuir ao Estado, seja por se localizar dentro delas ou expressar processos e fluxos que as atravessam, muito embora também articule princípios, processos, práticas, instituições que fundamentam e reproduzem o ‘Estado’, o ‘internacional’ e determinadas concepções do ‘global’. Assim, a localização de um evento, um fenômeno, uma instância de governo, uma pessoa, uma cidade, um país, um continente, um hemisfério, ou um planeta se subordina à precisão das coordenadas cartesianas e das diferenças de escala e à conveniência metodológica dos ‘níveis de análise’.

A partir desta imaginação espaçotemporal estreita, afirmações sobre uma importância renovada das cidades na política ‘global’ ou sobre o caráter planetário dos fenômenos interligados a que chamamos de urbanização acabam por reinscrever o mesmo problema já expresso no sistema de inclusões e exclusões que constitui o internacional. Em termos políticos, tais afirmações costumam se reduzir a argumentos sobre a perda de relevância ou até mesmo o desaparecimento, iminente ou no longo prazo, do Estado como forma primária de organização da vida em comum. A depender de cada análise, reivindicações de soberania se mobilizam em direção ao ‘local’, ao ‘global’, ou a ambos simultaneamente, em diferentes versões da relação entre local e global. Muitas análises contemporâneas, no rastro dos debates recentes sobre globalização, afirmam ou presumem que os processos de urbanização alcançaram uma escala global de reestruturação espacial que, entre outros efeitos, ameaçaria tornar obsoleta a própria soberania dos Estados modernos. Proliferam afirmações sobre a centralidade de cidades globais, a emergência de redes transnacionais, e até mesmo sobre as possibilidades de se pensar o urbano como um espaço global, com as mais diversas variações, desde a celebração de uma aldeia global unificada à denúncia de um planeta de favelas (Sassen, 1991; Taylor, 2003; Curtis, 2011; Davis, 2006).

Nas hierarquias de escala da vida política moderna, as cidades foram historicamente subordinadas enquanto localidades, mas hoje a produção do espaço urbano tem sido crescentemente vista como um processo global. Ao mesmo tempo, a multiplicação de afirmações sobre o alcance e influência de determinadas cidades sobre processos econômicos, sociais, culturais e políticos mais amplos têm sustentado argumentos sobre o caráter global de determinadas cidades (Sassen, 1991). Estes novos entendimentos sobre o lugar das cidades no estudo e na prática da política internacional, certamente, registram uma profunda insatisfação com as soluções articuladas pelo modo de organização política do Estado (e do sistema de Estados) diante de um alastramento de problemas considerados específicos demais ou grandes demais.

Uma forma de ver tais fenômenos se concentra no entendimento das cidades como lugares eficientes de governança diante das intensas reconfigurações espaçotemporais contemporâneas, enfatizando processos decisórios em nível local, no âmbito de políticas públicas. Concepções de cidades inteligentes (Deakin, 2014), cidades sustentáveis (Flint; Raco, 2012) e/ou cidades globais (Curtis, 2011) capazes de gerenciar e administrar fluxos globais (melhor que os Estados, pelo menos), bem como afirmações de que os prefeitos deveriam governar o mundo (Barber, 2013), ilustram narrativas liberais de urbanização que privilegiam certos aspectos de celebração da modernidade, associados a demandas por maior controle, vigilância e prontidão, embora mal comecem a considerar as implicações deste bravo mundo novo, ansioso por reorganizar (ao invés de questionar seriamente) os fundamentos de autoridade. Nesta perspectiva, a concepção de cidade se aproxima de uma reprodução do Estado em nível subnacional<sup>16</sup> e a concepção de global remete ao contraste entre a rigidez do imaginário geopolítico internacional com a fluidez e velocidade das múltiplas redes que se atravessam e cortam as linhas geométricas frequentemente identificadas às fronteiras dos Estados.

Outra forma de compreensão propõe pensar as cidades contemporâneas, e o tecido urbano em geral, como efeito das dinâmicas globalizantes dos mercados capitalistas e a urbanização como parte desse processo de produção capitalista do

---

<sup>16</sup> Neste caso, as cidades são frequentemente reinseridas em uma política de escalas, tornando-se necessária a sua classificação como local, regional ou global, em termos de sua funcionalidade, integração no circuito global, alcance e/ou influência (Sassen, 2006).

espaço (Lefebvre, 2003; Harvey, 2009). Tais análises articulam contradições históricas a uma versão dialética das transformações nos modos de produção do espaço urbano. As cidades aqui são marcadas, em termos políticos, pelas disputas entre projetos profundamente distintos de organização socioespacial da vida urbana<sup>17</sup>. Ao chamar atenção para a produção socioespacial da desigualdade no e através do urbano, essas perspectivas favorecem uma crítica imanente da urbanização. Por outro lado, a expectativa de uma transformação socioespacial radical através de momentos de ruptura histórica com uma ordem anterior reinscreve a temporalidade moderna de decisões soberanas e narrativas teleológicas, em que reforma e progresso dão lugar a revolução e emancipação.

Uma terceira linha de pensamento compreende as cidades como assemblagens, articulações de redes e múltiplas escalas em um lugar de adensamento e intensificação de fluxos de capital, pessoas, saberes, informações (Sassen, 2006; Ong; Collier, 2005; Amin; Thrift, 2002; Coward, 2012). Por exemplo, Martin Coward (2012, p. 468) propõe que o ambiente urbano pode ser entendido como uma assemblagem complexa de entidades humanas e não-humanas, uma leitura que perturba as concepções clássicas de cidadania e comunidade. Esta leitura desafia a concepção dos indivíduos como seres atomizados, uma vez que a infraestrutura e o tecido material das cidades articulam sujeitos em relações uns com os outros (Coward, 2012, p. 469). O reconhecimento de uma materialidade “entre nós” significaria repensar a própria ideia de cidadania. Ela não seria mais entendida como uma negociação entre indivíduos e comunidades, mas como singularidades se desdobrando em torno de um tecido urbano comum que articula as assemblagens da subjetividade política urbana contemporânea (Coward, 2012, p. 479). Em termos conceituais, a abordagem de Coward é interessante, pois fornece elementos para pensar sobre a visibilidade dos modos de relacionalidade entre matéria e subjetividade. Não obstante, ao articular uma versão ambiciosa de uma política do comum nos limites da subjetividade humana em suas relações concretas com uma materialidade “entre nós”, este tipo de perspectiva corre o risco de negligenciar a proliferação de linhas, limites,

---

<sup>17</sup> A noção de projetos de cidade em disputa é amplamente discutida, na geografia, por perspectivas marxistas influenciadas por Henri Lefebvre e David Harvey. Se as discussões contemporâneas sobre direito à cidade, por exemplo, costumam ter suas origens traçadas a ‘Maio de 68’, podemos falar de projetos urbanos em disputa pelo menos desde o período da Comuna de Paris e a subsequente reestruturação urbana da capital francesa, ao final do século XIX.

demarcações e fronteiras, tanto materiais como simbólicas, concretas e abstratas, que frequentemente nos separam mais do que nos unem.

Neste sentido, os variados enfoques nas cidades correspondem, em alguma medida, a tentativas de reenquadrar a vida política contemporânea dentro de uma nova configuração espaçotemporal e de novas categorias analíticas mais adequadas a questões envolvendo fluxos, acelerações, assemblagens, desterritorializações, complexidades, simultaneidades, relacionalidades, diferencialidades e multiplicidades. O foco no urbano seria um esforço por rearticular tanto as análises como as práticas políticas em torno do que é entendido, por um lado, como uma condição de existência compartilhada hoje por pelo menos metade da ‘humanidade’, e por outro lado, como um espaço que aparece potencialmente como alternativa efetiva para a construção coletiva de nossos futuros comuns.

Entretanto, em termos conceituais, a afirmação do ‘urbano’ como condição humana compartilhada e/ou como uma saída para o impasse do Estado (e do internacional), colide com os modos pelos quais a produção do espaço urbano já está implicada em processos contraditórios de inclusão e exclusão, frequentemente protagonizados pelas burocracias e modos de governo estatais, e subscritos à temporalidade moderna do desenvolvimento e do progresso. Por sua vez, a afirmação das cidades como nódulos centrais de um arranjo espaçotemporal sob o signo do ‘novo’ e da ‘mudança’ retorna paradoxalmente às ‘velhas’ origens do entendimento ocidental de comunidade política articulado ora na *polis* grega clássica ora na cidade-estado renascentista (quase)moderna. Em termos políticos, a resiliência de uma teoria progressiva e universal de história e subjetividade humana que se insinua nas entrelinhas até mesmo de modelos analíticos sensíveis a questões sobre a complexidade, o caos e a imanência que supostamente nos levam a uma superação necessária e inevitável da vida política moderna como a conhecemos, denuncia nosso apego a aspirações consideravelmente modernas de liberdade, igualdade e alguma forma de democracia, expressas em diferentes versões da promessa de emancipação<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Lembrando que, de certo modo, é precisamente o que está implicado na teoria de Lefebvre (1991) sobre a produção do espaço a partir de uma chave dialética. Outra questão em aberto são as implicações, sobretudo políticas (mas também epistemológicas, éticas e conceituais), de novas concepções de subjetividade e agência que relativizam o componente humano e dão indícios de um esforço por pensar uma política pós-soberana (via Deleuze ou Latour, por exemplo) em um

Embora desafiem a centralidade do Estado em termos de processos globais ou transnacionais que arriscam rearticular os nossos entendimentos sobre identidade, comunidade política e cidadania, as narrativas contemporâneas de urbanização continuam a se defrontar com os limites do problema da soberania, da demarcação do novo em oposição ao velho, do civilizado em relação ao primitivo, do eu em relação ao outro, enfim, dos dualismos identidade/diferença, natureza/cultura, continuidade/mudança. A tensão entre a afirmação do caráter global da urbanização e a incerteza sobre o caráter urbano de locais específicos expressa as formas como narrativas de urbanização operam com e contra narrativas modernas que afirmam a necessidade do conhecimento do nosso lugar no espaço geográfico e no tempo linear como condição para sabermos quem somos. Se o urbano tem proporções globais, como operam as linhas e distinções que separam o urbano do não urbano, do rural ou da natureza? A possibilidade de medir graus de urbanização já está subscrita nas narrativas modernas de progresso. Se o urbano está sempre em disputa, não diz respeito a um lugar e/ou escala geográfica, mas sim a um processo, que envolve a produção de demarcações, fronteiras e limites, correspondentes a práticas distintas de politizações e despolitizações<sup>19</sup>, então o que está em jogo?

Tais questões nos fazem retornar ao impasse inicial: a dificuldade de falar, ou ao menos, de falar sem simplificações e essencializações, sobre o internacional, o urbano, a política, as cidades. É uma dificuldade que se traduz, por exemplo, em qualquer tentativa de afirmação de distinções precisas entre o que é o ‘urbano’ e o que são as ‘cidades’, embora ‘o que é’ já seja uma expressão problemática e estes termos sejam frequentemente usados de forma intercambiável. É também uma dificuldade de caracterizar muitos dos fenômenos, eventos, lugares, relações a que essas palavras se referem, de revelar o invisível que nunca será propriamente visível. É uma dificuldade de ‘localizar’, não meramente em termos cartográficos, tais fenômenos, eventos, lugares, relações a

---

mundo no qual, ao contrário, soberanias parecem se proliferar. O mesmo poderia ser dito de abordagens que insistem na necessidade de uma ‘nova ontologia mais aberta e democrática’ se esquecendo que toda afirmação ontológica já está implicada em um modo soberano de política que reinscreve a autorização de autoridade e costuma fechar, mais do que abrir, possibilidades democráticas.

<sup>19</sup> As concepções de produção de fronteiras e de práticas de politização e despolitização podem ser mais extensamente exploradas em Walker (2010), em *After the Globe/Before the World*.

que nos referimos, diante das limitações de nossas concepções de lugar, local, espaço e tempo.

Tais desafios analíticos e políticos nos incitam a colocar ainda mais pressão sobre os limites dentro dos quais estamos acostumados a expressar nossas experiências de tempo e espaço a partir das quais passamos a afirmar determinadas versões de comunidade, subjetividade, soberania, autoridade e política. Diante do problema epistemológico das condições de possibilidade do conhecimento e sua relação com a percepção e a representação, o ‘mundo’ trazido violentamente para *dentro* da consciência soberana do sujeito enquanto objeto acessível lá *fora*, já exclui qualquer outro mundo possível que permanece *fora* deste mundo de subjetividades e objetividades (Walker, 2006, p. 58). Assim, qualquer caracterização generalizante do espaço urbano ou das cidades colide com o deslocamento e a multiplicação de suas fronteiras, tanto as que estabelecem suas relações de exterioridade como as que compõem suas relações de interioridade.

É nesta direção que podemos voltar nossa atenção a alguns esforços críticos contemporâneos em perturbar entendimentos naturalizados de conhecimento, tempo e espaço, procurando abrir brechas para a imaginação de condições renovadas de possibilidade da vida em comum. Para explorar algumas possibilidades destas práticas de pensamento crítico, podemos aproximar aqui os argumentos em defesa de uma reimaginação do espaço na obra *For Space*, de Doreen Massey (2005), e os engajamentos criativos com diferentes territórios de conhecimento, inclusive gêneros artísticos, em torno de versões alternativas de uma política da vida urbana, propostos por Michael J. Shapiro, em *The Time of the City* (2010).

Diante das evidências de uma imaginação espacial estreita, Massey (2005, p. 9) inicia sua análise com três propostas: (1) reconhecer o espaço como produto de interrelações, (2) entender o espaço como a esfera da possibilidade da existência de multiplicidade enquanto uma pluralidade contemporânea, em que distintas trajetórias coexistem, a esfera de uma heterogeneidade coexistente, (3) reconhecer o espaço como sempre em construção, um produto de ‘relações entre’, relações que são práticas materiais em andamento, em processo. Estas proposições se assemelham a muitas das caracterizações recentes sobre o espaço urbano que já abordamos, porém podemos traçar algumas diferenças marcantes.

Aqui, Massey oferece uma reflexão não apenas sobre o urbano ou as cidades especificamente, mas sobre o espaço em geral. São proposições que expõem o modo como um pensamento sobre o espaço fundamenta nossos modos de pensar a política. É por tal motivo que perturbar a imaginação espacial seria um modo de deslocar a maneira pela qual questões políticas são formuladas. Além disso, a autora ‘localiza’ a si própria em uma posição de engajamento com o compromisso com um anti-essencialismo, com uma ênfase na diferença e heterogeneidade, e com discursos políticos que insistem na abertura radical do futuro, rejeitando a inexorabilidade (mas não as implicações políticas) das grandes narrativas de progresso, desenvolvimento e modernização (Massey, 2005, p. 10-11). Sua abordagem não procura fechar o sentido do espaço, mas afirma um “espaço de pontas soltas e elos perdidos” (Massey, 2005, p. 12).

A partir deste posicionamento ontológico, Massey se esforça pela criação de um idioma capaz de fazer emergirem as tensões entre concepções fixas e dinâmicas de espaço e suas correspondentes possibilidades políticas. Embora suas proposições pareçam exercer a função de condições *a priori* para pensar o espaço, sua preocupação é, ao contrário, mostrar “como é genuinamente difícil não recorrer a uma política *a priori* de topografias” (Massey, 2005, p. 172). Portanto, seu argumento ‘pelo’ ou ‘em defesa do’ espaço não pretende privilegiar uma dimensão espacial em detrimento de qualquer outra, muito menos oferecer soluções para problemas conceituais e políticos relacionados ao espaço, mas manter tais questões continuamente em aberto.

Considerando a ênfase nesta política de abertura do espaço, o conceito de trajetória registra um foco temporal no processo de mudança de um fenômeno, mas também se caracteriza por uma espacialidade necessária, em seu posicionamento em relação a outras trajetórias (Massey, 2005, p. 12). Não é, portanto, a trajetória desenhada em um mapa na forma de uma seta que atravessa a superfície de um espaço vazio. Tampouco é a trajetória, no singular, dos discursos da modernidade, que reduzem diferenças contemporâneas do espaço a uma sequência temporal única, impondo espacialmente distinções temporais (com suas correspondentes hierarquizações) entre ‘avançados’ e ‘atrasados’, civilizados e bárbaros, como representação única do ‘mundo’ (Massey, 2005, p. 71). As trajetórias nos permitem registrar a “simultaneidade de histórias até agora” (Massey, 2005, p. 9) e pensar as cidades como “constelações peculiarmente

grandes, intensas e heterogêneas de trajetórias, demandando complexas negociações” (Massey, 2005, p. 155). As colisões e encontros entre trajetórias podem se tornar instâncias de despolitização, silenciamento e violência mas também de politização e abertura.

O foco na heterogeneidade e abertura da obra de Massey ressoa com *As cidades invisíveis*, de Calvino, que, com suas teias de significados que tornam problemática qualquer afirmação de uma relação estável entre tempo e espaço, entre linguagem e mundo, exercem profunda influência na escrita que aqui se desenreda apenas para se deparar com outros enredamentos, embora nem sempre esta influência esteja explícita, mas se mantenha invisível por trás e por entre as linhas. As cidades exploradas e narradas por Marco Polo instigam nossa imaginação e nos aproximam da impossibilidade de representar o espaço-tempo justamente como condição necessária para a sua representação, mas também para a exposição da violência desta representação, abrindo assim um campo estreito de possibilidades entre o impossível e o necessário. As cidades invisíveis perturbam a ordem tácita do espaço-tempo moderno. Elas rompem o modelo linear do tempo e apresentam um espaço contingente e dinâmico. Neste espaço literário-poético, povoado por imagens que ultrapassam os limites entre o real e o imaginado, a ficção pode abrir espaços para questões profundas sobre as cidades e a vida urbana.

Ao navegar estas fronteiras turvas entre a ficção literária das cidades invisíveis e a ficção acadêmica das relações internacionais, nossa trajetória se encontra com o pensamento de Michael Shapiro, que trata o encontro fortuito como um evento emblemático da vida urbana. Na obra *The Time of the City* (2010), o autor explora os modos pelos quais diferentes trajetórias de sujeitos constituem uma micropolítica da vida urbana. Sua investigação não segue os protocolos metodológicos convencionais de disciplinas acadêmicas, mas perturba as fronteiras disciplinares ao justapor diferentes saberes e gêneros artísticos, confrontando a aceitação irrefletida do ‘mundo’ representado em práticas convencionais de conhecimento (Shapiro, 2013). Assim, o livro pode ser interpretado, sobretudo, como uma tentativa de articular as potencialidades críticas de se pensar sobre, mas também *com*, encontros urbanos, enquanto eventos que iluminam aspectos da micropolítica da vida urbana.

A possibilidade de reunir tantos textos artísticos e acadêmicos em uma só obra tem como premissa implícita o conceito de intertextualidade, que acompanha muitas das produções textuais do próprio autor<sup>20</sup>. O propósito deste movimento de textualização é questionar os “pré-textos de apreensão, pois o significado e valor imposto ao mundo é estruturado não pela consciência imediata de alguém, mas pelos vários scripts produtores de realidade que se herda ou se adquire da condição cultural/linguística circundante” (Shapiro, 1989, p. 11). O encontro é, portanto, seu método – enquanto justaposição de conceitos a textos artísticos – e seu objeto de investigação, uma vez que articula a ideia de que a alteridade pode produzir rupturas nas concepções totalizantes do sujeito, reconhecendo a violência da representação acompanhada de uma necessidade de desler, desmapear, reescrever as narrativas que constituem a nossa imaginação política.

Por sua vez, os sujeitos analisados por Shapiro não são sujeitos psicológicos ou ideológicos, mas sujeitos estéticos, pois “seu papel não é refletir atitudes individuais, mas encenar o complexo habitus político dentro do qual eles lutam para administrar responsabilidades, florescer ou apenas sobreviver” (Shapiro, 2010, p. 7). Neste caso, percebe-se uma ênfase nas divisões, na fragmentação social, nas coreografias de poder e resistência, mas também nos atos de subjetivação que configuram experiências efetivamente políticas, perturbando o senso comum. Ao explorar relações diversas entre corpos e cidades e seus múltiplos encontros, Shapiro se dobra sobre a questão da invisibilidade, em seu duplo sentido – do visível oculto e do não-visível do som, do sabor, do cheiro, do toque –, enquanto também procura articular as possibilidades políticas envolvidas na reconfiguração do sensível que perturba as relações dadas de visibilidade e invisibilidade, que separam os que têm parte em uma comunidade daqueles que não têm parte.

A partilha do sensível, da divisão entre o que é visível e invisível, audível e inaudível, está, para Shapiro, no coração do problema da política. Assim, influenciado pela política da estética de Rancière, ele busca identificar

---

<sup>20</sup> Refiro-me aqui, especificamente, ao texto ‘Textualizing Global Politics’, de Shapiro (1989, p. 11-22), publicado na coletânea *International/Intertextual Relations*. Um trecho, em particular, ilumina o modo como Shapiro articula a inter-textualidade enquanto prática reflexiva de conhecimento: “Textualizar um domínio de análise é reconhecer, antes de tudo, que qualquer ‘realidade’ é mediada por um modo de representação e, segundo, que representações não são descrições de um mundo de facticidade, mas são modos de criar (*making*) facticidade (Shapiro, 1989, p. 13-14).

especificamente atos de subjetivação que reordenam espaços e reconstituem identidades, tornando pessoas sujeitos políticos (Shapiro, 2010, p. 72). Ao ilustrar Los Angeles, por exemplo, Shapiro aponta para os efeitos de se viver em cidades entendidas como hostis e desconhecidas. O “desconhecido”, ou ainda, o “incognoscível”, opera como um obstáculo para a participação na comunidade. É apenas com o enfrentamento a esta barreira, com um ato de resistência, com a insistência de uma pessoa comum em conhecer os mundos que lhe foram negados, que poderíamos começar a falar de uma política. Assim, os personagens, em sua tentativa de conhecer e articular um mundo ao seu redor, e definir seu lugar nele, encenam momentos de subjetivação política.

Com estas questões em mente, proponho a seguir uma reflexão sobre as condições dentro das quais as relações entre o espaço urbano e as crianças, seus corpos, suas trajetórias, seus encontros são capazes de expressar outras espacialidades e temporalidades que escapam às representações dominantes de espaço e tempo naturalizadas no imaginário do internacional moderno. As demarcações espaciais nem sempre são geográficas, redutíveis a projeções cartográficas, mas frequentemente articuladas ao status socioeconômico das pessoas, a fronteiras étnicas, raciais, e ainda, geracionais. As múltiplas formas de separação espacial provocam, aqui, o efeito de pensar sobre a coexistência/simultaneidade de cidades, algumas visíveis, muitas outras invisíveis. Diante das dificuldades de afirmar uma ‘localização’ que não se reduza a termos meramente geográficos, de que maneiras podemos localizar, então, as crianças nas cidades ou as cidades onde as crianças vivem? Engajar tais questões é uma tentativa de tornar problemática a relação entre afirmações sobre quem somos e onde estamos, sobre identidade e lugar, subjetividade e espaço. Assim, é possível chamar atenção à plasticidade de construções de casa, bairro, cidade, Estado, nação e mundo e às lacunas que dividem tais representações convencionais daquelas vividas e entendidas por diferentes crianças.

### **2.3. Crianças e a micropolítica da vida urbana**

Muitos esforços contemporâneos por reconhecer as crianças como agentes sociais ativos, ou ainda, como sujeitos capazes de participar da vida política de

uma comunidade (ainda que de forma qualificada), continuam a reafirmar concepções de sociedade e política centradas no Estado, sob a perspectiva normativa do discurso de direitos. A defesa do reconhecimento das crianças como parte constitutiva do social e do político e a reivindicação de sua participação aparece como uma tentativa de trazer as crianças cada vez mais cedo para ‘dentro’ do mundo das subjetividades modernas. Entretanto, a afirmação da condição infantil como uma condição de marginalidade ou exclusão negligencia a compreensão dos modos pelos quais as crianças já foram incluídas nas narrativas políticas modernas, amparadas por um discurso biológico, precisamente enquanto objetos de domesticação, de intervenção e socialização, constituindo um “outro” que não está lá fora, mas aqui dentro – um “outro” distinguível nos dualismos maturidade/imaturidade, desenvolvido/em desenvolvimento, razão/não razão.

As imagens e discursos sobre crianças, bem como as práticas voltadas para a infância estão profundamente entremeadas às concepções historicamente constituídas de progresso, razão, civilização e consciência. Na teoria política moderna, as diferentes perspectivas sobre a criança, seja como tabula rasa<sup>21</sup>, como imatura<sup>22</sup> ou equiparável aos loucos<sup>23</sup>, encontram fundamento comum na ideia de que a criança não é um ser completo, mas em formação, em desenvolvimento, que ainda não estaria pronto para a vida, ou mais especificamente, para a vida política da comunidade. Tal possibilidade é condicionada pela capacidade da criança de interiorização da Razão, através de uma educação voltada para a cidadania. Esta é a formulação em seus termos mais abstratos, que registram a operação do ideal regulativo da Razão enquanto linha que demarca a possibilidade de subjetividade política, excluindo tudo o que venha a ser associado à ausência ou negação da Razão, como foi o caso não só com crianças, mas com mulheres, escravos, indígenas, pobres, loucos, homossexuais, entre outros. É a partir de uma representação idealizada do humano como o homem adulto do sexo masculino e

---

<sup>21</sup> A concepção da mente como tabula rasa, ou seja, a rejeição de ideias inatas, como propõe John Locke (1975), implica na compreensão da importância da educação infantil regulada pelas virtudes sociais na passagem da ignorância para o conhecimento – uma abordagem contrária ao argumento naturalista de Rousseau.

<sup>22</sup> O tema da imaturidade/maturidade é bastante frequente em Kant (1991), metafórica e literalmente, sobretudo em referência às condições de possibilidade de autonomia.

<sup>23</sup> Thomas Hobbes equipara crianças e loucos pela ausência do uso da razão, que levanta questões sobre dependência/autonomia, paternalismo, voluntarismo e responsabilidade: “Do mesmo modo, crianças, tolos e loucos, que não fazem uso da razão, podem ser personificados por guardiões ou curadores; mas não podem ser atores (durante esse tempo) de qualquer ação realizada por eles, até (quando recuperarem o uso da razão) julgarem o mesmo razoável” (Hobbes, 1996, p. 108).

de orientação heterossexual, branco, detentor da faculdade da razão e de boa saúde e força física, observador da lei, da moral e dos costumes, possuidor de bens e patrimônio, provedor da casa, gerador e preservador do nome da família, que se justifica um modo específico de *diferenciação* das crianças.

O discurso biológico é frequentemente usados para legitimar a ideia de que a criança não teria capacidade de articular uma voz ou uma subjetividade política. Por um lado, a associação da capacidade de exercício da razão à idade biológica registra o caráter arbitrário e, ao mesmo tempo, o esforço por naturalizar e essencializar a separação entre adultos e crianças. Por outro lado, as tentativas contemporâneas de desvincular o discurso da razão do discurso biológico possui efeitos ambíguos: a criança se torna sujeito de direitos, mas também responsável pelas suas ações, o que legitima, de um lado, os incentivos à participação infantil nos processos decisórios institucionalizados, e de outro, a defesa de imputabilidade penal a delitos/crimes cometidos por crianças. Assim, os argumentos recentes em tornos dos direitos das crianças à participação assumem um caráter paradoxal, pois não aparecem como uma rejeição deste discurso, mas como uma admissão qualificada das nuances biológicas e culturais da infância. Mais do que negar o discurso biológico, tais argumentos qualificam a participação infantil em termos de demandas por maior legitimidade democrática. De modo geral, a participação infantil parece promover maneiras de familiarizar as crianças com as práticas e estruturas de tomada de decisão já estabelecidas nas formas institucionalizadas da macropolítica. O diagnóstico do relatório de 2009 da UNICEF, por exemplo, é uma expressão emblemática da concepção restrita de participação política dentro da qual se defende uma inclusão das crianças:

“Em geral, as crianças não são vistas como atores sociais e políticos. [...] na maioria das vezes, as crianças não têm um lugar formal à mesa de tomada de decisões, e suas opiniões normalmente são representadas por meio de mecanismos controlados por adultos. Crianças envolvidas em processos políticos frequentemente são consideradas atores técnicos que podem fornecer informações úteis, e não cidadãos ou atores políticos com direitos a manter e interesses a defender. Em conferências, os adultos podem ouvir as crianças, mas, no momento de tomar decisões importantes, elas frequentemente são excluídas. Parlamentos de jovens acabam sendo pouco mais do que clubes de debate, nos quais as crianças aprendem sobre governança e política. Além disso, algumas tentativas de envolvimento de jovens são simbólicas – servem mais para dar uma ideia de que a organização de adultos os envolve do que para benefício das próprias crianças” (UNICEF, 2009, p. 34).

O reconhecimento da heterogeneidade das crianças e dos particularismos das experiências de infância acaba por acompanhar, paradoxalmente, o esforço por sua inserção, ou internalização, na narrativa universalizante da modernidade. Pensar sobre o(s) lugar(es) das crianças no espaço urbano, especificamente, e no mundo moderno, em geral, sobretudo em relação a suas condições e possibilidades de fala e agência, remete à pergunta de Spivak: pode o subalterno falar? Antes de supor compreender o significado desta pergunta, cabe lembrar do questionamento em sua formulação mais extensa: “do outro lado da divisão internacional do trabalho [em relação ao] capital socializado, dentro e fora do circuito de violência epistêmica da lei e educação imperialista suplementando um texto econômico anterior, *pode o subalterno falar?*” (Spivak, 1988, p. 283). Segundo Spivak, o subalterno não pode falar a não ser que saiba falar a língua do colonizador, embora também possa construir conhecimentos diferenciais que desafiem a cultura dominante. Existe, portanto, uma condição de reconhecimento que opera como condição de possibilidade da fala.

Esta aproximação entre as crianças e o problema do subalterno faz sentido na medida em que o uso corriqueiro da metáfora da relação entre adultos e crianças para falar de relações entre o Ocidente e seus presumidos outros, nos diz muito não apenas sobre a experiência histórica do colonialismo, mas também sobre a experiência cotidiana da infância ocidental moderna. As relações de dependência e instrução evocadas pela oposição adulto/criança costumam obscurecer e legitimar práticas de dominação. A ideia de progresso pressuposta nessas relações tem funcionado historicamente como uma justificativa para práticas de dominação tanto no campo da macropolítica internacional (no caso dos colonialismos) como da micropolítica do cotidiano (no caso das crianças).

Observamos, portanto, que a construção da infância no pensamento político moderno tem como efeito uma representação da criança como o outro a ser colonizado, normalizado, incluído, sob condição de tutela (da família, da sociedade, do Estado) e sob a ameaça de exclusão da possibilidade de participação da vida política, na medida em que represente um desvio significativo ao ideal regulativo da infância moderna. A passagem da infância pela adolescência em direção à vida adulta opera como narrativa de produção do sujeito soberano moderno e, frequentemente, como metáfora das narrativas de colonização e das trajetórias de desenvolvimento dos Estados modernos no sistema internacional.

A construção da infância no pensamento político moderno se complementa à problematização da criança, com o propósito de corrigir comportamentos considerados desviantes. Neste sentido, é notável a pluralidade de discursos sobre as crianças e as infâncias. Falar *sobre* as crianças é algo comum, corriqueiro, presente nos discursos familiares, sociais, políticos, econômicos, seja em âmbito público ou privado. De certo modo, não é difícil concluir que falamos até demais *sobre* as crianças, considerando, em especial, a recente proliferação de disciplinas acadêmicas voltadas para os estudos das crianças e da infância ou das culturas infantis, sob perspectivas sociológicas, antropológicas, históricas ou geográficas.

Como Foucault (1978) apontava, a problematização da criança serviu historicamente mais a sua normalização do que ao resgate de sua capacidade autônoma de agência e voz. Porém, as práticas que demarcam a distinção entre criança e adulto também expressam formas de controle sobre o adulto moderno. A possibilidade de participação do adulto na vida política de uma comunidade pressupõe a sua correspondência ao ideal regulativo da cidadania moderna. Assim, a naturalização desse dualismo implica na normalização de concepções específicas de criança e adulto, infância e cidadania, legitimando não apenas uma hierarquia adulto/criança, mas sujeitando ambos a técnicas de governo de vidas, regulando e disciplinando seus corpos a produzir e operar nos ritmos e coreografias cotidianos entendidos como necessários à reprodução de uma ordem social e política espacotemporalmente específica.

Não por acaso, as preocupações em relação às vidas das crianças nas cidades costumam revolver em torno dos temas da saúde pública, da educação e da segurança<sup>24</sup>. Porém, se levarmos a sério a teoria espacial de Lefebvre (1991), considerando o espaço como produto e produtor de relações sociais, pensar nas diferentes instâncias de relação/interface entre crianças e o (que chamamos de) espaço urbano, significa considerar como este espaço produz e delimita os mundos de vida das crianças e, ao mesmo tempo, como as crianças produzem e se apropriam deste espaço. A justaposição de uma compreensão da produção histórica do espaço urbano, de suas funções, divisões e delimitações, com os mundos de vida de crianças contribui para registrar uma noção de alienação

---

<sup>24</sup> Uma observação interessante é que em muitas pesquisas feitas em diversas bases de dados, brasileiras ou estrangeiras, com os termos ‘criança’ e ‘cidade’ ou ‘child’ e ‘city’, tenham resultado, em sua maioria, em artigos e publicações das áreas de medicina individual e saúde pública, e particularmente, sobre a relação entre o ambiente urbano e doenças respiratórias nas crianças.

espacial, no sentido de um distanciamento, do condicionamento da vida urbana por práticas/princípios espaciais de exclusão e segregação através das quais estas vidas são incluídas na História singular universal da modernidade. A prioridade dada aos espaços de circulação de automóveis e mercadorias, espaços comerciais, megaempreendimentos imobiliários configuram alguns dos inúmeros exemplos deste modo de alienação espacial.

A separação de espaços específicos para crianças pode ser entendida em relação à constituição histórica das metrópoles modernas por meio da especialização dos espaços e das atividades produtivas. A emergência dos sistemas educacionais modernos ocorre paralelamente à expansão da sociedade industrial. Em termos políticos, a educação pública é historicamente orientada para a construção de uma cidadania voltada para a reprodução do espaço nacional. Em termos econômicos, ela é direcionada à atividade produtiva, servindo como processo de diferenciação das crianças destinadas a operar máquinas ou assinar papéis, a se tornarem empregados ou patrões, e ainda aquelas, sem destino, deixadas de fora, que buscarão, como o *Oliver Twist* de Charles Dickens (mas geralmente sem o mesmo ‘final feliz’), os mais variados meios de sobreviver nas ruas das cidades. Em todo caso, desde muito cedo, as crianças parecem aprender a distinguir entre espaços de liberdade (as ruas e os espaços abertos, em geral) e espaços de controle e vigilância (casa, escola e os espaços cercados, em geral), bem como entre espaços de segurança ou de insegurança, de conforto ou de violência.

As resistências possíveis das crianças aos esforços por trazê-las para dentro deste mundo de subjetividades (e objetividades) modernas torna explícitas as tensões e disputas que ocorrem sobre estas linhas de demarcação da vida (política) moderna. A cosmologia do ‘dentro’ e do ‘fora’, da ‘casa’ e do ‘mundo’, embora ainda seja uma representação imposta às experiências infantis, parece oferecer elementos para pensar as questões estético-políticas que procuramos levantar aqui<sup>25</sup>. Por conta disso, abordar a figura da criança exige cuidados para evitar afirmações essencializantes, particularmente no caso do cinema, onde nos confrontamos com o problema da representação imagética.

---

<sup>25</sup> Ver Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (1994).

A tentativa de expressar um certo olhar ou experiência infantil através da linguagem cinematográfica já implica uma concepção formulada por adultos sobre a criança. Karen Lury (2010, p. 10-11) articula este problema com a pergunta: “como a subjetividade das crianças, suas emoções, suas experiências e seus pensamentos podem ser representados na tela?”. Uma vez que a figura da criança é frequentemente sobredeterminada pelas prioridades dos adultos que realizam o filme, Lury (2010, p. 1-2) sugere uma abordagem que investigue filmes em que as crianças ocupam uma situação em que elas são ‘outro’ em relação ao “animal humano supostamente racional, civilizado, ‘crescido’ que é o adulto”, ou ainda, “agindo como uma irrupção do mítico reprimido, ou de uma temporalidade pré-moderna no tempo presente”.

Diante de tantas complicações em torno da figura das crianças, há muitos caminhos possíveis de reflexão. Podemos tratar de experimentações em oposição a essencializações, a afirmações de origens e fins, de evoluções e consciências. Podemos questionar afirmações sobre a relação entre as crianças e o consumo, o trabalho, a educação, o lazer, a família, os ritmos da vida cotidiana, a violência, inclusive a guerra. Podemos buscar os circuitos de conexões, os campos de possibilidades, tentar abrir ‘brechas’ e espaços, navegar e negociar por entre as linhas que insistem em fixar a oposição entre o sim e o não, o verdadeiro e o falso, o fato e a ficção, a imaginação e a realidade, o dentro e o fora, o público e o privado, o adulto e a criança. Podemos pensar um certo ‘devir criança’ enquanto pura abertura, invenção e criatividade, enquanto desafio aos limites, às linhas e fronteiras, um brincar à beira do precipício. Podemos considerar os limites de qualquer tentativa de desvincular a ideia de infância de um discurso biológico. Ao questionar a naturalidade associada à distribuição das crianças no espaço urbano, podemos investigar os modos pelos quais seus corpos são governados, controlados, vigiados, regulados, são produzidos como objetos de subjetivação e domesticação, e explorar os modos pelos quais elas próprias desafiam ordenamentos espaciais, resistem a mecanismos de controle, criam suas próprias trajetórias e perturbam a docilidade que se lhes é imputada.

Enfim, talvez possamos seguir as trajetórias e encontros de algumas crianças articuladas enquanto sujeitos estéticos e pensar sobre os modos pelos quais elas deslocam experiências urbanas de espaço e tempo e abrem possibilidade de manifestação de uma micropolítica de vidas infantis nas cidades.

Esta é a trajetória, dentre muitas outras possíveis, que perseguiremos nas próximas páginas, acompanhando primariamente os filmes *Machuca* (Andrés Wood, 2004) e *Pixote: a lei do mais fraco* (Hector Babenco, 1980).

Uma das cidades de Calvino, em particular, registra a possível aproximação entre o olhar de uma criança e a reconfiguração da experiência e percepção sobre a espaçotemporalidade urbana. A cada momento, a cidade de Fílide (Calvino, 2003, p. 85-86) oferece surpresas ao olhar, ela é aberta e cheia de possibilidades. Mas em seguida, a cidade se torna muito mais fechada quando vista pelos olhos de alguém que já viveu ali por muito tempo. Os habitantes antigos apagam e substituem aquela primeira cidade cheia de surpresas, por uma cidade interior, representada, de palavras, signos, estórias e memórias. A cidade é, assim, coberta por traços de ausência, ou traços ausentes de desejo, história ou expectativa. Em meio aos traços de presença e ausência dos múltiplos discursos em torno do espaço urbano, mas também de suas materialidades historicamente constituídas, a possibilidade frágil de uma política das crianças se manifesta nos eventos que provocam rupturas nas relações de visibilidade e invisibilidade entre as quais elas navegam, brincam, resistem.

### 3

## Trajelórias infantis: perturbando as fronteiras urbanas em *Machuca*

Em uma cena breve, porém crucial do filme *Machuca*, de Andrés Wood (2004), o protagonista, Gonzálo Infante (Matías Quer), um menino que vive em Santiago do Chile, observa duas aeronaves militares sobrevoarem a cidade durante o golpe de Estado de 11 de setembro de 1973, dia da derrubada do governo democraticamente eleito de Salvador Allende. Enquanto Gonzálo olha passivamente a passagem rápida dos aviões que logo em seguida bombardeiam o palácio do governo, a composição do plano em contra-plongée<sup>26</sup> registra uma relação espacial que é tanto material como simbólica: o menino está próximo mas em plano inferior e as aeronaves estão distantes e em plano superior. Este contraste de posições entre o que está em cima (os aviões militares) e o que está embaixo (o menino) é um momento exemplar que serve para pensar sobre a distância e a divisão entre os espaços vividos pelas crianças nas cidades e os espaços considerados superiores onde se desdobram os acontecimentos convencionalmente entendidos como políticos – espaços onde também se pretende decidir sobre os rumos de uma comunidade política.

Se a vida política contemporânea se depara cada vez mais com a dificuldade de identificar os espaços propriamente políticos, por outro lado, como Rob Walker (2009, p. 81) propõe, ela continua a se sustentar por meio de um sistema de separações historicamente constituídas que passaram a ser vistas como absolutamente naturais e necessárias. Estas práticas de separação se expressam tanto de forma vertical, na autoridade hierárquica secular articulada na soberania dos Estados, como de forma horizontal, nas “separações entre Estados soberanos”, entre “sujeitos/indivíduos proto-soberanos/nacionais” e entre “aqueles que são considerados capazes de uma soberania/subjetividade moderna e aqueles que não o são” (Walker, 2009, p. 81). Assim, a vida política moderna tende a reafirmar hierarquias e divisões espaciais, definindo quem pode e quem não pode falar ou agir enquanto sujeito político. Para Jacques Rancière (2000), é o que constitui o caráter intrinsecamente estético da política, uma vez que ela distingue entre o

---

<sup>26</sup> Contra-plongée ou câmera baixa caracteriza o ângulo de enquadramento de baixo para cima.

visível e o invisível, o dizível e o indizível, o audível e o inaudível. Em grande medida, as perspectivas prevaletentes na ciência política e nas relações internacionais têm contribuído para a produção de saberes que autorizam e legitimam estas hierarquias e separações, ao privilegiar uma política de poder vinculada à subjetividade racionalista localizada nos espaços institucionalizados de tomada de decisões.

Não proponho meramente a necessidade de afirmar de que lado dessas separações se encontram as crianças, mas ao contrário de pensar de que modos seus mundos de vida perturbam o processo por meio do qual muitas dessas divisões tem sido historicamente naturalizadas e aceitas como senso comum, especificamente através de seus efeitos na produção material e simbólica do espaço urbano. Visto que a ênfase aqui proposta nas vidas das crianças nas cidades se depara com os limites da sua mediação pelos relatos estéticos elaborados por adultos<sup>27</sup>, não pretendo supor a possibilidade do resgate de um olhar ou de uma voz infantil autêntica, o que me levaria a cair nas armadilhas de uma metafísica da presença. No entanto, pensar com o filme, e o modo como ele encena as vidas de crianças e seus encontros urbanos, nos aproxima de uma “prática de crítica que deve ser entendida como um desafio a certezas epistemológicas” das práticas aceitas de conhecimento “e como um engajamento positivo com experiências efetivas e questões referentes a elas” (Shapiro, 2013, p. xv).

Pensar sobre os mundos de vida das crianças, no registro estético, é um dos modos (certamente, um dentre muitos possíveis) pelos quais podemos tornar problemática a naturalização dessa estrutura de separações, reconsiderar a relação entre espaço e subjetividade e resistir aos entendimentos dominantes sobre o lugar e o significado apropriados da política. Levando em consideração a dimensão espacial da distinção entre o banal e o político, proponho, neste capítulo, uma exploração estética dos encontros entre espaços, corpos e sujeitos que perturbam as “demarcações, linhas e fronteiras” (Walker, 2009) que atravessam os ambientes construídos, os lugares concretos e simbólicos das cidades.

---

<sup>27</sup> Apesar de não ser o propósito deste trabalho, cabe destacar alguns estudos sobre a figura da criança no cinema que examinam a questão da representação do olhar infantil por parte dos adultos que compõem o corpo profissional (diretores, roteiristas, preparadores de elenco) na produção de um filme, tais como as obras recentes de Karen Lury (2010) e Vicky Lebeau (2008), e as coleções editadas por John Stephens (2013), e Alexander Howe e Wynn Yarbrough (2014).

Neste sentido, assim como na cena inicialmente referida que registra, de certo modo, a distância da vida cotidiana de Gonzálo em relação aos eventos pretensamente políticos que transformaram radicalmente a vida política chilena, *Machuca* encena também outras linhas de inclusões e exclusões entre o público e o privado, o rico e o pobre, o masculino e o feminino, o branco e o indígena. Na chave estética, podemos vislumbrar como essas divisões se articulam nos limites do que é visível e invisível, audível e inaudível na política contemporânea (Rancière, 2000). Ao seguir os movimentos dos personagens enquanto sujeitos estéticos e examinar os espaços por eles ocupados, percorridos e constituídos, podemos assinalar as conexões entre o que se presume separado e explorar como as marcas destes diversos modos de separação e linhas de distinção no espaço urbano se envolvem nos processos de subjetivação das crianças<sup>28</sup>.

A ênfase do filme no que podemos chamar de uma micropolítica do cotidiano das crianças possibilita explorar as capilaridades do poder e como o que acontece nas margens desestabiliza as narrativas sobre o que ocorre nos espaços centrais da política institucional. Procuo pensar, portanto, nos modos como estas fronteiras, estas linhas são produzidas e os seus efeitos na configuração de uma “topografia política implícita” (Shapiro, 2010, p. 70) que, paradoxalmente, exclui o Outro como condição necessária para reafirmar um ‘dentro’ ao qual este Outro pode então vir a ser incluído. Deste modo, sem deixar de examinar a narrativa do filme em torno dos personagens, concentro a análise nas posições de sujeitos e espaços que eles ocupam e nas relações de forças dentro das quais eles se movem (Shapiro, 2010, p. 7).

Ao invés de voltar sua atenção aos gabinetes do poder, altos comandos militares ou lideranças sociais, o diretor Andrés Wood recorre a uma instrumentalização das perspectivas fugitivas das crianças. Este deslocamento de ótica, através do emprego de recursos estéticos que pretendem recriar um olhar infantil, possibilita uma “apreciação aprofundada da micropolítica de administrar mundos de vida urbanos” (Shapiro, 2010, p. 8). Além disso, ao encenar o encontro entre Gonzálo e os dois outros personagens-crianças centrais da narrativa, Pedro Machuca (Ariel Mateluna) e Silvana (Manuela Marteli), cujos mundos de vida são

---

<sup>28</sup> A acepção de “subjetivação” remete à concepção de Michel Foucault (1982 – *The subject and power – Foucault Reader*, Rabinow), retomada por Judith Butler (1997, p. 83-84 – *Psychic Life of Power*), entendida de forma ambivalente como o processo pelo qual se produz o sujeito, assim como o processo de sujeição, o *fazer-se* do sujeito enquanto um princípio de autorregulação.

profundamente distintos do seu, o filme de Wood corresponde à capacidade que Shapiro atribui ao cinema de:

“efetivamente revelar as contingências associadas com o que Nicolas Bourriaud (seguindo Althusser) chama de um ‘materialismo do encontro’; [o cinema] pode oferecer uma dinâmica visual que captura um aspecto da cidade central para a micropolítica urbana (...) ao animar a cidade ‘como um tipo de campo de forças de paixões que associam e pulsam corpos de formas particulares’.” (Shapiro, 2010, p. 11)

Os encontros e as paixões encenados em *Machuca* registram diferentes forças em jogo na (re)produção de espacialidades e temporalidades coexistentes e sua relação com os corpos infantis que se movimentam pela cidade. O filme torna possíveis conexões com mundos de pensamento que se debruçam sobre as categorias de espaço e tempo como elementos constitutivos de um imaginário político que essencializa e legitima certas formas de organização socioespacial da vida. Porém, o filme não pretende nos apresentar uma verdade sobre o que aconteceu durante o golpe de 1973, mas ao contrário, contesta a possibilidade de uma única perspectiva, de uma única voz, e revela as ambiguidades no modo como aquele evento pode ser entendido e o que ele pode significar para as crianças que viviam em Santiago, para a sociedade ‘chilena’ e para o resto do ‘mundo’. Neste sentido, corresponde ao argumento de Bleiker (2009, p. 188), que nos lembra que “fontes estéticas não podem nos oferecer certeza. Abraçá-las é sobretudo recusar uma voz única, uma abordagem unilateral sobre política em favor de abraçar múltiplas vozes e a possibilidade de múltiplas verdades”.

As análises a seguir estão divididas em quatro partes. Na primeira seção, discuto como o filme encena um espaço cinemático a partir do qual podemos refletir sobre as distinções e conexões espaciais e temporais entre o internacional, o nacional, o urbano e a vida cotidiana das crianças na cidade. Na segunda seção, exploro os papéis e efeitos da propriedade, enquanto princípio de distinção entre o civilizado e o bárbaro, o eu e o outro, na produção do espaço e das subjetividades urbanas; na terceira seção, examino como as trajetórias urbanas encontram formas variadas de violência, mas também caminhos para resistir e transgredir os ordenamentos socioespaciais dominantes; e na última seção, reflito sobre como os elementos estéticos do filme favorecem uma representação complexa da cidade que coloca em questão os fundamentos de sua ordem espacial.

### 3.1. Vida urbana em tempos de guerra fria

*Santiago do Chile, 1973*, escrito em letras brancas contra a tela preta. Assim começa o filme *Machuca* (Andrés Wood, 2004), estabelecendo o elo entre o relato que se segue e o sinistro evento que paira sobre a simples menção de lugar e ano. Essa forma de situar a narrativa é carregada de significado, não apenas pela referência simbólica ao golpe militar chileno, mas sobretudo por expressar o modo particular através do qual se tornou tão natural presumir a existência objetiva de um lugar enquanto ponto fixo no espaço e no tempo<sup>29</sup>. Porém, a possibilidade de afirmar uma presença espaçotemporal unívoca, fundada em uma concepção linear de tempo (enquanto sucessão de ‘presentes’) e uma concepção absoluta de espaço (enquanto tempo contido, espaço estático e vazio), é precisamente o que está em questão no filme. O que torna *Machuca* interessante para análise é como ele se afasta das diversas obras cinematográficas<sup>30</sup> sobre o golpe militar e suas consequências ao mover os eventos centrais do período para o pano de fundo de uma história sobre a trajetória de um jovem menino tentando entender seu lugar no mundo.

Apesar da sua cronologia manter uma relativa coerência e linearidade, pontuada por alguns cortes e interrupções bruscas, *Machuca* compõe uma narrativa contaminada e assombrada por tempos que se estendem para ‘fora’ da imagem cinematográfica. Alguns destes tempos podem ser vislumbrados nas preocupações contemporâneas com a persistência dos efeitos sociais da ditadura militar e as tentativas de repactuar uma identidade nacional através de resgates seletivos da memória<sup>31</sup>. Outros tempos remetem aos espectros coloniais que se materializam nos corpos e espaços daqueles ‘outros’ que foram apagados ou marginalizados como condição para a constituição histórica da forma hifenizada

---

<sup>29</sup> A própria contagem dos anos é um modo pelo qual o tempo é capturado no espaço, tanto pela definição do ano a partir do movimento de revolução da Terra em torno do Sol, como pelo seu registro nos relógios e outros instrumentos de medida que extraem o tempo do espaço social (Lefebvre, 1991, p. 95)

<sup>30</sup> Filmes documentários ou de ficção como *A Resistência Final de Salvador Allende* (Patricio Henríquez, 1998), *Missing* (Costa-Gavras, 1982), a renomada série *A Batalha do Chile* (Patricio Guzmán, 1975, 1976 e 1979) e *Salvador Allende* (Patricio Guzmán, 2004), *11 de Setembro* (Ken Loach, 2002), *No* (Pablo Larraín, 2012).

<sup>31</sup> Sobre a crítica ao discurso de consenso e reconciliação da memória oficial do governo democrático chileno, ver Nelly Richard (2010, p. 19).

do Estado-nação<sup>32</sup>. Nesta suposta captura do tempo pelo espaço, acabamos por nos deparar também com os limites problemáticos do espaço-tempo moderno, que articula os limites do sujeito, do Estado e do sistema de Estados modernos (Walker, 1992; 2010).

Neste sentido, ao recriar uma versão própria do passado cujo foco são os tempos das crianças e os olhares infantis, *Machuca* pode ser ‘lido’ como um texto cinematográfico capaz de provocar interferências no modo como abordagens convencionais das relações internacionais e da ciência política estabelecem separações entre os espaços e tempos ordinários da vida cotidiana e os espaços e tempos superiores da vida política moderna. Não se trata, portanto, de apenas representar um presente que passou, como se fosse fixo, um recorte espaçotemporal nítido, já que passado, presente e futuro se interpenetram. Se seria ingênuo supor que o cinema é capaz de nos transportar a um outro lugar e um outro tempo fixos na História, também seria demasiado cínico ignorar que ele pode, de algum modo, mobilizar o passado para perturbar o presente, deixando o pensamento em suspensão, em algum lugar que não é nem aqui nem lá, nem agora nem então. Assim, o filme nos apresenta um tempo no qual “não há presente que não seja assombrado por um passado e um futuro, por um passado que não é redutível a um presente anterior, por um futuro que não consiste de um presente por vir” (Deleuze, 1989, p. 37). Da mesma forma, também nos confronta não com um espaço, mas com muitos, “de fato, por uma multiplicidade ilimitada ou um conjunto incontável de espaços sociais aos quais nos referimos genericamente como ‘espaço social’” (Lefebvre, 1991, p. 86).

Neste excesso de tempo e de espaço que transbordam a imagem cinematográfica, podemos vislumbrar os contornos de temporalidades e espacialidades que coexistem, na figura das crianças, nos ritmos do cotidiano, na forma do Estado, na identidade da nação, no teatro da geopolítica<sup>33</sup>, nos limites do

<sup>32</sup> Como coloca Shapiro (2015, p. 47): “Muito do ímpeto para a administração de identidade no nível estatal é um resultado do mito do Estado moderno, sua presunção de que é um Estado-nação. Essa entidade hifenizada combina uma jurisdição territorial – as fronteiras de soberania do Estado – com uma narrativa temporal na qual o Estado inventa uma estória nacional de origem que sugere conter uma ‘nação’, um ‘povo’ culturalmente homogêneo. Como resultado, sua narrativa (nas palavras de Michael Hardt e Antonio Negri) ‘elimina qualquer resíduo de antagonismo social [de modo que] ... [a] nação é um tipo de atalho ideológico que tenta libertar os conceitos de soberania e modernidade dos antagonismos e crises que os definem’ (Hardt e Negri, 2001, p. 95)”.

<sup>33</sup> A noção da geopolítica como teatro é abordada por Gearóid Ó Tuathail, na obra *Critical Geopolitics* (1996, p. 178).

internacional. Quando resistimos a concepções essencializantes de espaço e tempo, que nos fazem ver a cidade como uma coordenada no mapa e o ano como um ponto na linha do tempo, é possível desenredar as dinâmicas envolvidas na produção de um espaço social (Lefebvre, 1991), com uma ênfase particular na pluralidade de trajetórias simultâneas (e suas espacialidades, suas posições em relação umas às outras) envolvidas nesse processo (Massey, 2005). O espaço cinemático é marcado pelas conexões entre distintas espacialidades e temporalidades que podem se reforçar mutuamente ou concorrer entre si. Através do filme, é possível pensar na cidade como lugar que articula a coexistência de múltiplas trajetórias (Massey, 2005). Esta contaminação da narrativa pela simultaneidade é crucial para pensar sobre o espaço em sua relação mutuamente constitutiva com o tempo, afirmar sua dinamicidade enquanto *espaço-tempo* em contraposição às formulações convencionais do espaço como vazio, fixo ou morto (Massey, 2005). Neste sentido, apesar da imagem cinematográfica privilegiar um engajamento primário com o tempo e a memória, ela também faz emergir a questão do espaço.

Com esta perspectiva em mente, podemos examinar como *Machuca* reconstitui as divisões socioespaciais de Santiago do Chile, seguindo os passos e o olhar de seu sujeito estético primário, Gonzálo Infante. Um menino de 11 anos, branco e de família rica, Gonzálo tem uma infância solitária e estuda em um colégio católico inglês de elite exclusivo para meninos, o Saint Patrick, dirigido pelo padre McEnroe (Ernesto Malbrán), onde ele é constantemente importunado pelos colegas. O seu cotidiano muda quando o colégio, no compasso das políticas sociais do governo Allende, passa a desenvolver um projeto experimental de integração de meninos pobres da vizinhança. É quando conhece Pedro Machuca, um garoto pobre e de etnia indígena<sup>34</sup>, que mora em um assentamento precário às margens do rio Mapocho. Os encontros de Gonzálo *na* e *com a* cidade transformam o protagonista e revelam os traços de outras trajetórias em movimento, que reafirmam a dinamicidade e a especificidade do espaço urbano de Santiago do Chile no período que revolve em torno do golpe militar. Este

---

<sup>34</sup> Apesar de não fazer referência direta, o filme dá a entender que, pelo seu sobrenome e aparência física, Pedro Machuca possui ancestralidade *mapuche*. Entretanto, a questão da identidade indígena não é o foco do filme, mas emerge em termos de uma distinção social e racial.

decentramento das percepções sobre o urbano contribui para expor as tensões inerentes aos seus aspectos espaciais e temporais.

A partir de uma sensibilidade à heterogeneidade das crianças – e evitando essencializações da figura da criança enquanto ideal de inocência ou pureza –, o filme explora como os três personagens principais, Gonzálo, Machuca e Silvana, observam, entendem e reagem aos efeitos locais do imaginário geopolítico da Guerra Fria, que transforma a cidade de Santiago efetivamente em um campo de batalha<sup>35</sup>. Ao mesmo tempo, a amizade das crianças é assombrada pela persistência dos espectros de uma história colonial que se manifesta no contraste entre os lugares da cidade habitados e frequentados por Gonzálo e Machuca, explicitando a configuração de um espaço urbano marcado pela sobreposição entre as linhas socioespaciais que separam ricos e pobres e as linhas étnico-raciais que opõem o branco e o indígena. A questão nacional, ou seja, o problema do que constitui a identidade da nação chilena particularmente em relação à opressão colonial, confunde-se com a questão social, onde o que está em jogo é um projeto político de transformação do modo de produção particularmente em relação à opressão capitalista.

Ao examinar as famílias e os espaços habitados pelos protagonistas, podemos mapear as diferentes posições de sujeitos atribuídas a cada personagem. As famílias de Gonzálo Infante e Pedro Machuca, registram diferentes posições sociais, tanto em termos de classe como em termos político-ideológicos. O pai de Gonzálo apoia o governo de Allende e defende o experimento de integração social da escola do filho, enquanto a sua mãe demonstra um misto de indiferença e aversão tanto ao projeto do governo como o da escola. Na família de Machuca, a mãe está engajada na melhoria das condições de sua *población*<sup>36</sup> e inicialmente parece otimista em relação aos avanços sociais do país, mas também indica um forte ceticismo quanto à possibilidade de qualquer mudança vinda a partir das elites, como fica claro na cena em que ela confronta os pais “*apoderados*”<sup>37</sup> da

<sup>35</sup> Por exemplo, as referências à história em quadrinhos do Cavaleiro Solitário bem como a aparição na televisão da cena documental emblemática do abraço de Salvador Allende com Leonid Brezhnev no Kremlin, e as várias manchetes de jornal, trazem para o contexto da vida cotidiana das crianças o imaginário da Guerra Fria.

<sup>36</sup> Utilizo o termo espanhol *población*, por ser o mais apropriado para se referir no contexto chileno ao tipo de assentamento urbano ou semiurbano informal que, no Brasil, corresponde ao conceito de favela.

<sup>37</sup> Os *apoderados* são os pais dos alunos tradicionais da escola, aqueles que pagam as mensalidades.

escola frequentada pelo filho. Já o pai de Machuca corresponde a uma posição profundamente cínica, que se evidencia na fala agressiva dirigida ao filho em referência a sua amizade com Gonzálo: enquanto este vai crescer para se tornar ‘chefe’, diz o pai, Pedro nunca deixaria de ser um mero limpador de banheiros. Diferente de Gonzálo e Pedro, Silvana vive com o pai, pois sua mãe abandonara a família. Por conta disso, ela trabalha em casa e na rua, com o pai como vendedor ambulante. Para ela, o espaço privado da casa e o espaço público das ruas se subordinam ao mesmo espaço abstrato do trabalho. Seu apoio às manifestações pró-Allende parece se ancorar sobretudo em seu ódio pelas classes burguesas.



*Figura 1. O chefe e o limpador de banheiros.*

As situações familiares das crianças ecoam o argumento de Judith Butler (2000, p. 22) sobre as transformações das relações entre crianças e adultos, em que a estabilidade e estrutura da família nuclear se implodem, podendo resultar em uma maior liberdade de movimento mas também maior insegurança para as crianças. O filme deixa evidente como as diferentes posições de sujeitos conferem a cada personagem uma capacidade distinta de movimento e um espectro variado de opções diante da crescente instabilidade política. Enquanto o pai de Gonzálo pode optar por se exilar do país abandonando os filhos e a sua mãe pode alimentar a relação com um amante que satisfaz os seus desejos de consumo, Machuca e seus pais veem suas poucas oportunidades atreladas ao projeto político de Allende se pulverizarem diante do golpe militar que traz a restrição violenta de sua mobilidade e sua derradeira remoção/desaparecimento. Diferente dos meninos, Silvana, que é um pouco mais velha, faz uso do espaço de forma mais fluida e

dinâmica, aparentando maior familiaridade com os espaços públicos, provavelmente por trabalhar nas ruas. Gonzálo continua a se mover pela cidade com sua bicicleta, mas também passa a realizar pequenos atos de rebeldia, como no momento em que entrega a prova em branco à professora, algo que ele já havia visto um menino pobre fazer antes, em protesto contra o uso da língua inglesa.

Os espaços domésticos das casas dos Infante e dos Machuca tornam explícitos os estranhamentos recíprocos entre os meninos, que percebem como vivem em situações opostas: os móveis, a quantidade de quartos, a decoração, as referências (positiva, na casa de Machuca, e negativa, na casa de Gonzálo) a Allende. Machuca se surpreende com o tamanho da casa (olhando para cima e para os lados) e do quarto, bem como com a quantidade de roupas e com os tênis Adidas de Gonzálo, e este fica impressionado com o banheiro da casa de Machuca, com a favela e o barraco de apenas um cômodo. A representação das divisões sociais de Santiago se expressa na montagem de planos sequência que exibem espaços opostos e facilmente distinguíveis, o bairro alto dos ricos e a *población* dos pobres. Os cortes entre os espaços de privilégio vividos por Gonzálo e os espaços de pobreza vividos por Machuca ajudam a codificar os efeitos de segregação socioespacial provocados pela distribuição desigual de riqueza no espaço urbano.



*Figura 2. Casa de Machuca.*



*Figura 3. Casa de Gonzálo.*

O contexto social e político que opera como subtexto da narrativa é frequentemente representado através das mensagens polarizadoras e muitas vezes agressivas dos meios de comunicação (televisão, rádio e jornais). Esta guerra de imagens e mensagens também se manifesta nas atitudes dos personagens. Por exemplo, enquanto Maria Luisa (mãe de Gonzálo) vai fazer compras, Juana (mãe de Pedro) está trabalhando com outras mulheres na construção de canais em sua *población*. São expressões políticas praticamente opostas do que significa ser mulher naquele contexto: um modelo individualista consumista contrastado com um projeto de melhoria da infraestrutura urbana pelo esforço coletivo<sup>38</sup>. Estas analogias vão apontando para uma crescente impossibilidade de conciliação. Porém, assim como as diferenças entre as forças sociais opostas, destacam-se as suas similaridades. De certo modo, percebemos que há em ambos os lados uma aceitação tácita e uma legitimação de um certo modo de fazer política (como os protestos nas ruas) e de um certo modo de se organizar em sociedade (como reconhecimento da virtual impossibilidade de se acabar com uma estrutura de classes, do Estado como modo de organização social).

<sup>38</sup> Por outro lado, enquanto Maria Luisa frequenta a casa do amante, Juana apanha e sofre abuso do marido alcoólatra.



*Figura 4. A guerra de imagens.*

Além dos meios de comunicação tradicionais, os muros da cidade também são utilizados para comunicar mensagens políticas, explicitando como a função de separação física pode ser subvertida e apropriada, transformando-se em uma forma de discurso. São vários murais pintados por toda a cidade. Um dos mais emblemáticos é o muro no caminho entre a casa de Gonzálo e a de Pedro que contém os dizeres “No a la guerra civil”. A mensagem do muro reaparece modificada ao longo do filme, dando o tom do trama política: em outro momento, o “No” riscado, alterando a frase para “A la guerra civil” e posteriormente, depois do golpe, o muro aparece repintado, apagando qualquer vestígio da frase original. Os tons das cores das imagens também vão mudando, de mais iluminado e colorido, para mais escuro, monocromático, cinzento e sombrio. Estas expressões, sobretudo as transformações do mural “No a la guerra civil” até o seu apagamento, apontam para o caráter fundamentalmente político da estética, como procura mostrar Jacques Rancière. Se o discurso político da Unidade Popular é atrelado a uma estética cheia de cores vivas e murais otimistas, o golpe militar traz consigo uma estética do apagamento, a desapareição das formas de expressão popular e o cinza como cor dominante na cidade.



*Figura 5. 'No a la guerra civil'.*



*Figura 6. 'A la guerra civil'.*



*Figura 7. A estética do apagamento.*

À medida que o diretor Andrés Wood, informado por lembranças pessoais do tempo de sua infância<sup>39</sup>, apresenta sua versão própria do período anterior e imediatamente posterior ao 11 de setembro de 1973 na cidade de Santiago do Chile, o imaginário geopolítico da Guerra Fria nos oferece um dos contextos para as relações e conflitos explorados em *Machuca*. Enquanto representação espacial de um mundo bipolar, o imaginário da Guerra Fria contribuiu para reproduzir a distinção entre o domínio territorial do Estado soberano e o espaço internacional como o domínio da política de poder e da expansão do capitalismo global. Um dos efeitos desta representação espacial de um conflito entre capitalismo e comunismo, traduzido como conflito entre mundo livre e ditaduras totalitárias, foi a produção do “Terceiro Mundo”<sup>40</sup> como um espaço de “competição global pela lealdade política entre as não-superpotências” (Shapiro, 2009, p. 44), onde o discurso ortodoxo e homogeneizante de estabilidade e previsibilidade do sistema bipolar da Guerra Fria perde sua sustentação.

A representação das tensões sociais na cidade de Santiago no filme, especialmente pelo contraste entre as manifestações da Unidade Popular e dos nacionalistas opositores do governo, sugere que a disputa ideológica da Guerra Fria opera como um princípio de ordenamento dos corpos. Ocorre que, ao localizar o conflito entre capitalistas e comunistas, entre ricos e pobres, no centro da política, essa ideologia corresponde ao que Rancière (1995, p. 51-52) chama de polícia ou ordem policial<sup>41</sup>, separando o visível do invisível, o discurso do ruído, uma ordem que reproduz a polarização no espaço nacional chileno, onde, no caso de *Machuca*, quem não tem parte são as crianças.

<sup>39</sup> O filme é vagamente baseado nas lembranças de Wood de seu tempo no colégio católico Saint George dirigido pelo padre progressista Gerardo Whelan (representados ficcionalmente no filme pela escola Saint Patrick e pelo padre McEnroe), que de fato, desenvolveu um projeto experimental de integração similar ao que é representado ficcionalmente no filme.

<sup>40</sup> “Apesar de um conjunto amplamente disseminado e culturalmente hegemônico de identidades geográficas relativas ao ‘Oriente’ (comunista, totalitário, escravizado), o ‘Ocidente’ (livre, democrático, individualista) e o ‘Terceiro Mundo’ (a zona de conflito entre capitalismo e comunismo), a produção social de tais scripts geográficos nunca havia sido investigada pela disciplina de geografia” (Ó Tuathail, 1996, p. 127), pelo menos até emergirem nos anos 1960 questionamentos sobre a relação entre a geografia e a manutenção de uma ordem social repressiva em sua política doméstica e militarista em sua política externa.

<sup>41</sup> A concepção de polícia de Rancière não deve ser entendida como atividade policial *stricto sensu*, mas sim como uma “distribuição de lugares e funções” que “deriva tanto da suposta espontaneidade das relações sociais como da rigidez das funções estatais” (Rancière, 1995, p. 52).



*Figura 8. Estética da polarização 1: Manifestação pró-Allende.*



*Figura 9. Estética da polarização 2: Manifestação contra Allende.*

Nesta perspectiva, a experiência socialista democrática chilena e o subsequente golpe militar apoiado pelos Estados Unidos podem ser lidos<sup>42</sup> como possibilidades já delimitadas por este espaço de competição global, constituído e constitutivo de uma narrativa de “conflito entre forças de luz e forças de escuridão” (Ó Tuathail, 1996, p. 45). Em seu estudo crítico de geopolítica, Gearóid Ó Tuathail faz breve referência à relação entre o imaginário geopolítico e a articulação do golpe militar no Chile com apoio do governo dos Estados Unidos:

“No Chile, Augusto Pinochet, um professor de geopolítica na Academia de Guerra Chilena, liderou um bem sucedido golpe militar, derrubando o governo democraticamente eleito do Estado, e se instalou como ditador militar e

<sup>42</sup> Para uma discussão sobre a complexidade em torno da possibilidade de ‘ler’ o espaço, ver Lefebvre (1991, p. 142).

presidente. O governo dos EUA que encorajou o golpe era igualmente enamorado com a geopolítica. Na Casa Branca de Nixon do início dos anos 1970 e na Casa Branca de Reagan do início dos anos 1980, a geopolítica também era *de rigueur*, embora o que se queria dizer por geopolítica diferisse de administração para administração. Devido à popularização do termo por Kissinger, a geopolítica espiralou bem além da chamada tradição geopolítica para se tornar um sinônimo do espaço da política global” (Ó Tuathail, 1996, p. 13).

Enquanto uma discussão aprofundada do controverso conceito de geopolítica ultrapassa o escopo deste trabalho, é importante destacar que não pretendo sugerir um significado estável ao termo<sup>43</sup>. Ao contrário, a referência à geopolítica ou a um imaginário geopolítico diz respeito a representações espaciais, frequentes nos discursos de política externa, envolvidas na produção e organização de um espaço da política global, ou seja, à “política da escrita do espaço global” (Ó Tuathail, 1996, p. 14). Portanto, as representações espaciais da geopolítica teriam contribuído com a escrita deste espaço global enquanto um espaço das relações interestatais, um “espaço de autoridades ausentes, acomodações pragmáticas e guerras inevitáveis” (Walker, 2010, p. 86). Por outro lado, as representações do espaço internacional como ausente de autoridades, de considerações éticas e marcado pela dicotomia amigo/inimigo como característica das separações horizontais entre Estados soberanos, têm operado persistentemente na ocultação da escrita entremeada de uma “geografia moral” (Shapiro, 1997, p. 15), fundamentalmente inscrita na produção deste espaço.

Uma vez que a ameaça do governo socialista de Allende não seria de natureza militar ou estratégica<sup>44</sup>, os discursos em torno do golpe militar e o apoio do governo estadunidense<sup>45</sup> deixam em evidência esta geografia moral implícita

<sup>43</sup> Ó Tuathail (1996) recupera uma genealogia do conceito de geopolítica, traçando a relação entre o desenvolvimento da disciplina da geografia à serviço da geopolítica imperial britânica, a transformação do Estado em um organismo geográfico ou um fenômeno no espaço, a espacialização do desejo alemão de se tornar novamente uma grande potência após o Tratado de Versalhes na tradição geopolítica da Alemanha nazista, o discurso realista da política externa estadunidense no contexto da Guerra Fria, e a tentativa de dar continuidade à cultura estratégica da comunidade de segurança no mundo pós-Guerra Fria com a escrita de novas ameaças no espaço da política global.

<sup>44</sup> Como David Campbell (1992, p. 34) argumenta, “A guerra fria, então, foi tanto uma disputa que excedeu a ameaça militar da União Soviética quanto uma disputa em que qualquer número de candidatos potenciais – independente de sua capacidade estratégica de ser uma ameaça – foram tratados como uma ameaça.”

<sup>45</sup> Os registros desclassificados que apontam o envolvimento de Kissinger e do governo estadunidense no golpe militar de 1973 no Chile estão disponíveis em: < <http://nsarchive.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB437/> >. Os documentos indicam que, apesar de não ser visto como uma ameaça de segurança, o potencial sucesso do governo socialista de Allende era

na produção do espaço internacional. Shapiro (1997, p. 16) emprega o conceito de geografia moral para se referir ao modo como o mapa geopolítico dominante fundado no imaginário do Estado-nação, apesar de sua aparente neutralidade, constitui “um conjunto de afirmações éticas silenciosas que pré-organizam discursos ético-políticos explícitos”, dificultando desafios à normatividade do Estado. Porém, para além da função de legitimação da autoridade do Estado-nação, também é possível pensar sobre a constituição de uma geografia moral em torno da oposição entre capitalismo e comunismo e a correspondente função de legitimação do modo de produção capitalista. O imaginário geopolítico da Guerra Fria também tem um papel fundamental na escrita desta geografia moral, sobrecarregada por um entendimento do comunismo como ameaça à propriedade privada, que se torna “um código para distinguir o ‘civilizado’ do ‘bárbaro’ (ou o normal do patológico)” (Campbell, 1992, p. 159), dificultando desafios à normatividade do capitalismo.

### 3.2. O privado e a propriedade na cidade

A disputa em torno do status da propriedade privada, enquanto código de diferenciação e ordenamento espacial pode ser vista como um ponto de tensão fundamental da polarização política representada no filme. De um lado, aqueles que sentem suas propriedades ameaçadas reivindicam a legitimidade de sua posição, recorrendo à gramática dos direitos individuais e a um discurso civilizacional de oposição entre nós e eles. Os outros são os “*rotos*”<sup>46</sup>, os que querem roubar suas propriedades, os ingratos, os ressentidos, e, mais importante, os responsáveis pela violência. Do outro lado, o questionamento da legitimidade da propriedade se fundamenta em uma compreensão histórica da formação desigual da organização social que é absolutamente rejeitada pelos “*momios*”<sup>47</sup>. Em algumas cenas, por exemplo, Gonzálo observa o comportamento de

---

visto como uma ameaça ideológica, podendo se tornar um modelo, um exemplo a ser seguido por outros países latinoamericanos.

<sup>46</sup> “*Rotos*” é um termo de conotação ambígua usado para se referir às populações pobres das cidades. Geralmente, é pejorativo e depreciativo, associando os pobres à ideia de sujeira e falta de educação, mas também pode ter um sentido positivo de celebração do pertencimento às classes populares e trabalhadoras.

<sup>47</sup> “*Momios*”, ou múmias, era um termo pejorativo frequentemente usado para se referir às elites conservadoras e classes burguesas capitalistas contrárias ao governo Allende.

preconceito e ódio de sua mãe pelos pobres, ou a expressão de repulsa de Silvana contra ele por representar ‘um deles’, ser um dos “*momios*”, de família rica, exatamente o antagônico a ela e seu pai que trabalham duro e são tratados como lixo.

A incomensurabilidade entre estes posicionamentos e a virtual impossibilidade de diálogo produz um impasse. Ambos os projetos políticos naturalizam o Estado como lugar apropriado da política e da possibilidade de conciliar cidadania e humanidade, sob a égide do desenvolvimento e da modernização, o que Walker (2009, p. 86) chama de “corolário temporal dos espaços das relações internacionais”. A defesa da chamada via chilena para o socialismo se expressa em aspirações modernas de liberdade e igualdade, que reservam a um tempo futuro a possibilidade de que as coisas sejam feitas de forma diferente. Porém, é uma possibilidade sempre assombrada pelas práticas estatais de apagamento, silenciamento ou extermínio de um Outro que permanece (e é mantido) fora da espaçotemporalidade moderna. Em última instância, como o filme ilustra, a sobreposição da polarização entre capitalismo e comunismo à distinção entre o civilizado e o bárbaro envolve disputas em torno da reivindicação de uma superioridade moral que acabam sendo resolvidas através da violência.

Em uma das cenas emblemáticas que ilustra essa disputa, os pais, tanto os ricos como os pobres, são convocados pelo padre McEnroe para discutir a violência entre os alunos. Os episódios que acompanhamos dentro da escola culminam neste momento, quando se torna evidente o elo entre o fracasso do projeto de integração e a condenação moral que os pais fazem do comunismo. À exceção de um pai “*apoderado*” que defende o padre e o que ele chama de uma educação igualitária e democrática, os demais discutem em voz alta com o padre, acusando-o de comunista, de manipular os alunos e quebrar (financeiramente) o colégio, de paternalismo com os pobres, ou como a mãe de Gonzálo, Maria Luisa (Aline Küppenheim) questiona, de “misturar peras e maçãs”. Os discursos dos pais contrariam o que vimos até o momento: são geralmente os meninos ricos que importunam e iniciam agressões aos meninos pobres. Neste momento, a mãe de Machuca, Juana (Tamara Acosta), levanta-se e oferece um relato pessoal no qual ela articula uma denúncia da atitude dos pais que condenam e acusam o padre e os meninos pobres como responsáveis pela situação da escola:

*JUANA*: Quando eu era criança... vivia em uma fazenda perto de San Nicolas. Meu pai era um dos inquilinos que tomava conta do gado. Cada vez que algo acontecia com um animal, o patrão descontava dos víveres que nos davam ao fim do mês. Não importava o motivo. Meu pai era sempre o culpado. Eu vim para Santiago aos 15 anos, porque não queria que os meus filhos fossem sempre os culpados por tudo. Mas vejo que na cidade as coisas são as mesmas. Os culpados sempre somos os mesmos. É assim que tem que ser. E ninguém irá culpá-los por continuar com essa história. Já não me pergunto mais, quando se farão as coisas de outra maneira? Quando se atreverão a fazer algo diferente? É o que eu pensava.<sup>48</sup>

Sua fala evoca os efeitos do princípio jurídico e moral da propriedade privada sobre a condição dos trabalhadores rurais e urbanos, bem como os limites que são impostos às aspirações por uma vida melhor. Neste momento, Juana nos permite pensar sobre a cidade como um espaço no qual se materializa um deslocamento das estruturas de dominação fundadas nas autoridades tradicionais em sociedades camponesas, por exemplo, entre arrendador e arrendatário ou patrão e empregado, para estruturas de dominação que continuam a reproduzir os mesmos binarismos, mas de forma mais opaca, ocultados por aspirações modernas a liberdade e igualdade. A concentração de terras, a precariedade da vida rural e os desejos por uma boa vida aparecem como motores dos êxodos massivos dos campos para as cidades, elementos constitutivos do processo de urbanização. A reação imediata de outra mãe, acusando-a de amargura, por sua vez, é o registro da incomensurabilidade de dois mundos de vida que, não obstante, Gonzálo e Machuca foram capazes de superar ainda que de forma frágil.

Ao mesmo tempo, Juana articula uma forma possível e específica de questionar a separação entre o rural e o urbano ao apontar para uma continuidade referente à exploração dos trabalhadores. É um questionamento que expressa um dos modos pelos quais o trabalho é vítima da abstração e se torna trabalho social abstrato, passa a ser quantificável, divisível, mensurável no tempo. A abstração do trabalho possibilita a transposição de formas de exploração entre o espaço rural e

---

<sup>48</sup> No original, “*JUANA* : Cuando yo era niña..... vivía en un fundo allá por San Nicolás. Mi padre era uno de los inquilinos que cuidaba el ganado. Cada vez que le pasaba algo a un animal, el patrón lo descontaba de los víveres que nos daban a fin de mes. No importaba la razón de la pérdida. Siempre mi padre era el culpable. Yo me vine a Santiago a los quince años porque no quería que mis hijos siempre fueran los culpables de todo. Pero veo que en la ciudad pasa lo mismo. Los culpables siempre somos los mismos. Eso es como tiene que ser. Y nadie los va a culpar a ustedes por seguir con esa historia. Yo me pregunto no más, ¿cuándo se harán las cosas de otra manera...? ¿Cuándo se van a atrever a hacer algo diferente...? Eso pensaba yo”.

o espaço urbano. Este processo de abstração, não apenas do trabalho, mas do próprio espaço, que faz parte do modo como o espaço urbano veio a se constituir através de linhas e separações, tanto materiais como simbólicas e discursivas, pode ser analisado por meio da teoria espacial de Henri Lefebvre (1991, p. 37), que favorece o deslocamento de um interesse nas coisas no espaço para um interesse na própria produção do espaço<sup>49</sup>.

O pensamento de Lefebvre interroga a instrumentalização do espaço enquanto modo de dominação ao mesmo tempo em que procura apreciar a heterogeneidade do espaço social. Ao analisar a produção do espaço na chave de uma dialética histórica, o filósofo chama atenção para a emergência de uma forma espacial própria ao capitalismo e à modernidade, o espaço abstrato. Nesta perspectiva, a produção (e naturalização) deste espaço abstrato, homogeneizante e universalizante – produto da violência e da guerra, um espaço instituído pelo Estado (Lefebvre, 1991, p. 285) e que fundamenta os entendimentos convencionais de território, Estado e sistema de Estados<sup>50</sup> – estaria intimamente relacionada à constituição histórica do capitalismo enquanto modo de produção dominante. O espaço abstrato pode ser compreendido como “o espaço do trabalho abstrato, das relações de troca generalizadas, da produção e consumo em massa, o espaço do poder burocrático” (Davies; Niemann, 2002, p. 563).

A extensão do espaço abstrato do capitalismo e da modernidade sobre o globo, que passa a ser entendido enquanto objeto geométrico a ser controlado (Elden, 2005, p. 16), reafirma a lógica do território divisível, do espaço homogêneo e calculável do pensamento cartesiano, do apagamento da diferença. É a condição de possibilidade para o imaginário geopolítico que, como vimos, ‘escreve’ o espaço global como o espaço da política moderna do sistema de Estados. Esta homogeneização do espaço leva à disputa ideológica pelo controle estratégico sobre a produção do espaço<sup>51</sup> (Lefebvre, 1991, p. 105), como no caso

<sup>49</sup> A noção de ‘coisas no espaço’ se refere a uma representação do espaço como absoluto, sustentada por uma ‘lógica de separação’ entre recipiente e conteúdo, entre o espaço e os corpos que o ocupam, como se fossem indiferentes entre si (Lefebvre, 1991, p. 170). Ao contrário, a noção de produção do espaço sugere uma relação imediata entre o corpo e seu espaço, em que “cada corpo vivo é espaço e *tem* seu espaço: produz a si mesmo no espaço e também produz aquele espaço” (Lefebvre, 1991, p. 170).

<sup>50</sup> Neil Brenner (1998) aprofunda a relação do espaço abstrato com a emergência do Estado territorial. Além disso, ele também parte da análise de Lefebvre para distinguir transformações do capitalismo durante o século XX.

<sup>51</sup> Segundo Lefebvre, as ideologias políticas intervêm no espaço na forma de estratégias, que almejam produzir seu próprio espaço como absoluto (Lefebvre, 1991, p. 105).

do filme, em que o conflito entre dois projetos políticos opostos resulta na subordinação do espaço nacional chileno e do espaço urbano de Santiago a este espaço abstrato, sob os ditames de uma junta militar comandada por um estudioso da geopolítica.

O processo de expansão do espaço abstrato para uma escala global tem sido, segundo Lefebvre, uma das formas pelas quais o capitalismo tem sobrevivido, com um impulso de homogeneização das diferenças culturais e de comodificação das relações sociais. A urbanização passa a ser vista como elemento constitutivo do processo de produção capitalista do espaço (Lefebvre, 2003; Harvey, 2009). O espaço urbano manifesta e expressa concretamente as práticas sociais e relações de poder<sup>52</sup>. A sua militarização opera no sentido de garantir a manutenção dos privilégios das elites. Assim, o golpe de 1973 e a subsequente militarização da sociedade chilena podem ser compreendidos em relação às estratégias espaciais orientadas para a produção de um espaço homogêneo, como fica registrado nas cenas finais do filme que mostram a remoção violenta e subsequente apagamento dos vestígios da *población* onde Machuca vive com sua família<sup>53</sup>. Segundo Mike Davis (2006, p. 108-109), a política urbana homogeneizante que teve lugar em Santiago no imediato pós-golpe, removendo as favelas e ocupações da cidade, resultou em um processo efetivo de criminalização dos espaços de pobreza.

Porém, o espaço abstrato do capitalismo não se estende apenas para fora, aumentando seu alcance global, mas também para dentro dos corpos, no interior dos sujeitos. O princípio abstrato da propriedade não coloniza apenas os espaços geográficos, mas também os territórios da subjetividade. A instituição da propriedade privada como princípio de regulação e ordenamento socioespacial corresponde a um modo de subjetivação fundado na individualização dos corpos e subsequente consagração do indivíduo, dos direitos individuais e da separação entre privado e público. A socialização no seio da família burguesa e da escola acabam por se orientar a uma normatização e normalização dos meninos e de seus comportamentos. A almejada autonomia não seria mais do que de um princípio de

---

<sup>52</sup> Para Lefebvre, as relações de poder na produção do espaço envolvem uma dialética entre as representações de espaço (espaços concebidos, 1991, p. 222), as práticas espaciais (espaços percebidos) e os espaços de representação (os espaços vividos).

<sup>53</sup> Ainda que em outro contexto, Agathangelou e Ling (2004) abordam a relação entre segurança internacional e militarização da vida cotidiana no artigo “Power, Borders, Security, Wealth: Lessons of Violence and Desire from September 11”.

autorregulação e disciplinamento, a interiorização das normas e valores correspondentes ao espaço abstrato do trabalho, do consumo e da obediência? Quando um estado psicológico colide com o seu exterior, revelam-se as fronteiras e porosidades que constituem o que convencionamos chamar de consciência ou mente, a distinção em fluxo entre um dentro e um fora, entre uma subjetividade individualizante e um mundo supostamente objetivo ou real.

Os próprios efeitos psicológicos da oposição entre capitalismo e comunismo passam a ser representados sob os signos de medo e esperança. Gonzálo vive em uma região afluyente, com ruas arborizadas e casas espaçosas com jardim. A riqueza da família Infante, com sua casa grande, seus dois automóveis, e o fácil acesso a bens de consumo escassos (através de um mercado paralelo), contrasta com as ansiedades pessoais que eles (sobretudo a mãe) expressam em relação aos rumos do governo Allende. É também a segurança advinda dessa riqueza que permite a Gonzálo viver alheio à situação social e política do país e concentrar-se em seus estudos, recolhido a sua solidão. De forma oposta, a miséria evidente na *población* onde Machuca e Silvana moram se contrasta com o otimismo e esperança das pessoas trabalhando juntas em melhorias na própria comunidade.

A interiorização deste espaço abstrato não acontece sem seus conflitos próprios, e provoca fraturas nos sujeitos. Gonzálo expressa de forma exemplar os efeitos deste conflito sobre a subjetividade. Ele se vê no dilema entre continuar a sua existência de “*momio*” ou se tornar um ‘comunista’ como seus amigos. O impasse só é possível, porém, uma vez que as duas opções se configuram como as únicas preferências políticas disponíveis, de acordo com um modelo de inteligibilidade política que precede a agência subjetiva das pessoas (Shapiro, 2004, p. 23). Assim, ao tentar fazer sentido das opções políticas disponíveis (ser “*momio*” ou comunista), Gonzálo se depara com um dualismo irreconciliável, que contradiz sua experiência de fluidez entre os dois campos políticos. O efeito disso é que seu desejo de se tornar mais parecido com os novos amigos a todo momento entra em conflito com o seu próprio *habitus*<sup>54</sup>, que se traduz na naturalidade com

---

<sup>54</sup> Não tenho a pretensão de discutir o conceito complexo, mas me aproprio do conceito de forma meramente instrumental para pensar a ideia de um “instinto aprendido”, uma razão prática já incorporada pela reprodução da ordem social, expressa no comportamento do indivíduo, tendo como referência a definição dada por Pierre Bourdieu (1990, p. 53) de *habitus* enquanto “sistemas de disposições duráveis, transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como

que ele veste o uniforme do colégio em qualquer lugar, bem como nas suas expressões (quase instintivas, mas aprendidas) de ansiedade e medo ao entrar no território da favela ou em relação à possibilidade de ser pego dando cola ao amigo ou de perder sua bicicleta.

Novamente, a cena do conflito entre os pais na escola é significativa neste sentido. Ela evidencia os efeitos sociais e psicológicos da violação da configuração urbana de proximidades e distâncias: o que os pais “*apoderados*” protestam é a proximidade dos seus filhos com os meninos pobres, o estranhamento de sua presença num espaço antes exclusivo da elite. Para eles, os pobres (pais e filhos) são os responsáveis pela violência, eles é que querem privar os ricos de suas propriedades, quando o que o filme mostra é o contrário: a violência é iniciada pelos meninos ricos e são os ricos que se apropriam do valor produzido pelos trabalhadores pobres, como aponta o discurso de Juana.

As fronteiras sociais que se constituem como fronteiras materiais na cidade também configuram fronteiras psicológicas, ou seja, expressam a incapacidade de aceitação da proximidade com o outro devido, entre outros motivos, ao medo de perder o que é seu, um medo atrelado à lógica da propriedade privada. Os códigos morais da propriedade se materializam nos contrastes concretos dos espaços urbanos, bem como nas disposições e práticas discursivas dos sujeitos.



*Figura 10. O medo da población.*

---

estruturas estruturantes, ou seja, como princípios que geram e organizam práticas e representações que podem ser objetivamente adaptadas a seus resultados sem pressupor um foco consciente nos fins ou uma maestria expressa das operações necessárias para alcançá-los”.

As expressões apreensivas do rosto de Gonzálo ao percorrer a *población* de Machuca compõem a percepção de um espaço perigoso, em contraste com a familiaridade e tranquilidade com que tanto Pedro como Silvana se movem por aquele ‘mesmo’ espaço. A própria hesitação de Machuca antes de chamar Gonzálo para entrar na comunidade indica o reconhecimento de uma fronteira que não deveria ser atravessada. É a mesma sensação expressa no comportamento e discurso da maioria dos pais ricos da escola: os pobres estão cruzando uma linha que não deveria ser cruzada. A insistência na manutenção dessa linha se sustenta em medo (em relação ao desconhecido), apreensão (de perder suas propriedades) e, enfim, ódio (a absoluta rejeição da possibilidade do outro). No fim, é também esta fronteira psicológica, interiorizada, que se afirma na briga dos meninos, quando Gonzálo fica com medo de perder sua bicicleta e xinga os amigos, reproduzindo o comportamento de sua mãe. Gonzálo deseja ajudar os outros, mas mostra resistência em abrir mão de seus sinais de riqueza e propriedade, indicando alguns limites da ambição normativa de igualdade sob a lógica da propriedade.

Por outro lado, as fraturas em sua subjetividade também criam espaço para transformações no seu comportamento cotidiano. As cenas finais, em que Gonzálo apresenta uma postura de confronto, realizando pequenos atos de rebeldia em relação ao colega abusivo e à professora, contrastam profundamente com o seu comportamento passivo e submisso nas sequências iniciais. As conexões que ele estabeleceu com Machuca e Silvana e suas incursões espaciais e afetivas provocam interferências significativas em seu processo de subjetivação.

### **3.3. Trajetórias urbanas entre transgressões e violências**

Ao colocar os dramas cotidianos das crianças em contraste com a produção do espaço nacional chileno como mais uma cena no teatro geopolítico da Guerra Fria, podemos chamar atenção para a instabilidade e contingência destas separações historicamente constituídas e para as complexidades envolvidas na produção do espaço urbano neste contexto. Neste sentido, é marcante como a improvável amizade entre Gonzálo e Machuca resiste, pelo menos até certo ponto, aos regimes de inteligibilidade dos adultos que impõem essa divisão supostamente intransponível entre o eu e o outro, entre o rico e o pobre, o branco e o indígena, o civilizado e o bárbaro.

O foco do filme nas vidas das crianças propicia problematizar as interseções entre múltiplos binarismos constitutivos da vida moderna. O espaço urbano, como expressão de um fragmento do espaço nacional, apresenta as fronteiras e demarcações que marcam as relações e conflitos sociais. Não são meras fronteiras territoriais ou espaciais. A produção do espaço se dá também por meio de representações. Os elementos estéticos são utilizados para explicitar fronteiras que se corporificam sobretudo nos signos de classe e raça, e ainda, de gênero. As fronteiras se materializam até mesmo nos movimentos e nos obstáculos aos percursos de diferentes crianças. Os marcadores da escola, mas sobretudo das ruas, dos bairros e do espaço privado das casas de Gonzalo e de Machuca expressam algumas das fronteiras entre dois mundos distintos, duas cidades opostas que coexistem sob o mesmo signo, Santiago do Chile.

Se olharmos para Gonzálo e os aviões, claramente o protagonista, enquanto criança, encontra-se às margens dos processos e acontecimentos que se desdobram em torno dos centros de poder político, longe dos espaços concebidos dos burocratas, planejadores e governantes. Porém, se compararmos os mundos de vida de Gonzálo, Machuca e Silvana, fica evidente que, apesar de suas possíveis similaridades como crianças, o protagonista ocupa uma posição de privilégio em comparação aos seus novos amigos. Silvana, por sua vez, ainda se situa em uma posição mais complexa às margens do que Pedro, expressando como a dicotomia masculino/feminino reforça divisões espaciais de gênero, que excluem mulheres e meninas de certos espaços masculinizados, como no caso da escola frequentada por Gonzálo e, ainda que brevemente, por Pedro.

Apesar da subordinação a estruturas interpenetrantes de dominação, a experimentação sensual/libidinosa que Silvana inicia ao beijar os dois meninos brincando com o leite condensado, sugere uma forma (ainda que incipiente) de resistência às convenções morais da heteronormatividade (como o comportamento monogâmico) e à ordem patriarcal tradicional, prefigurando uma sociabilidade potencialmente capaz de superar o abismo social entre eles. Porém, as diferenças sociais se insinuam na relação dos três, mexendo com os seus desejos e provocando sensações de medo, inveja e ciúmes. Em última instância, a morte de Silvana simboliza o fim da possibilidade de uma sociabilidade alternativa e a reafirmação da ordem capitalista patriarcal pelo tiro de fuzil.



*Figura 11. Silvana: entre Gonzálo e Machuca.*

Cabe lembrar que as condições que tornaram possível a amizade de Gonzálo, Pedro e Silvana foram relacionadas às mudanças sociais promovidas pelo governo de Allende e, mais especificamente, ao experimento do colégio sob direção do padre McEnroe, mas também estavam ligadas às experiências de opressão e violência que ambos sofreram nas mãos de alguns dos alunos ricos da escola. Numa cena marcante do filme, o espectador é surpreendido ao ver três meninos segurando Machuca enquanto Gonzálo é chamado para bater nele. Então, Gonzálo empurra os meninos, liberta Machuca e acaba levando uma pedrada na cabeça. Aqui, o filme perturba a concepção da escola como instituição de educação, apresentando-a como um lugar marcado por diferentes formas de violência entre os alunos. Percebemos como as crianças costumam se utilizar de “táticas” ao invés de “estratégias”, valendo-se das “oportunidades apresentadas pelo tempo” (de Certeau, 1984, p. 38), ao aproveitar os momentos que escapam dos olhares dos adultos e da função de vigilância da escola<sup>55</sup>. É uma ilustração de como os mundos de vida das crianças são frequentemente marcados por processos de individuação violentos, muitas vezes longe dos olhos dos adultos.

<sup>55</sup> Há outras cenas de brigas, em que as crianças se aproveitam da distração dos adultos, dos intervalos temporais na função de vigilância da escola. Outro momento em que se articula esta tática, que se aproveita do tempo mais do que do espaço, é a fuga de Machuca e Gonzálo para ir ao cinema com Silvana.



**Figura 12.** A violência na escola.

Os meninos compartilharam da violência dos colegas e Gonzálo escolheu defender Pedro dos seus agressores ao invés de se juntar a eles. Neste sentido, o filme procura evitar os lugares-comuns sobre as crianças, apontando para as possibilidades de violência ou empatia, bem como as assimetrias de classe, de gênero, de raça/etnia entre diferentes crianças na mesma cidade. Também aborda como as crianças costumam desafiar, violar e resistir à ordem imposta a elas, e aproveitam da desatenção dos adultos para explorar a cidade a despeito de suas obrigações familiares e escolares.

A amizade de Gonzálo e Machuca perturba as divisões socioespaciais que ordenam e confinam suas respectivas experiências urbanas. Com Machuca, Gonzálo passa a fazer um outro uso do espaço, preferindo experimentar os espaços de fora da escola, em contraste com sua postura comparativamente passiva dentro da escola. Ele começa a romper os ritmos repetitivos do seu cotidiano, explorando uma outra cidade que antes lhe era desconhecida, atravessando espaços que revelam condições de vida precárias, profundamente distintas das suas próprias. É também ao conhecer a vizinha de Machuca, Silvana, uma adolescente obstinada que não esconde sua aversão aos “*momios*” da burguesia, que Gonzálo passa a ter contato com outra concepção de mundo e a experimentar novos afetos.

Os dois meninos se movem de um lado a outro da cidade, dos bairros ricos às *poblaciones* com uma facilidade que escapa aos adultos. O movimento da bicicleta organiza a fragmentada topologia da cidade, considerando ainda que o acesso das crianças à cidade é de fato profundamente restrito. Machuca entra em

contato com o ambiente rigoroso da escola de elite, a língua inglesa, com o mundo da propriedade privada e do privilégio burguês. Gonzálo conhece as manifestações de rua e a pobreza das *poblaciones*.

Quando as crianças vão aos protestos, seja para vender bandeirinhas nas passeatas dos nacionalistas, seja para participar efetivamente nas manifestações socialistas, há um importante grau de proximidade na forma como pessoas perturbando a função de circulação das ruas para manifestar suas posições políticas – ainda que dentro de um espectro ideológico polarizado – também estão interrompendo a fenomenologia da vida cotidiana e conferindo vitalidade aos espaços urbanos que ocupam, participando da produção do espaço social (Shapiro, 2012, p. 127).

Ao estender o alcance de seus movimentos pela cidade, Gonzálo se esforça para compreender sua ordem espacial. A bicicleta é um elemento importante em dois sentidos: primeiro, ela garante a mobilidade e acesso de Gonzálo a outras partes da cidade assim como é o seu meio de voltar para casa; segundo, ela representa a relação de Gonzálo com a propriedade privada, uma relação tanto de apego material, como afetivo (é a *sua* bicicleta), em contraste com o seu relativo desapego pelas roupas que ele procura transparecer a Machuca.



**Figura 13.** *A bicicleta na cidade.*

Entretanto, ao desenrolar da trama, à medida que acompanhamos seus movimentos pela cidade, as fronteiras sociais entre ambos vão ficando cada vez mais claras. Os cortes justapõem momentos de encontro que provocam estranhamentos de ambas as partes e o esforço das crianças de superá-los. Os

movimentos e trajetórias de Gonzálo, Machuca e Silvana vão desenhando uma cartografia repleta de ambiguidades e contradições em relação aos mundos de vida infantis no espaço urbano, mostrando como apesar de resistirem e escaparem dos espaços formais e códigos institucionalizados que afetam suas subjetividades, seus corpos também são controlados e instrumentalizados por adultos. Por exemplo, Gonzálo é usado pela mãe como álibi para seu caso extraconjugal, enquanto Silvana trabalha em casa e na rua sob tutela do pai.

A diferença entre o comportamento de Gonzálo e o de Silvana apontam para o contraste entre o modo de conhecimento oriundo da educação disciplinar dele e o modo de conhecimento atrelado às experiências de vida dela. Tal distinção fica evidente nas cenas de rua. Pelo olhar de Gonzálo, as manifestações são vistas como uma novidade divertida, ao passo que Silvana expressa uma percepção da seriedade da situação e dos riscos que os protestos contra o governo Allende representam para ela, sua família e comunidade. Neste caso, é Silvana, a menina pobre que não vai à escola, quem expressa uma compreensão do que está em jogo no espaço público da cidade, ainda que pela perspectiva da luta de classes, e não Gonzálo, o menino rico ‘filho de mamãe’. Em certo momento, Silvana diz que não sabe por que os meninos vão à escola se não aprendem nada. Porém, o filme indica que efetivamente algumas coisas são muito bem ‘aprendidas’ na escola, como obedecer e aceitar a autoridade dos adultos. Os próprios saberes aprendidos na escola são uma forma de distinção social, apesar de ser um modo de conhecimento que, para Silvana, não tem ‘utilidade’ nas ruas. A dispendiosa e elitista educação de Gonzálo não lhe oferece ferramentas para compreender e lidar com o que se passa nas ruas da cidade, nem com o que se passa dentro de sua casa.

Esta incompreensão alcança um limite com o golpe, que Gonzálo assiste de longe. Do terraço de sua casa, ele vê, distante, os aviões bombardeando a sede do governo e os vizinhos celebrando. O resto ele vê pela televisão, com a irmã e a empregada doméstica. Apenas ao chegar à escola, agora tomada por soldados, Gonzálo parece começar a sentir de perto as implicações do golpe militar. Com medo, ele logo adota o mesmo comportamento que vimos no início do filme, procurando evitar problemas para si. Sua postura se contrasta profundamente com a de Machuca, que, assim como o padre McEnroe, faz uso do espaço para instituir um ato de resistência. O ex-diretor interrompe a missa do novo padre da escola,

comendo todas as hóstias e declara “o senhor não está mais nessa casa”, em um ato de profanação daquele espaço, mas também de rejeição simbólica da legitimidade do novo controle militar da escola e do país.

Machuca, por sua vez, desafia a ordem de não reconhecer o ex-diretor, ao se levantar e saudá-lo uma última vez, “Goodbye, Father McEnroe”, sabendo que provavelmente seria expulso de uma maneira ou de outra. Este momento ecoa a sua apresentação aos alunos da escola, quando o diretor lhe diz: “hay que hacerse escuchar, Machuca”. O ato de “fazer-se ouvir” quando a ordem é o silêncio corresponde ao que Rancière chama de ato de subjetivação, uma ação que produz “um corpo e uma capacidade de enunciação não identificável anteriormente dentro de um campo dado de experiência, cuja identificação é portanto parte da reconfiguração do campo de experiência” (Rancière, 1999, p. 35-36): Machuca manifesta a lacuna entre a parte reconhecida e um não ter parte, torna-se um sujeito político distinguível, ao se levantar acima do mar de alunos sentados obedientes e ocupar o espaço com seu ato de fala.



*Figura 14. Good-bye, Father McEnroe.*

Após a aula, Gonzálo sai em busca do amigo e acaba por se aproximar ainda mais da violência do golpe, ao testemunhar a remoção da comunidade de Machuca pelos militares. Em relação a esta sequência, cabe uma observação sobre a cinematografia do filme. *Machuca* se enquadra nos parâmetros de uma estética realista, buscando conferir autenticidade à imagem cinematográfica, empregando uma variedade de elementos e estratégias com este propósito, como o uso de

cenar documentais e a preocupação com detalhes históricos da ambientação e da narrativa. Porém, neste momento, a cinematografia confere à sequência uma qualidade quase fantástica. A sequência, feita com câmera em mãos (mais uma estratégia da câmera subjetiva) e em tons monocromáticos, expressa o trauma histórico coletivo e ao mesmo tempo pessoal, íntimo, da violência da ditadura.

A primeira cena mostra as silhuetas de três militares sobre uma colina, filmada em contra-plongée (ângulo baixo), contrastando o poder dos militares com a impotência de Gonzálo diante do que ele observa<sup>56</sup>. À medida que Gonzálo caminha com sua bicicleta, vemos os *pobladores* serem violentamente removidos de suas casas, enquanto os livros, cartazes, bandeiras, panfletos que aludem à Unidade Popular de Allende são queimados. O que dá um caráter quase fantástico à cena é que o protagonista avança como que sem ser visto e sem afetar nada do que se passa a sua volta. É uma imagem ao mesmo tempo profundamente realista e quase como um sonho ou uma memória.



**Figura 15.** A estética do poder.

Ao final da rua, Gonzálo se detém: logo adiante, está seu amigo Machuca abraçando a mãe, que carrega o bebê no colo com uma expressão de desespero enquanto é empurrada pelos militares. O pai de Silvana, Willy, está caído no chão sendo brutalmente golpeado pelos soldados, que apontam suas metralhadoras contra todos. Silvana aparece gritando e se lançando continuamente sobre o pai e contra os soldados na tentativa desesperada e fútil de protegê-lo. A câmera alterna

<sup>56</sup> O mesmo ângulo de câmera que contrastava as posições de Gonzálo e das aeronaves militares em outro momento já mencionado do filme.

entre a cena e o close-up do rosto de Gonzálo<sup>57</sup>. De todos os lados, ouvem-se gritos de desespero ensurdecedores. A confusão se prolonga até que, de repente, Silvana leva um tiro no peito. Os gritos se interrompem. Silêncio. Todos olham fixamente o corpo sem vida de Silvana.

É apenas neste momento que Gonzálo é interpelado por um militar e, então, reconhecido à distância por Machuca. Gonzálo convence o soldado a deixá-lo partir, mostrando que ele não pertence àquele lugar, que vem do bairro de cima. Negando o amigo diante do medo, ele grita, “Mírame”, “olhe para mim!”, exigindo do soldado o reconhecimento de sua distinção, expressa na qualidade das suas roupas e na cor da sua pele. O medo se torna uma ferramenta política de controle, mas também uma forma de fascismo, um efeito do poder “em sua forma capilar de existir, no ponto em que o poder encontra o nível dos indivíduos, atinge seus corpos, vem se inserir em seus gestos, suas atitudes, seus discursos, sua aprendizagem, sua vida cotidiana” (Foucault, 2000, p. 131).



**Figura 16.** A morte de Silvana.

<sup>57</sup> Esta estratégia de câmera provoca os efeitos do que Deleuze (1986) chamou de imagem-afeição.

O medo, como efeito do poder, articula uma “micropolítica da sobrevivência” (Shapiro, 2015, p. 48), na capacidade de se manter em silêncio ou se fazer invisível, de se adaptar e se submeter a esta ordem policial, uma ordem do visível e do dizível, que corresponde menos a “um ‘disciplinamento’ dos corpos do que a uma regra de sua aparição, a uma configuração de ocupações e das propriedades dos espaços onde estas ocupações são distribuídas” (Rancière, 1995, p. 52). Diante da ameaça do soldado, Gonzálo rapidamente desliza para uma “máscara de sobrevivência” (Shapiro, 2015), afirmando a sua condição distinta de menino branco do bairro alto, que ele acredita ser o único modo de escapar do mesmo destino de Machuca. Neste momento, ele restitui (ou é levado a restituir) discursivamente a rigidez da fronteira socioespacial que o separa do amigo.



*Figura 17. O último olhar de Machuca.*



*Figura 18. Gonzálo foge em sua bicicleta.*



*Figura 19. Silvana sem vida.*

Entretanto, se a ditadura leva à ruptura total da amizade entre os dois meninos, ela apenas reforça a interrupção já provocada anteriormente em decorrência da lógica da propriedade, quando os amigos haviam brigado em torno da posse da bicicleta de Gonzálo. Neste sentido, o filme ilustra como a ditadura emprega a violência para reafirmar as fronteiras sociais e espaciais entre ricos e pobres, brancos e indígenas. Os eventos dramáticos estabelecem conexões diretas entre as rupturas violentas na macropolítica institucional e as fraturas socioespaciais que demarcam os distintos campos de possibilidades dos sujeitos. É uma ordem produtora de medo, silêncio e ausências, para uns, e de garantia da manutenção de privilégios, para outros.

A separação socioespacial também resulta em diferentes relações de proximidade com a violência. Ao examinar a composição das sequências acima, por exemplo, notamos que Gonzálo está sempre mais longe da violência do que Machuca, embora o que os tornou amigos foi justamente a proximidade em relação à violência específica cometida pelos colegas de escola. Se, para Gonzálo, a violência do golpe é retratada de forma distante, pela televisão e pelo momento em que ele observa as aeronaves militares sobrevoando a cidade, para Machuca, a mesma violência é demasiadamente próxima, mostrando os efeitos micropolíticos do golpe sobre mundos de vida distintos. Este caso faz lembrar que “aqueles às margens da política mundial entendem violência. Eles negociam com ela diariamente” (Agathangelou; Ling, 2004, p. 521)



*Figura 20. Gonzálo assiste ao golpe.*



*Figura 21. Machuca assiste ao golpe.*

A representação cinematográfica da violência do golpe militar ressoa como um momento dramático de fissura na fábrica da sociedade chilena, um momento em que se evidencia como a violência arbitrária impõe a suposta necessidade de uma única trajetória. Em algum momento, as sociabilidades improváveis entre as três crianças protagonistas arriscam deslocar a necessidade dessa narrativa histórica unívoca. Entretanto, a morte de Silvana seguida do desaparecimento de Pedro e sua família representam o fim dessa possibilidade, mas também evidenciam o caráter violento e arbitrário, não natural, da fixação de fronteiras e limites no espaço e no tempo. A ditadura se manifesta como força centrífuga expulsando todos os ‘outros’, os comunistas, os pobres, os indígenas, para fora, colocando novamente em movimento um processo de homogeneização urbana ao qual a Unidade Popular de Allende parecia resistir. A derradeira remoção expressa um

uso do espaço voltado para o apagamento de qualquer alternativa. Ao fim, afirma-se a exigência de um certo tipo de força e articulação de medo e violência para eliminar qualquer outro modo de vida possível.

### 3.4. Estratégias estéticas na representação da cidade em *Machuca*

*Machuca* carrega uma ideia que dá movimento à narrativa: prestar atenção às crianças nos permite um outro olhar sobre os acontecimentos. Assim, a câmera segue de perto todos os passos de seu sujeito estético principal, o menino Gonzálo, e raramente se aventura para longe do protagonista, o que estabelece os parâmetros profundamente subjetivos da narrativa<sup>58</sup>. Com uma música melancólica, nosso primeiro contato com Gonzálo é através de uma sequência de planos em *close-up*<sup>59</sup>, de suas mãos abotoando a camisa, arrumando a camisa dentro das calças, ajustando a gravata e o colarinho, vestindo o casaco sobre os cabelos, amarrando os cadarços, colocando o paletó da escola. A primeira vez que vemos seu rosto inteiro é através do espelho. Diante do reflexo, um sutil sorriso rapidamente se apaga e Gonzálo se detém imóvel, indicando o sentimento de solidão do personagem. Este olhar subjetivo da câmera a todo momento se depara com a exterioridade de um mundo que se abre a partir da amizade com Pedro Machuca e do triângulo amoroso dos dois com Silvana. A cidade representada enfatiza as experiências vividas por Gonzálo. Portanto, os fragmentos de espaço se configuram também enquanto momentos de encontro, ou nas palavras de Massey (2005), uma simultaneidade de trajetórias que se cruzam e atestam a dinamicidade do espaço. Ao mesmo tempo, esta forma fragmentada de representar a cidade evidencia a segregação socioespacial que limita o acesso das crianças às demais partes (inexploradas) da cidade.

Por outro lado, a composição detalhada da *mise-en-scène* histórica desloca parcialmente o ponto de vista subjetivo, aproximando-se de uma leitura pós-fenomenológica, que dá ênfase à constituição histórica dos sujeitos. A rejeição de

<sup>58</sup> Uma das técnicas utilizadas com mais frequência é a dos cortes entre plano/contraplano, quando a câmera enfoca ora no rosto de Gonzálo, ora no que ele próprio vê. Outras técnicas são a câmera por trás da nuca, os *close-ups*, a câmera quase sempre próxima ao chão com escassos planos aéreos.

<sup>59</sup> Na linguagem cinematográfica, o *close-up* – também chamado de plano fechado ou plano detalhe – costuma ser associado à intenção de provocar sensações de intimidade ou de mostrar expressões de emoção (sobretudo o *close-up* de rosto).

um subjetivo *a priori* ou da compreensão da criança como *tabula rasa*, confere historicidade às subjetividades infantis com que nos deparamos na narrativa, ao passo que a ênfase no íntimo nos faz ver como as relações das pessoas se articulavam às transformações no espaço urbano. Como o filme procura vincular a narrativa ao contexto macro-histórico, os elementos não narrativos e os detalhes de pano de fundo ganham uma importância para além de cenário no qual se passa a história.

A cinematografia também privilegia episódios recortados e justapostos, misturando a progressão narrativa da trama com o aspecto circular e repetitivo das rotinas das crianças. Este aspecto se aproxima de uma compreensão da dinamicidade do espaço, que se transforma, é afetado por e afeta as relações sociais, no nível pessoal/individual (nas amizades e na família) como no nível coletivo (nos grupos em confronto na cidade). Essas relações não são dadas apenas pelos diálogos ou pelos fios narrativos, mas se tornam visíveis pelas próprias posições que seus corpos assumem nas composições das cenas, tanto quanto pelos movimentos de corte e montagem do filme.

Assim, o filme registra a composição de um espaço marcado, como sugere a geógrafa Doreen Massey (2005, p. 9), pela “simultaneidade de histórias até agora”, diferentes trajetórias entremeadas. A partir da perspectiva fugitiva das crianças, o filme dá vida à copresença e às relações entre o espaço da vida cotidiana, com seus ritmos e movimentos, o espaço urbano, com sua heterogeneidade e distribuição socioespacial, o espaço do Estado, com sua história nacional, o espaço internacional, com seu imaginário de limites e fronteiras, e o espaço global do capitalismo, com seus processos de homogeneização e apagamento do outro. A expansão do espaço abstrato corresponde e colide com práticas localizadas, materiais e concretas, assim como fluxos, redes e interconexões entremeadas na produção do tecido urbano, provocando disputas locais em torno dos mesmos mecanismos de controle do aparato burocrático estatal.

Diversos planos sugerem os modos pelos quais os usos do espaço urbano e o imaginário geopolítico se interpenetram, como os contrastes entre as demonstrações nas ruas, as representações midiáticas via televisão, jornal e rádio, ou as práticas discursivas dos sujeitos. De certo modo, o imaginário da Guerra Fria, com sua dicotomia capitalismo/comunismo se apresenta como um dos

códigos que torna inteligíveis as tensões sociais manifestas no tecido material e social do espaço urbano. É um dos modos pelos quais a multiplicidade e heterogeneidade de relações é capturada e reduzida por uma lógica de oposição binária, em que passa a fazer sentido falar de uma luta de classes, tendo como referencial o controle do aparato estatal enquanto instrumento de execução de um determinado projeto político de organização socioespacial.

Para evidenciar esta tentativa de captura e redução da multiplicidade do social, o filme contrapõe certos estereótipos e lugares comuns das representações visuais da polarização política e social a uma heteroglossia (Bakhtin, 1981), ou seja, a existência de vozes múltiplas e conflitantes. Os desejos e vozes distintos representados por diferentes personagens conferem complexidade ao desenho do tecido social e concreto da cidade. Não se pode desconsiderar o efeito desestabilizador provocado pelo enfoque no olhar infantil, ainda que mediado pela imagem cinematográfica (produzida por adultos). Mais ainda, se há uma preocupação com dar visibilidade aos oprimidos (o nome do filme afinal é Machuca – e não Infante), a perspectiva é a do relutante e até mesmo inconsciente opressor, o que contribui para evitar uma visão essencializada do subalterno.

A ênfase no olhar do menino branco e rico, em detrimento das perspectivas de Machuca e Silvana, prefigura o seu derradeiro apagamento, sugerindo a reafirmação da ‘ordem policial’ (Rancière, 1999) de distribuição do sensível que torna o branco/rico visível e o pobre/indígena invisível. Muito menos o que se observa são apenas dois campos ideológicos: esta oposição serve como pano de fundo em que se desdobram as contingências e contradições das complexas posições dos personagens e sua fluidez de movimento, em contraste com os limites fixados pelos campos polarizados. Quanto a seu propósito, ao assumir uma posição, ele não expõe uma visão unívoca da história ou da política, mas coloca o dedo em uma ferida histórica que é tanto pessoal como coletiva, constituindo-se enquanto ato de memória.

O filme nos mostra que, em um momento específico no tempo, uma outra forma de vida foi possível, distinta do que se tentava impor. É uma memória do possível. As relações estabelecidas pelas crianças, ainda que frágeis, distinguem-se dos modos de agir e pensar dos adultos, pelo menos em princípio. O que é visto como ignorância sobre o modo como as coisas funcionam pode também ser visto como abertura para outros tipos de relações e modos de pensar alternativos, mais

abertos à diferença e ao outro, ao comum. É um outro molde de relações sociais em construção, mas cuja possibilidade logo é destruída pelas forças militares do golpe. Conclui-se que a alternativa não se encontra no espectro político-ideológico que distingue direita e esquerda, mas são as sociabilidades frágeis construídas entre Gonzálo, Pedro e Silvana que restituem ao imaginário um campo de possibilidades.



*Figura 22. Uma amizade que rompe fronteiras.*

## 4

### **Pixote: encontros violentos e os limites do 'real' no espaço-tempo urbano**

Se o que diferencia adultos e crianças nunca é tão nítido quanto o limiar numérico-jurídico que presume marcar a passagem de uma pessoa para a vida adulta, então *Pixote: a lei do mais fraco* (Hector Babenco, 1980) torna ainda mais problemática qualquer afirmação sobre uma tal distinção. Certamente, poderíamos recorrer a termos como adolescente ou jovem<sup>60</sup> para fazer o caminho parecer menos abrupto, conferir nuances a concepções de maturidade. Até quase esquecermos das implicações de representar a duração de uma vida humana através do script de etapas de desenvolvimento<sup>61</sup>, fixando distinções qualitativas com marcadores quantitativos de idade cronológica (tratada, por sua vez, como equivalente à idade biológica) capazes de localizar, com maior ou menor precisão, os pontos de transição de uma modalidade de vida humana para outra. Entretanto, *Pixote* perturba muitas pré-concepções comuns sobre como uma criança deve ou não se comportar e como uma criança deve ou não ser tratada<sup>62</sup>. Como o filme

---

<sup>60</sup> Tais termos levantam questões pertinentes sobre narrativas de transição entre crianças e adultos que nos levariam a outros caminhos e, embora algumas destas questões sejam abordadas aqui, tais como discussões sobre maturidade, transgressão e sexualidade, optei por manter explícita a preferência pelo termo 'criança' justamente devido ao modo dualista através do qual veio a ser historicamente concebido em relação às idealizações modernas do homem adulto.

<sup>61</sup> Embora não seja o foco deste trabalho, podemos aqui mencionar a influência de Piaget nos estudos sobre infância e pedagogia, e particularmente a naturalização de uma concepção euclidiana de espaço em seus estudos sobre a cognição sensorial-motora e espacial das crianças (Ver Jean Piaget, *The Child's Conception of the World*, 1929). Porém, o papel da psicologia desenvolvimentista no estudo das crianças tem sido crescentemente questionadas, e neste sentido, é de especial interesse a leitura de Erica Burman (2008), *Deconstructing Developmental Psychology*. Também não é o caso do que proponho aqui, mas uma releitura produtiva de teorias de desenvolvimento infantil (particularmente aquelas influenciadas por Piaget, que privilegiam um modelo de desenvolvimento cognitivo de dentro para fora, em termos gerais) poderia oferecer rastros sobre o modo como as crianças concebem o espaço, embora não no sentido dado por seus proponentes. Se levamos a sério as proposições de Piaget, então apenas com cerca de 13 anos as crianças alcançariam o estágio final de desenvolvimento sensorial-motor, que corresponderia à compreensão do espaço euclidiano abstrato (segundo o próprio Piaget). Porém, se pensarmos, inversamente, que este espaço abstrato não corresponde a uma verdadeira 'natureza' do espaço e sim a uma concepção espaço-temporalmente específica (embora universalizante) e particularmente estreita, que limita nossa compreensão do espaço, então podemos talvez procurar pelas brechas deixadas pelas crianças nos seus modos de se relacionar com o espaço. De uma forma ou de outra, as crianças muitas vezes parecem ter um profundo entendimento de certas abstrações, ainda que outras lhes passem incompreendidas, o que não necessariamente é uma limitação.

<sup>62</sup> De maneira exemplar quanto à repercussão do filme, podemos mencionar a crítica de Ely Azeredo sobre *Pixote*, na circunstância de sua estreia, que apareceu em destaque no dia 21 de

sugere, isso não significa dizer que não existem distinções entre adultos e crianças, mas que elas são mais importantes pelos seus efeitos sobre o modo como entendemos e tratamos diferentes corpos do que por qualquer característica essencializada que seja atribuída a um lado ou outro através de afirmações ontológicas.

Os encontros do pequeno Pixote (e aqui é fundamental insistir no contraste entre o seu tamanho físico e o dos demais personagens, jovens ou adultos) e de seus companheiros com os espaços e tempos da coerção policial, da instituição disciplinar do reformatório, bem como das ruas e cidades pelas quais se aventuram, levam ao envolvimento em crimes, prostituição e violência. Qualquer idealização de inocência já é descartada de início e o que nos resta é encarar o que se sucede como um modo de crítica social que torna problemáticos não apenas dualismos entre adultos e crianças, bem e mal, mas também questões sobre quem conta ou não como propriamente humano. Somos deixados a refletir até mesmo sobre o que pode ser entendido como real ou não, não menos devido aos efeitos estéticos do que Beatriz Jaguaribe (2005) denomina de “choque do real”<sup>63</sup>:

Pelo termo *choque do real*, estou me referindo a representações específicas tanto na narrativa escrita como na imagem visual que desencadeiam uma descarga intensa, dramática que desestabiliza noções da própria realidade. O elemento do “choque” reside na natureza do evento que é retratado e no uso convincente que enfatiza um “efeito de realidade” que não obstante perturba padrões normativos. (...), o “choque do real” no meu sentido está relacionado a ocorrências cotidianas, históricas e sociais: estupros, assassinatos, assaltos, lutas, trocas eróticas, qualquer variedade de eventos que evocam fortes respostas emocionais. De muitas formas, o “choque do real” desencadeia uma libertação catártica, mas ao contrário da resposta provocada por tragédias gregas ou poesia romântica, o elemento catártico aqui não necessariamente deseja provocar os sentimentos clássicos de compaixão e pena. Em vez disso, em muitas instâncias, o desencadeamento catártico é propositalmente ambíguo. Tal ambiguidade não está relacionada aos estratagemas sutis, velados da narrativa ou imagem. Afinal, o retrato realista de violência ou fortes sentimentos emocionais é facilmente apreendida por leitores ou espectadores. Mas o que não é tão facilmente compreendido é o significado de tal violência e emoção, não apenas porque a recepção varia mas também porque não há um ethos interpretativo abrangente para oferecer consolo e significado a tais representações catárticas (Jaguaribe, 2005, p. 70).

---

outubro de 1980, no Jornal do Brasil, com o título (não menos problemático) “A abolição da infância”. Documento acessível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_10&PagFis=14852](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&PagFis=14852)>.

<sup>63</sup> Ver também Beatriz Jaguaribe (2007), ‘Cities without Maps: Favelas and the Aesthetics of Realism’.

De certa forma, a noção de “choque do real” poderia ser produtivamente interrogada em relação aos “padrões normativos” que fundamentam a experiência fenomenológica dos presumidos leitores ou espectadores, sobretudo se considerarmos os diferentes modos possíveis de apreensão de um “retrato realista de violência”. Em todo caso, o que nos interessa é a ambiguidade do modo pelo qual um “choque do real” pode ter a capacidade de perturbar a própria noção de realidade, interrompendo os modos pelos quais a estética (e o pensamento) realista é associada a entendimentos naturalizados, frequentemente idealizados e/ou ideológicos, do real, em geral, e da ‘realidade’ do mundo moderno, em particular.

Os códigos estéticos realistas, e por vezes também hiper- ou até surrealistas, de *Pixote*, expressam tal ambiguidade, convidando-nos a reconsiderar a questão da autoridade de representações e mediações imagéticas de um suposto ‘real’. Na medida em que o filme de ficção emprega elementos como o prólogo em forma documentária, atores não profissionais, filmagens em locação, entre outros, para conferir um efeito de realidade à imagem cinematográfica, mas ainda articula uma estética do “choque do real” que pretende interromper este mesmo efeito, podemos retomar algumas das considerações de Jacques Rancière à respeito de uma política da estética.

Em uma reflexão sobre os efeitos do regime estético das artes sobre os modos de inteligibilidade da história, Rancière (2009, p. 54) aborda a emergência da “indefinição das fronteiras entre a razão dos fatos e a razão das ficções” e sua relação com “o novo modo de racionalidade da ciência histórica”, que se dá antes na literatura e na pintura do que na fotografia ou na cinematografia<sup>64</sup>. Trata-se de subverter ou anular a oposição entre alto e baixo, superior e inferior, “passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária” (Rancière, 2009, p. 49). Se Rancière recorre à Balzac, Victor Hugo e Flaubert para caracterizar a literatura como precursora desta “revolução estética”, podemos lembrar também de Charles Dickens e o que ele procura revelar sobre a sociedade em suas denúncias literárias das formas institucionalizadas de violência contra as crianças, e em particular os meninos de rua. Porém, seria preciso tomar cuidado para não simplesmente confundir tudo com ficção, mas compreender o

---

<sup>64</sup> Daí, seu argumento de que a “revolução técnica vem depois da revolução estética”, que é “antes de tudo a glória do *qualquer um*” (Rancière, 2009, p. 48).

modo como práticas de conhecimento histórico e social retomaram os “modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção” (Rancière, 2009, p. 58).

Assim, podemos pensar sobre o modo como o filme de Babenco se engaja com esta indefinição, esta ambiguidade, entendendo que “a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer” (Rancière, 2009, p. 59). A introdução em forma documentária justapõe a voz do próprio diretor, mencionando dados sobre a situação das crianças no país às imagens mudas de crianças na frente dos barracos que compõem a imagem de pobreza do bairro onde moram. É com este efeito de facticidade que Babenco apresenta o ator protagonista, Fernando Ramos da Silva, estabelecendo uma relação indefinível entre a “razão dos fatos e a razão da ficção”, ou seja, a propósito de aspectos de uma sociedade que poderiam ser iluminados se acompanharmos a trajetória ficcional de um menino de 10 anos, não por pretensão a uma totalidade enquanto metáfora ou alegoria nacional<sup>65</sup>, mas pela sua dimensão de crítica social imanente. Não se pretende supor que uma trajetória individual seja capaz de refletir uma trajetória coletiva, mas ao contrário, que talvez possa provocar tensões na relação contraditória entre individual e coletivo, o um e os muitos, entre unidade e diversidade, particularidade e universalidade. Neste sentido, as representações de violência como fratura exposta, nua e crua, rompem com o padrão dominante na cultura midiática de massa, resistindo à fetichização da pobreza e da violência<sup>66</sup>, ao mesmo tempo em que efetuam uma intervenção política sobre a linha que autoriza a identificação da criança, de um lado ou outro, como vítima ou ameaça<sup>67</sup>.

<sup>65</sup> Para um tratamento crítico da temática da alegoria no cinema nacional, através de uma dialética de fragmentação e totalização, ver Xavier, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Enquanto abordar o filme como alegoria poderia iluminar aspectos que contribuem para discussões sobre uma “realidade nacional”, a minha ‘intenção’ aqui não é essa, uma vez que justamente procuro manter em questionamento as noções de realidade e de (inter)nacional.

<sup>66</sup> Neste sentido, *Pixote* ressoa com o filme de Luis Buñuel, *Los Olvidados*, de 1950. Sobre esta relação com a representação da violência, ver Kantaris, Geoffrey. ‘The young and the damned: street visions in Latin American cinema’. In: HART, S.; YOUNG, R. (eds.) *Contemporary Latin American Cultural Studies*. Nova York: Routledge, 2014, p 177-189.

<sup>67</sup> Sobre a construção de discursos sobre a vitimização ou periculosidade das crianças, em relação à criminalidade, ver CARVALHO, M. J. L. ‘Infância “em perigo”, infância “perigosa”’: as crianças



**Figura 23.** Fernando Ramos da Silva e os pixotes da vida 'real'.

Ao mesmo tempo, *Pixote* confunde um gênero textual de denúncia social com um gênero literário de *Bildungsroman*, ou romance de formação, uma vez que explora o que poderíamos chamar de uma 'pedagogia das ruas', na qual aprender aparece como uma questão de viver para ver um outro dia. E no entanto, se a trajetória do menino Pixote parece seguir uma certa linearidade em direção a um amadurecimento – senão de uma capacidade de exercício da razão, então de uma capacidade de julgamento vinculada a uma micropolítica da sobrevivência –, o clímax do filme, com uma sequência de “choques do real”, interrompe qualquer noção de linearidade. É no momento em que está mais próximo do ápice de um processo de formação, mais “adulto” poderíamos arriscar a dizer, que Pixote se perde em uma vertigem que o lança em um mergulho edipiano, na direção do desejo de retorno ao útero materno. Embora muitas interpretações e leituras psicanalíticas sejam possíveis aqui, procuro resistir a uma lógica de causalidades psíquicas e, ao invés disso, chamar atenção, sobretudo, aos efeitos provocados pela colisão que aproxima e repele os corpos de Pixote e Sueli (Marília Pêra), a prostituta na qual o protagonista enfim projeta sua obsessão em torno da ausência/presença de uma figura materna.

Este exercício de contínuo deslocamento também pode ser identificado nas contradições entre o visível e o dizível, ou seja, no modo como as imagens frequentemente contrariam o que é verbalizado pelos personagens. Um dos

---

como sujeitos e objetos de delinquência e crime nas notícias'. *Comunicação & Cultura*, n. 14, 2012, p. 191-206, e GOLDSON, B. 'Penal Custody: Intolerance, Irrationality and Indifference'. In: GOLDSON, B.; MUNCIE, J. (Eds.) *Youth Crime and Justice: Critical Issues*. Londres: Sage, 2006, p. 139-171.

contrastes mais acentuados pode ser percebido na relação complexa entre a significação narrativa de um certo entendimento de impunidade dos menores de 18 anos e as situações de violência, tortura, estupro, assassinato a que as crianças dentro do reformatório são submetidas. Em um momento exemplar, o próprio diretor diz no prólogo:

*BABENCO*: “A situação da criança é tanto mais caótica quando se sabe que a criança é só passiva de condenação por algum delito cometido após os 18 anos de idade, o que permite o aliciamento das crianças menores de 18 anos, por parte de alguns adultos para que elas possam cometer algum tipo de... de crime ou de delinquência sabendo que elas não serão punidas. No máximo, serão enviadas a um reformatório onde conviverão um par de meses, onde, pela pressão e pela falta de vagas serão automaticamente colocadas em liberdade.”

De forma mais concisa, *Pixote* responde, em um momento posterior da trama, ao alerta de Sueli quanto ao perigo de “cana” do esquema que estão negociando: “Esquenta não, dona Sueli. A gente é de menor.” O contraste entre as falas do diretor e do personagem e as situações vividas pelos “menores” no reformatório registra, em relação ao conteúdo, uma negociação política em torno do significado de punição, e em relação à forma fílmica, uma capacidade crítica do modo como “o visível contradiz a significação narrativa” (Rancière, 2006, p. 14). Como dizer que a experiência de *Pixote* e seus colegas no reformatório não envolve também formas de punição, desde a privação de liberdade, as humilhações e agressões físicas até os assassinatos nas mãos dos agentes da instituição? Talvez apenas se considerarmos como os meninos percebem os efeitos das categorias jurídicas de maioridade e menoridade penal sobre uma política de crime e castigo.

Afinal, algumas das punições e violências mais graves estão relacionadas à figura do policial em oposição aos agentes ‘socioeducativos’, mas também à contingência de um evento específico. Ao longo do filme, fragmentos de informações mais ou menos conectadas permitem supor que o recolhimento de ‘menores’, dentre os quais *Pixote*, que corresponde ao estopim da trama, estaria relacionado à morte de um desembargador atropelado após ser assaltado e empurrado por um ‘trombadinha’. Tal acontecimento, por sua vez, explicaria a presença do policial Almir no reformatório e as subseqüentes arbitrariedades, de torturas a execuções, em busca de um culpado. Em contrapartida, outros

fragmentos de imagens e diálogos sugerem que tais práticas estão longe de corresponderem à exceção no violento dia a dia da instituição correcional.

Por outro lado, a capacidade crítica do filme, bem como do cinema em geral, é uma questão que se mantém em aberto, sobretudo se lembrarmos da trajetória do próprio Fernando Ramos da Silva. Sua vida depois da fama adquirida pelo filme levou a muitas analogias entre o personagem e o ator, que foi assassinado aos 19 anos pela polícia, sob circunstâncias nunca esclarecidas<sup>68</sup>. Que tipo de responsabilidade se pode esperar da imagem cinematográfica (e de toda a equipe que a produz) pelos atores que a encenam, especialmente quando são não profissionais selecionados justamente pela proximidade com uma certa ‘realidade’ que se pretende representar? Depois de tantos anos (e por outro lado, tão poucos), não se trata de alocar um fardo de culpabilidade, mas de refletir sobre as possibilidades frágeis e os limites da imagem cinematográfica de tornar visível as vidas invisíveis das crianças subalternas.

Diante de todas essas considerações iniciais sobre a tensão indefinível entre o ‘real’ e a ficção, podemos acompanhar Pixote, sujeito estético primário do filme, e seus companheiros, pelas aventuras e desventuras que lhes aguardam dentro e fora dos muros do reformatório, das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, e do mundo urbano moderno. O percurso deste capítulo se divide em três partes. Na primeira seção, discuto como as trajetórias de movimentos e posições que os corpos dos personagens ocupam no desenrolar da trama revelam diferentes experiências de liberdade e restrição de movimento no espaço urbano. Esta seção contribui para pensarmos sobre alguns aspectos das relações complexas entre corpos e cidades, assim como sobre as formas pelas quais as crianças, enquanto “outros” não propriamente incluídos nem excluídos, se arriscam a brincar nas linhas de exclusões/inclusões urbanas. Na segunda seção, considero alguns efeitos das operações de distinções e hierarquizações que inscrevem poderes de vida e morte nos corpos destas crianças, e observo as implicações das negociações cotidianas das crianças com a violência e a morte sobre suas experiências de tempo e espaço. Na última seção, proponho finalmente uma reflexão sobre as (im)possibilidades de se falar de um olhar infantil, perseguindo fios do

---

<sup>68</sup> A morte de Fernando virou tema de outro filme: *Quem matou Pixote?*, de José Joffily, 1996. Ainda, cabe mencionar o breve documentário que encenou reencontros com personagens, atores e equipe de produção do filme, e com familiares de Fernando, *Pixote in Memoriam*, de Felipe Briso e Gilberto Topczewski, 2007.

pensamento de Gilles Deleuze sobre o cinema, no esforço por lidar com aquilo que certas imagens apresentam como intolerável.

#### **4.1. Exclusões/inclusões urbanas**

O filme *Pixote: a lei do mais fraco* é apresentado em duas partes, como um díptico, dois painéis justapostos. O primeiro mostra os corpos infantis subordinados ao ambiente fechado, controlado, policiado, disciplinado, programado do reformatório. Já o segundo exhibe as atitudes, movimentos e performances destes corpos nas ruas e em outros espaços urbanos que escapam aos regimes institucionalizados de vigilância e controle, e suas correspondentes práticas cotidianas de monitoramento, patrulhamento, burocracia que constituem parte do que entendemos como Estado. Ao perseguir, nestes diferentes momentos do filme, as trajetórias de movimento de Pixote e dos outros personagens, podemos pensar sobre alguns aspectos das relações complexas entre corpos e cidades, considerando como “a cidade proporciona a ordem e organização que automaticamente conecta corpos de outra forma não relacionados: é a condição e milieu no qual a corporalidade é socialmente, sexualmente e discursivamente produzida” (Grosz, 1995, p. 104). Vamos, portanto, explorar alguns dos modos pelos quais, como coloca Elizabeth Grosz, “a cidade é tanto um modo de regulação e administração de sujeitos mas também um espaço urbano por sua vez reinscrito pelas particularidades de sua ocupação e uso” (Grosz, 1995, p. 109).

As posições de sujeito que os corpos de Pixote e seus companheiros ocupam dentro e fora do reformatório revelam diferentes experiências de liberdade e restrição de movimento no espaço urbano. De maneira exemplar, o filme começa efetivamente com uma sequência dentro de uma delegacia, onde uma grande quantidade de crianças e jovens está detida, em decorrência do que se supõe ter sido uma ampla operação de recolhimento de ‘menores’ nas ruas da cidade à noite. Prontamente, o filme implica uma série de questões sobre os modos como a ordem social é organizada, dividida e mantida através de uma determinada partilha do sensível e uma distribuição de lugares e funções, o que Rancière (1996, p. 41-42) chama de polícia, referente não apenas aos “golpes de cassetete das forças da ordem e as inquisições das polícias secretas”, mas a uma

“ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz com que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível”, embora ambas as concepções de polícia estejam frequentemente associadas. No caso em questão, uma das estratégias policiais de controle sobre o espaço urbano corresponde a uma administração da circulação diurna e noturna, através do recolhimento, detenção, apreensão ou expulsão daqueles corpos cuja presença em determinados lugares viola as “regra[s] de seu aparecer” (Rancière, 1996, p. 42), não menos em virtude de todo tipo de retóricas do medo e de discursos a propósito do valor moral e/ou utilidade social do que acontece nas ruas após determinada hora da noite.



**Figura 24.** “Pai desconhecido. Confere?”

De volta à delegacia, somos apresentados à Pixote, ou segundo o delegado: “João Henrique, 10 anos, Rua Lavapés, 35, fundos. [Mãe:] Maria Ribeiro da Costa. Pai desconhecido. Confere?”. Nome, idade, endereço e filiação são formas bem específicas de identificação, que no entanto nos dizem muito pouco sobre o menino, ao mesmo tempo em que revelam o modo como o ‘Estado’ torna inteligíveis ou legíveis os corpos individuais que compõem sua população<sup>69</sup>. Em

<sup>69</sup> Aqui, a seguinte passagem de James Scott (1998, p. 183) é particularmente pertinente: “Legibilidade é uma condição de manipulação. Qualquer intervenção estatal substancial na sociedade – para vacinar uma população, produzir bens, mobilizar trabalho, taxar pessoas e suas propriedades, conduzir campanhas de alfabetização, recrutar soldados, aplicar padrões sanitários, prender criminosos, iniciar escolarização universal – requer a invenção de unidades que sejam visíveis. As unidades em questão podem ser cidadãos, árvores, campos, casas ou pessoas agrupadas de acordo com a idade, dependendo do tipo de intervenção. Quaisquer que sejam as unidades manipuladas, elas devem ser organizadas de um modo que permita que sejam identificadas, observadas, registradas, contadas, agregadas e monitoradas. O grau de conhecimento exigido teria de ser a grosso modo comensurável com a profundidade da intervenção. Em outras

seguida, recebemos a primeira pista sobre a situação familiar de Pixote, quando este reage à fala do delegado afirmando que seu pai morreu. Porém, a imagem em *close-up* e *contra-plongée* do rosto do delegado que enquadra sua resposta, repetindo com uma voz ainda mais incisiva a pergunta “Pai desconhecido. Confere?”, compõe uma situação emblemática da polícia, nos termos de Rancière (1996, p. 42), em que uma palavra é “entendida como discurso e outra [no caso a de Pixote] como ruído”. Este breve diálogo também é ilustrativo do modo como instituições e agentes de ‘Estado’ costumam escrever os acontecimentos em uma versão oficial, através de documentos, registros, arquivos, fichas, que tornam audíveis apenas aquelas vozes aquiescentes, silenciando vozes dissonantes, seja por conveniência burocrática ou por motivações mais escusas, seja meramente na ficha criminal de um menino de rua ou nos anais da história nacional oficial<sup>70</sup>.

Depois da delegacia, Pixote e os outros meninos são levados até o reformatório, que em diferentes momentos, ironicamente ou não, é equiparado (nunca pelas crianças) a uma ‘casa’. Após a primeira noite de Pixote no dormitório compartilhado do lugar, quando este testemunha o estupro de um colega por garotos mais velhos, o inspetor, Sr. Sapato (Jardel Filho), dirigindo-se aos meninos que não demonstram qualquer inclinação a acusar os culpados, desabafa sem muita convicção, “aqui é uma casa!”. Em outra circunstância, após uma rebelião iniciada por Lilica<sup>71</sup> (Jorge Julião) em decorrência do assassinato de seu amante, Garotão (Cláudio Bernardo), pelos agentes do reformatório, o “juiz de menores” (Ruben de Falco) visita o lugar para investigar o ocorrido e discursa para os garotos enfileirados e silenciosos no pátio:

*JUIZ:* “Esta noite, alguém tirou a vida de um menino. Quero que me contem tudo que sabem. Como se estivessem falando a um pai. Estou aqui para ouvi-los. Por que tanta destruição? Isto aqui, por acaso, não é a casa de vocês? Da qual todos nós devemos cuidar? Mas que loucura é esta? De brigarem, até mesmo se

---

palavras, pode-se dizer que quanto maior a manipulação pretendida, maior a legibilidade necessária para efetua-la”.

<sup>70</sup> Michael J. Shapiro oferece uma extensa discussão sobre os métodos de fazer do Estado e da nação, e suas práticas de governança cultural, em *Methods and Nations* (2004).

<sup>71</sup> Este personagem crucial é difícil de categorizar e, assim, registra em seu corpo uma política de gênero, pois, sendo do sexo masculino, a sua performance interrompe distinções entre concepções convencionais binárias de masculino e de feminino e, embora frequentemente (auto)referida como “bicha”, excede a classificação de homossexualidade, transitando entre as concepções de travesti, transexual e transgênero. No entanto, uma discussão ampla sobre política de gênero envolve questões sobre ‘diferença biológica’, sobre produção material e discursiva de corpos genderizados, sexuais e sexuados, entre outros temas que ultrapassam os limites da discussão aqui proposta.

matarem. Vocês vieram para cá para se integrarem à sociedade como cidadãos úteis. Estão desperdiçando a maior oportunidade das suas vidas. Por quê? Alguém pode me responder? Por quê? Pode? Eu só vou sair daqui quando vocês me contarem toda a verdade. Só Deus tem o direito de dar ou tirar a vida.”



Figura 25. O silêncio dos ‘inocentes’.

O subsequente fracasso do juiz em conseguir respostas revela a dimensão da sua incapacidade de compreensão dos mundos de vida dos meninos, que rapidamente aprendem a relação entre silêncio e sobrevivência. Suas analogias à casa, à figura paterna e à ideia de reintegração na sociedade não encontram ressonância com o que os meninos viram, ouviram e viveram ali. Aqui, poderíamos lembrar e deslocar as reflexões de Gaston Bachelard (1994 [1958]) sobre a casa, o lar, a moradia como refúgio material e psicológico para a imaginação e o sonhar acordado, mas também como elemento constitutivo desta imaginação<sup>72</sup>: “a casa abriga o sonhar acordado, a casa protege o sonhador, a casa permite alguém a sonhar em paz” (Bachelard, 1994, p. 6). Por um lado, a leitura fenomenológica de Bachelard da casa como refúgio colide com as diversas experiências de confinamento, opressão, abuso e violência doméstica vividas especialmente por mulheres e crianças. A este respeito, Grosz resume:

A contenção das mulheres dentro de uma habitação que elas não construíram, nem mesmo foi construída *para* elas, só pode corresponder a uma falta de moradia [*homelessness*] dentro da própria casa: ela se torna o espaço do dever, das tarefas sem fim e infinitamente repetíveis que não têm nenhum valor ou

<sup>72</sup> Aqui, é crucial considerar que o engajamento epistemológico de Bachelard com a imaginação se refere a seu esforço por elaborar uma crítica sustentada da epistemologia científica dominante que excluía modos de racionalidade intuitiva dos protocolos admitidos de conhecimento científico.

reconhecimento social, o espaço da afirmação e repouso de outros às custas do apagamento do eu [*self*], o espaço de violência e abuso doméstico, o espaço que agride tanto quanto isola as mulheres (Grosz, 1995, p. 122)

Se atentarmos para a crítica de Grosz, que tipo de imaginação ou sonhar acordado se pode esperar daquelas mulheres e crianças para quem a casa é um espaço de violência? Talvez seja o tipo de imaginação que leve Pixote, seus colegas e até Sueli<sup>73</sup> a buscar nas ruas um refúgio que não é encontrado no espaço doméstico, ou ainda a se manter em silêncio e abaixar a cabeça nos momentos em que esta parece ser a melhor forma de sobreviver. Da mesma forma, podemos refletir sobre as relações entre as experiências vividas por Pixote e sua imaginação por algo que está além dos muros do reformatório.

Por outro lado, se desvinculamos a noção de refúgio do ambiente construído da casa (ou do reformatório ou qualquer outro espaço compulsório ou não de habitação), então podemos transpor a imaginação criativa e transformadora, a que Bachelard se refere, do registro espacial da casa para um registro espaçotemporal mais contingente. Neste sentido, o refúgio imaginativo de Pixote e seus amigos é um estar junto ilustrado em cenas que marcam interrupções da violência e registram momentos de ternura, afeto, cumplicidade, pertencimento, imagens que ressaltam encontros entre corpos que figuram uma frágil porém “radical abertura ao futuro” (Massey, 2005, p. 11).

No reformatório, as diminutas possibilidade de ‘refúgio’, mas também muitos outros perigos de abuso, encontram-se nos momentos que escapam ao regime de visibilidade (nunca absoluto) a que as crianças e jovens são submetidos diariamente. Neste sentido, as cenas em que eles se mantêm em silêncio ou de cabeça abaixada, ou ainda, quando vários meninos são mantidos nus e presos juntos em uma cela ‘solitária’, correspondem a instâncias que ressoam com efeitos do modelo do mecanismo disciplinar de poder investigado por Michel Foucault:

Aquele que está submetido a um campo de visibilidade, e que o sabe, retoma por sua conta as limitações do poder; ele as faz agir [*jouer*] espontaneamente sobre si mesmo; ele inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha [*joue*] simultaneamente os dois papéis; ele se torna o princípio de sua própria sujeição [*assujettissement*] (Foucault, 1975, p. 204).

---

<sup>73</sup> Pelos fragmentos de memória narrados por Sueli sobre sua própria trajetória, podemos supor que ela tenha saído de casa e entrado para o ‘mundo’ da prostituição após um caso extremo de violência doméstica.



*Figura 26. Solitária.*

A transparência (nunca completa) imposta aos corpos dos meninos se contrasta, por sua vez, com a opacidade das práticas de governo da instituição, registrada no caso do desaparecimento e subsequente morte de Fumaça (Zenildo Oliveira Santos), o amigo de Pixote suspeito de envolvimento na morte do desembargador. A questão da (in)visibilidade é ilustrada por uma cena em que a câmera enquadra fixamente a televisão do refeitório, por meio da qual vemos uma versão contada no noticiário bem distinta daquela que acompanhamos nas imagens do próprio filme. Ao contrário do que vimos, envolvendo torturas, ameaças, execuções e finalmente o assassinato de Fumaça, o modo como os eventos são representados nos meios de comunicação se resume na fala do fiscal que havia investigado o desaparecimento do rapaz no reformatório: “Bom, eu acho que tem muito mistério em volta desse instituto”. Na mesma reportagem, descobrimos que a direção do instituto havia colocado a culpa sobre Garotão, levando também a sua morte e aos acontecimentos subsequentes que culminam na fuga de Pixote, Lilica e vários colegas.

Um plano de estabelecimento marca o início e dá o tom do cenário urbano da segunda parte do filme, com a composição de uma larga avenida de São Paulo cercada por um corredor de edifícios altos a se perder de vista e por um ininterrupto fluxo e ruído de automóveis. Acompanhamos, então, uma sequência de cenas de furtos e assaltos cometidos por Pixote, Dito (Gilberto Moura) e Chico (Edilson Lino) no centro da cidade. As composições das imagens revelam como, para se esconder em plena luz do dia, os meninos se aproveitam da aglomeração

do grande centro urbano tanto quanto da distração das pessoas, que passam apressadamente, concentradas em seus próprios ritmos cotidianos.



*Figura 27. Ritmos camuflados de pequenos delitos na aglomeração urbana.*

Também é interessante como, ao capturar diferentes repetições do mesmo, a sequência justapõe e contrasta, separa e conecta a temporalidade imediata do esquema de ‘trombadinha’ das crianças, que envolve esperar, observar, agir rápido e correr, com as temporalidades variadas que mobilizam uma massiva assemblagem de corpos a circular simultaneamente, dando vida às atividades econômicas diárias (e diurnas) do espaço urbano. O espaço abstrato do capitalismo, tal qual se expressa na materialidade urbana, e particularmente nos espaços de troca dos distritos comerciais, envolve um certo acordo tácito, silencioso e uma passividade dos seus ‘usuários’, um pacto de não agressão, de não violência, que “impõe reciprocidade e uma comunalidade de uso” (Lefebvre, 1991, p. 56).

Neste sentido, os delitos praticados pelos meninos violam este pacto e perturbam a homogeneidade do espaço abstrato (Lefebvre, 1991, p. 56), que encontra sua expressão emblemática na aglomeração em movimento. Uma aglomeração que, no entanto, desaparece à noite, esvaziando o centro e as ruas (ao menos dos distritos comerciais), retornando, em geral, para os espaços domésticos, e sinalizando os modos pelos quais, para grandes quantidades de pessoas, o ciclo econômico diário veio a coincidir com o ciclo circadiano dos corpos, para se colocar a serviço do espaço abstrato da economia capitalista.

Ainda em relação à transição entre dia e noite, Henri Lefebvre ilumina outra implicação das contraditórias divisões espaciais das cidades, quando, ao entardecer, outras formas de exploração econômica, peculiarmente sofisticadas, ganham vida: “quando as luzes acendem nas áreas dadas à ‘festividade’, enquanto os distritos de ‘negócios’ são deixados vazios e mortos. Então, em uma noite brilhantemente iluminada, as proibições do dia dão lugar a lucrativas pseudo-transgressões” (Lefebvre, 1991, p. 320).

Enquanto as cenas de rua compõem conexões entre uma micropolítica de sobrevivência das crianças envolvendo pequenos delitos e a vida econômica de um grande centro urbano, uma outra cena, ainda que breve, remete a relações históricas entre a produção do espaço urbano e a produção do espaço nacional: o momento em que Pixote, Chico e Dito aguardam Lilica no monumento às bandeiras. Aqui, emergem certas questões sobre a configuração do contexto histórico-político da imagem, compondo em particular relações com algumas dinâmicas urbanas de ordenamento socioespacial. Certamente, muitas explicações históricas, econômicas, sociais, e até psicológicas, podem ser mobilizadas para responder a questões sobre os motivos da persistência, e por vezes intensificação, percebida de formas de pobreza, desigualdade, criminalidade, marginalidade, abandono, insegurança (e suas interrelações). Poderíamos, ainda, incluir reflexões sobre as particularidades das práticas coloniais que moldaram os ‘territórios’ e ‘povos’ que viriam a ser identificados pelo nome de ‘Brasil’. Se consideramos as relações históricas entre a produção do espaço industrial e a produção do espaço nacional, tanto Pixote e seus companheiros como o ator Fernando, sua família e seus vizinhos, podem ser ‘localizados’ na cidade, em relação aos efeitos de processos de aglomeração de atividades produtivas industriais em torno de centros urbanos como São Paulo e processos de segregação envolvendo transformações históricas com a separação da lógica do habitar e da lógica do trabalho – como sugere a fala de Babenco no prólogo.

Porém, o filme suspende tais explicações, ao mesmo tempo em que permite um engajamento com a vida urbana enquanto instância de simultaneidade de diferentes espaço-temporalidades e colisão de trajetórias (macro- e micro-) históricas, culturais, econômicas e políticas. Assim, consideremos como os centros urbanos estão frequentemente envolvidos na produção de espaços e identidades nacionais, por exemplo mas não exaustivamente, através de

arquiteturas icônicas, monumentos, palácios de governo e museus<sup>74</sup>. No caso da cena em questão, o monumento às bandeiras<sup>75</sup> opera como símbolo das origens do Estado brasileiro mas também como marca de uma identidade ‘local’ associada à cidade de São Paulo. Sem dúvida, há diversas formas de pensar os símbolos deste monumento em relação à produção de identidades locais e nacionais. É possível, além disso, traçar um paralelo entre as bandeiras que ‘desbravaram’ violentamente o desconhecido, abrindo caminho para o projeto imperial-colonial que daria lugar a um projeto estatal, e as próprias aventuras dos meninos ‘desbravando’ as cidades do Rio e São Paulo em trajetórias que também envolvem diferentes formas de violência.



**Figura 28.** Meninos/bandeirantes, da violência colonial à violência urbana.

<sup>74</sup> Sobre a relação entre a construção de cidades, e em particular de capitais, e a construção de nações, envolvendo conflitos entre alianças ‘locais’, ‘regionais’ e ‘nacionais’, ver Sklair (2011) e Vale (2011).

<sup>75</sup> Ver Batista, M. R. *Bandeiras de Brecheret: história de um monumento (1920-1953)*. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1985. Ver também Moura, I. B. ‘O monumento e a cidade: A obra de Brecheret na dinâmica urbana’. *Cordis: História, Arte e Cidade*, n. 6, 2011, p. 77-93. O monumento registra uma relação curiosa entre a construção de uma identidade ‘nacional’ e a construção de uma identidade ‘local’, pois foi idealizado para as comemorações do centenário da independência brasileira, mas apenas inaugurado nas celebrações do quarto centenário da cidade de São Paulo. Neste sentido, por configurar uma manifestação de uma cultura ‘local’, o monumento pode ser entendido como um exemplo ambíguo de ‘governança cultural’ (Shapiro, 2004), tanto de reprodução e de desafio, da ideia de unidade da ‘nação’. Também nos faz pensar sobre a política de memorialização, pois enquanto alguns povos/identidades possuem monumentos e museus, outros têm apenas estórias e ainda outros, o silêncio. Ademais, uma vez que o monumento encoraja um imaginário de fronteiras, dos limites do conhecido, do engajamento com o Outro que permanece distante no horizonte, ele encoraja reflexões sobre a constituição do ‘homem’ (europeu, branco, masculino) a partir de seus (historicamente) outros.

A lógica civilizacional que se pode derivar de monumentos como este já implica em uma política do espaço-tempo, uma vez que se procura fixar a temporalidade do Estado-nação e sua espacialidade geométrica territorial, como único modo de compreender o tempo e o espaço. A origem arbitrária e violenta do Estado, com homens em busca de riquezas, terras e escravos, se converte em lenda heroica de desbravadores. Não podemos deixar de considerar, ainda, como esta celebração, pelo monumento, de uma penetração no interior dos territórios ditos 'selvagens' reverbera com as ideias da produção falocêntrica do espaço urbano e nacional, do predomínio histórico dos corpos e mentes adultos e masculinos como protagonistas na construção física das cidades, e do caráter profundamente masculinizado e sexualizado das falas e atitudes das próprias crianças e jovens representados em *Pixote*<sup>76</sup>. Assim, o tecido material das cidades participa na produção e distribuição de corpos e de suas relações (familiares, sociais, sexuais), através de arquiteturas públicas e domésticas, dos variados arranjos de cômodos e quartos nas casas, apartamentos e outras formas de habitação, das divisões físicas entre espaços íntimos e compartilhados, públicos e privados, e ao mesmo tempo, produzem padrões de relações automáticas que estabelecem divisões e conexões, hierarquias e equivalências até mesmo entre corpos que jamais se encontraram (Grosz, 1995, p. 104).

Retornando ao filme, descobrimos que o grupo decidiu entrar em um novo esquema que combina a busca de maior retorno financeiro e um desejo de fuga: vender cocaína no Rio de Janeiro. Para isso, negociam com o traficante Cristal (Tony Tornado), um antigo conhecido (e possivelmente antigo amante) de Lilica. A sequência na casa de Cristal tem uma composição peculiar que enfatiza a relação entre sua corporalidade e seu espaço íntimo: Cristal permanece sentado na única (e extravagante) cadeira da sala ao lado de um projetor de filme, enquanto os meninos se sentam sobre as muitas almofadas coloridas que cobrem o chão e Lilica se encosta em uma das quatro colunas de estilo grego que completam o ambiente. A organização espacial da imagem reflete a relação desigual de poder entre Cristal e os meninos. Dito, que havia começado a se relacionar romântica e sexualmente com Lilica, entra em confronto com Cristal, levando-o a interromper

---

<sup>76</sup> Aqui, é pertinente apontar importantes contribuições para um pensamento feminista sobre a produção do espaço. Neste sentido, ver Grosz (1995), Fenster (1999 e 2005), Jarvis et al. (2009) Massey (1994), McDowell, Linda (1999), Blue (1996).

a negociação, que só é retomada após Lilica envolver seu corpo como moeda de troca e, assim, garantir o ‘sonho’ do grupo de ir para o Rio de Janeiro.



*Figura 29. Corporalidade e poder na casa de Cristal.*

Porém, se a visita ao Rio oferece alguns momentos de suspensão do clima de tensão que permeia o filme, logo as aventuras de Pixote e seus amigos começam a sentir o peso da falta de conhecimento social prático, ou de “um entendimento do modo como a cultura da cidade articula motivações com oportunidades e estruturas” (Shapiro, 2010, p. 47), sobretudo em relação aos espaços de criminalidade. Após serem passados para trás pela traficante e stripper Débora (Elke Maravilha), as tensões (e ciúmes) entre Dito e Lilica se acirram. A discussão que se segue evidencia como cada personagem articula, muito em função de suas performances de gênero (afinal, embora Dito esteja sexualmente envolvido com Lilica, mantém uma performance de masculinidade heterossexual), diferentes entendimentos sobre práticas de negócios – atividades centrais nas economias de troca dos espaços urbanos. Quando Dito define uma linha nítida que separa práticas de transação financeira de outras modalidades de troca (“Negócio é negócio. É sim ou não!”), Lilica responde com uma reflexão mais complexa sobre transações econômicas do que o dualismo proposto por seu amante: “Ah, depende. Alguns negócios precisam de um pouquinho de sacanagem, outros são pura sacanagem”.

Assim, o grupo vai em busca do outro contato passado por Cristal para vender o que sobrou das drogas, em uma boate. Preocupada com o risco de ser presa, por se aproximar dos 18 anos, Lilica sugere que Chico e Pixote façam a

troca. Esta, porém, é interrompida quando os meninos encontram e confrontam Débora dentro da boate, o que resulta na morte de Chico e no assassinato de Débora, o primeiro cometido por Pixote. A trágica morte de Chico interrompe a desventura carioca e somos transportados de volta a São Paulo, onde Lilica, Dito e Pixote aproveitam os espólios recuperados da bolsa de Débora (junto a uma arma de fogo) para negociar um novo esquema. Tornam-se cafetões da prostituta Sueli, com quem passam a aplicar golpes de ‘suadouro’ nos homens seduzidos por ela.

As tensões provocadas pelo convívio com Sueli nas já fragilizadas relações (quase-)familiares do grupo, culminam com Lilica indo embora e, no dia seguinte, com o primeiro confronto direto entre Pixote e Dito. A sequência de imagens é ainda mais significativa pela composição do espaço doméstico compartilhado pelo grupo. Antes de partir, vemos Lilica assistir à televisão sentada na lateral da mesma cama em que Dito e Sueli consumam sua relação sexual, enquanto do outro lado da cama, Pixote observa fixamente à cena de sexo que se desdobra ao seu lado. O olhar resignado de Lilica se reveza entre a televisão, a cena de sexo e algum ponto ‘vazio’. O modo como os quatro corpos se posicionam na mesma cama, de certa forma, mapeia as relações de proximidade e distância, as contradições silenciosas, e no entanto gritantes, entre a intimidade e a solidão. Mesmo os corpos entrelaçados de Dito e Sueli parecem, de algum modo, estar em ‘lugares’ muito distintos.



**Figura 30.** *Corporalidade e sexo na casa de Sueli.*

Em todo caso, para refletir sobre a significância da decisão de Lilica e a relação de seu corpo com a cidade, precisamos retornar a um momento anterior do

filme, até agora não explorado. De volta ao Rio, enquanto aguardavam os desdobramentos da negociação com Débora, o grupo (à exceção de Dito) se permitiu um momento de descontração na praia do Arpoador. Brevemente, esta sequência figura como uma distensão dos ritmos temporais da vida urbana, uma suspensão capaz de efetuar o que Gilles Deleuze (1989) chama de “imagem-tempo”<sup>77</sup>. O tempo se abre a um momento de alegria melancólica, na justaposição de corpo e quadro de paisagem – *close-ups* com foco nos olhares de Lilica, Chico e Pixote, a imagem de praia, mar e montanha, os meninos saciando a fome, o brilho do sol na água e no corpo e rosto sorridente de Chico, a abertura à leveza coincidente com um raro momento em que Lilica aparece sem seus adereços cotidianos.



**Figura 31.** Chico, sol e mar.



**Figura 32.** Sorriso de Lilica.

<sup>77</sup> Voltaremos a abordar o tema da imagem-tempo mais adiante na última seção.

É nessas circunstâncias que Lilica se permite a uma autorreflexão carregada de ceticismo sobre seus dilemas existenciais, seu sentimento de estar à beira do precipício pela proximidade de cruzar a linha artificial, mas perigosa, que separa a menoridade da maioridade penal. Embora o número 18 pouco nos diga sobre a pluralidade de posições de sujeito que se contrasta com o dualismo adultos/crianças, ele opera como limiar que opõe categorias jurídicas claramente delimitadas e com implicações penais seriamente distintas. Como Lilica sugere: “Pra mim a barra vai pesar. Não posso marcar bobeira não. Se os tiras me pegam vai ser porrada e xadrez pra sempre”. Não se trata meramente de seu envolvimento em atividades criminosas como assalto e tráfico de drogas, mas acima de tudo, de um reconhecimento do modo como seu próprio corpo, gênero e sexualidade já violam as regras de aparição dos corpos que compõem o que Rancière define como ordem policial, no seu sentido mais amplo: “Eles sempre vão ter um motivo pra me perturbar. *Não é, sua bicha de merda!* Quê que pode esperar uma bicha da vida?”, ao que Pixote responde “Nada, né, Lilica?”.

O modo de (in)visibilidade do seu corpo assim se relaciona a sua vulnerabilidade perante as forças policiais. Além disso, a percepção crescente de que ela não pode contar com Dito para sua companhia, cumplicidade e proteção acentua ainda mais a forma como ela expressa sua solidão e suas expectativas quanto ao que o mundo urbano (não) pode lhe oferecer. E assim, com a paisagem do entardecer e o barulho do mar, a imagem-tempo se abre para Lilica cantar uma reflexão sobre o próprio tempo – enquanto recebe de Pixote um carinhoso abraço:

*“Eu vi um menino correndo  
Eu vi o tempo  
Brincando ao redor  
Do caminho daquele menino  
Eu pus os meus pés no riacho  
E acho que nunca os tirei  
O sol ainda brilha na estrada e eu nunca passei  
Eu vi a mulher preparando outra pessoa  
O tempo parou pra eu olhar para aquela barriga...”<sup>78</sup>*

<sup>78</sup> Trecho de *Força Estranha*, de Caetano Veloso.



*Figura 33. O abraço de Pixote.*

Dos dilemas do tempo às contradições do espaço, a vida nas cidades envolve frequentes engajamentos com manifestações concretas das contradições entre princípios abstratos de particularidade e universalidade. O espaço urbano contemporâneo nos defronta com as tensões entre uma variedade de abstrações concretas que reproduzem ou desafiam as idealizações modernas de cidadania, humanidade, liberdade, igualdade, comunidade, não menos em virtude das considerações recentes sobre as proliferações de linhas, limites e fronteiras (Walker, 2010), em torno de espacialidades e subjetividades, que vieram a ser entendidas através de noções de fragmentação. O problema é que argumentos sobre a fragmentação do social envolvem tanto práticas de politização (ressaltando as potencialidades políticas da heterogeneidade) como de despolitização (obscurecendo práticas de hierarquização, de ‘dividir para governar’, de tornar certos ‘fragmentos’ visíveis mas manter vários outros invisíveis). Ou seja, a ‘fragmentação’ permanece em tensão com esforços pela constituição de um comum que não seja uma unidade e tentativas de afirmação de um universal que não seja excludente, continuando, portanto, a reinscrever os paradoxos entre particularidade e universalidade, entre unidade e diversidade, entre identidade e diferença.

Muitas das imagens no filme expressam como as cidades, e especialmente as metrópoles, tornaram-se acomodações altamente problemáticas de modos profundamente contraditórios de atividade humana, e as variadas formas de violência daí resultantes (mas não sob uma lógica de causalidade simples). Neste

sentido, podemos pensar com *Pixote* sobre as relações complexas entre a expansão histórica do espaço abstrato, do sistema de Estados, dos mercados capitalistas, das subjetividades modernas e as violências vividas por todos aqueles que permanecem do lado de ‘fora’ como condição para a constituição do sistema de dentro e fora correspondente ao internacional moderno (Walker, 2006). Estas práticas de violência remetem, como nos lembra Walker, a práticas de excepcionalismo que marcam os limites da vida política moderna e que, nos espaços urbanos, muitas vezes estão expressas em diferentes reivindicações de vida e morte em relação a diferentes afirmações sobre quem conta como propriamente humano e quem deve ser tratado como algo menos, ou outro, do que humano.

Em um comentário sobre o filme *Los Olvidados*, de Luis Buñuel (1950), que ressoa profundamente com as imagens cinematográficas de *Pixote*, Octavio Paz (1951) escreve uma análise de lirismo inspirador, porém de visão tenebrosa, sobre a relação entre a paisagem urbana e as crianças, diante dos dilemas da humanidade:

[...] la escenografía se reduce a la desolación sórdida e insignificante, más siempre implacable, de un paisaje urbano. El espacio físico y humano en que se desarrolla el drama no puede ser más cerrado: la vida y la muerte de unos niños entregados a su propia fatalidad, entre los cuatro muros del abandono. La ciudad, con todo lo que esta palabra entraña de solidaridad humana, es lo ajeno y extraño. Lo que llamamos civilización no es para ellos sino un muro, un gran No cierra el paso. Esos niños son mexicanos pero podrían ser de otro país, habitar un suburbio cualquiera de otra gran ciudad. En cierto modo no viven en México, ni en ninguna parte: son los olvidados, los habitantes de esas *waste lands* que cada urbe moderna engendra a sus costados. Mundo cerrado sobre sí mismo, donde todos los actos son circulares y todos los pasos nos hacen volver a nuestro punto de partida. Nadie puede salir de allí, ni de sí mismo, sino por la calle larga de la muerte. El azar, que en otros mundos abre puertas, aquí las cierra (Paz, 1951)<sup>79</sup>.

Estas palavras chamam nossa atenção para um aspecto de encerramento, de obstáculo, restrição, para uma condição de exclusão que não é exclusiva de uma única cidade, mas que seria parte constitutiva do espaço urbano moderno, um mundo estrangeiro engendrado por um mundo fechado, um fora constituído por um dentro, mas que também o produz negativamente. Tal é a forma como o

<sup>79</sup> Para enfatizar a potência lírica do texto original, optei por manter a passagem sem tradução. Disponível em: < [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/el-poeta-bunuel](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/el-poeta-bunuel) >.

mundo da modernidade, através dos processos historicamente interrelacionados de expansão do sistema de Estados, de mercados capitalistas e espaços urbanos, transformou as práticas, mas não as lógicas de inclusões e exclusões (Walker, 2010). De inclusão dos ‘outros’ já como excluídos, de exclusão dos incluídos que se arriscam a brincar nas linhas de inclusão/exclusão, e, como procuramos ressaltar aqui, de inclusão das crianças como não propriamente incluídas nem excluídas, como ‘estrangeiras em suas próprias cidades’, que podem e devem ser educadas e trazidas para dentro (*brought up* e *brought in*), sob o incessante risco de serem deixadas para fora e para trás.

#### 4.2.

#### Vida e morte cotidiana: a lei do mais fraco

O jogo de palavras que dá o subtítulo ao filme abre caminho para pensarmos de diferentes formas sobre os ‘lugares’ das crianças marginalizadas que ganham vida nas imagens. A expressão “lei do mais fraco” remete, por um lado, aos efeitos contraditórios do dualismo entre minoridade e maioridade, que tanto confere proteções legais aos ‘menores’ quanto reforça práticas de abusos e acusações de impunidade. De outro modo, a ‘lei’ parece soar ironicamente como um princípio de ordem ‘natural’ que desloca a associação convencional entre força ou aptidão humana e capacidade sociobiológica de sobrevivência, através de uma ‘lei’ de contingência: é Pixote, o menino menor e mais fraco, que, em decorrência de eventos aleatórios e acidentais, não apenas sobrevive mas se torna o ‘maior’ (e único) assassino do grupo. Ainda, a ‘lei’ enquanto construção propriamente humana evoca as contradições entre ‘natureza’ e ‘história’ que se confundem nas afirmações sobre nossas possibilidades e necessidades. Finalmente, a ‘lei’ que é aquela ‘do mais fraco’ já é uma “lei enquanto exterioridade” (Fitzpatrick, 2013, p. 53), uma lei que se encontra entre o *dentro* e o *fora*. Uma lei que opera com e contra a sociedade, nos termos da leitura feita por Fitzpatrick (2013) das concepções de Foucault sobre a relação entre indivíduo, sociedade e lei: uma lei “feita da antinomia constituinte na qual ela é tanto completamente dependente [nos modos de poder] porém insuperavelmente responsiva [à alteridade]” (Fitzpatrick, 2013, p. 40).

Cabe lembrar (brevemente) o modo como, segundo Fitzpatrick (2013, p. 45-49), Foucault havia investigado as estratégias historicamente capazes de conferir plausibilidade e legitimidade às “afirmações universais constituintes” das disciplinas e do biopoder. Para os nossos propósitos, ressalto sobretudo a estratégia envolvendo um discurso binário de divisão racial, “o primeiro discurso histórico-político sobre a sociedade” (Foucault, 1999, p. 56), que a coloca a em guerra<sup>80</sup> consigo mesma:

O que vemos como polaridade, como fratura binária na sociedade, não é o enfrentamento de duas raças exteriores uma a outra; é o desdobramento de uma única e mesma raça em urna super-raça e uma sub-raça. Ou ainda: o reaparecimento, a partir de uma raça, de seu próprio passado. Em resumo, o avesso e a parte de baixo da raça que aparece nela. (Foucault, 1999, p. 72).

O ‘mais fraco’ em *Pixote* alude a essa questão do racismo, no seu sentido amplo, em termos de possibilidade de “comparação do elemento superior e o inferior” decorrente da afirmação de uma “unidade da espécie” (Fitzpatrick, 2013, p. 47). Seguindo esta leitura, o próprio Pixote e sua ‘gangue’ corresponderiam, de certa forma, a algo entre “o anormal [que] é creditado um conteúdo positivo na negação do qual o normal adquire seu conteúdo” (Fitzpatrick, 2013, p. 47) e os “completamente excluídos” (Fitzpatrick, 2013, p. 48). Com seu supostamente “penetrante controle da vida e dos vivos, ‘a sociedade universalmente disciplinar e regulatória’ da exclusão racial” só pode excluir completamente, porém, paradoxalmente, devido a sua afirmação de universalidade, “tem que ser todo-inclusiva” (Fitzpatrick, 2013, p. 47-48). Ou seja, sua antítese só é possível *dentro*, fazendo com que os “completamente excluídos” sejam “convidados ao progresso, ou reforma, ou a algum modo de alcançar inclusão”, mas também, que esta antítese resida “sempre potencialmente nos portadores do universal”, na ‘nossa’ sociedade (Fitzpatrick, 2013, p. 48).

---

<sup>80</sup> Ao tratar deste discurso histórico-político, Foucault comenta a relação entre a lei e a ‘guerra’ social: “A lei não é pacificação, pois, sob a lei, a guerra continua a fazer estragos no interior de todos os mecanismos de poder, mesmo os mais regulares. A guerra é que é o motor das instituições e da ordem: a paz, na menor de suas engrenagens, faz surdamente a guerra. Em outras palavras, cumpre decifrar a guerra sob a paz: a guerra é a cifra mesma da paz. Portanto, estamos em guerra uns contra os outros; uma frente de batalha perpassa a sociedade inteira, continua e permanentemente, e é essa frente de batalha que coloca cada um de nós num campo ou no outro. Não há sujeito neutro. Somos forçosamente adversários de alguém.” (Foucault, 1999, p. 59).

Segundo a leitura de Fitzpatrick (2013, p. 47), é o racismo (neste sentido amplo) que fundamentalmente intervém para tornar o poder da morte – não apenas do ‘matar’, mas também do ‘deixar morrer’ – aceitável em uma sociedade normalizante cujo sistema político é centrado no biopoder. Em muitos sentidos, é o que podemos observar no tratamento dispensado aos meninos detidos, pelos agentes e o diretor do reformatório e, sobretudo, pelo policial Almir (João José Pompeu). Em determinado momento, sem nenhuma razão aparente, este manda dois rapazes mais velhos saírem da viatura no meio da noite em um lugar escuro, para então serem executados, diante dos olhos assustados de Pixote e de seus colegas. Assim, sob a lei de *dentro*, por trás das proteções aos menores positivadas em lei, opera uma fratura que faz os meninos, justamente os mais velhos, maiores e ‘mais fortes’ serem tratados não apenas como ‘inimigos’ cuja eliminação é justificável, mas nas palavras do diretor do reformatório, como “feras. Quando brigam, então, são piores que adultos”.



**Figura 34.** Execuções no meio da noite.

Voltando para as trajetórias das crianças marginalizadas, vemos os efeitos da inscrição cotidiana destes poderes de vida e morte sobre seus corpos. Em meio às distinções e hierarquizações entre populações a serem governadas de modos diferentes, os corpos das crianças se tornam objetos de conhecimento e intervenção, submetidos a múltiplas considerações sobre o valor social de suas vidas, cálculos sobre as suas utilidades ou ameaças, presentes e futuras, em que seus passados se tornam coincidentes a suas fichas criminais. Ou seja, “elas não são apenas um alvo conveniente de violência e agressão, mas estão posicionadas:

como autores de violência carregando os horrores (...) do passado; como atores suspeitos no presente; e como potenciais agressores no futuro” (Feldman, 2002, p. 287) Porém, assim como são, em certa medida, produzidas dentro de um “domínio de corpos inteligíveis”, essas crianças, muitas vezes, são produzidas como um “domínio de corpos impensáveis, abjetos, não vivíveis (...), o domínio excluído e ilegível que assombra o outro domínio como o espectro de sua própria impossibilidade, o próprio limite de inteligibilidade, seu fora constitutivo” (Butler, 1993, p. xi).



*Figura 35. O corpo como lixo.*

Os modos como estes personagens ‘marginais’ são tornados visíveis frequentemente passam ao largo da oposição inteligível amigo/inimigo, central para o discurso político oficial do governo militar, no qual a negação da cidadania passava pela ameaça à pátria e à segurança da nação caracterizadas na figura do exilado, do ‘subversivo’ ou até mesmo do ‘terrorista’<sup>81</sup>. Ao contrário, seus corpos não alcançam sequer um reconhecimento como inimigo, são apenas corpos em excesso, abjetos, tornados visíveis apenas como lixo ou como figuras

<sup>81</sup> Muitas especificidades poderiam ser apontadas em relação ao contexto histórico macropolítico da ditadura militar e seus modos de governo da infância. Porém, como a questão da marginalidade infantil e a construção histórica das crianças de rua como algo mais do que inimigos ultrapassa o período da ditadura, procurei enfatizar elementos que, embora associados a situações macropolíticas específicas, levantam questões sobre as afirmações de mudanças e rupturas referentes ao chamado período de ‘democratização’. Neste sentido, podemos considerar as continuidades de práticas autoritárias na produção do espaço urbano: apesar de se situar no contexto de uma cidade ‘autoritária’ da ditadura, não seria impossível supor que a trajetória de Pixote poderia facilmente ser vislumbrada em contextos ditos mais ‘democráticos’, considerando que, para muitas pessoas, não houve propriamente uma ruptura significativa entre as condições ‘antes’ e ‘depois’ do fim da ditadura.

instrumentalizadas para alimentar, justificar e legitimar as narrativas oficiais. Através da estética do “choque do real”, o filme registra este tratamento do corpo como lixo, de forma literal, na cena que mostra o corpo em decomposição de Fumaça misturado aos detritos da vala onde ele foi ‘desovado’ após ser espancado até a morte. Em outra cena significativa em que o realismo beira o absurdo, desta vez na casa de Sueli, Pixote encontra no banheiro um balde com uma mistura de carne e sangue espetada por uma grande agulha de crochê, que logo em seguida descobrimos ser o feto abortado de Sueli.



*Figura 36. Agulha, carne e sangue no banheiro.*

As negociações cotidianas com a violência e a morte possuem também implicações sobre as experiências de tempo e espaço no cotidiano. A primazia (quase) absoluta do presente se insinua na própria forma do filme. Por exemplo, tanto o que antecede (como Pixote chegou ali) como o que sucede a narrativa (para onde ele vai depois) é desconhecido. A composição das imagens e o desdobrar da trama insiste na ‘presença’ do presente, seja pela estética quase documental seja pela vida dos personagens, que vivem um dia após o outro, focados apenas nos “expedientes de sobrevivência”<sup>82</sup> e nos momentos de diversão

<sup>82</sup> Tomo esta expressão emprestada de Vera Telles, cuja pesquisa ilumina “as figuras contemporâneas do trabalhador urbano que transita nas fronteiras porosas do legal e ilegal, formal e informal, lançando mão de forma descontínua e intermitente das oportunidades legais e ilegais que coexistem e se superpõem nos mercados de trabalho, ao mesmo tempo em que se expande uma zona cinzenta que torna incertas e indeterminadas as diferenças entre o trabalho precário, expedientes de sobrevivência e atividades ilegais.” (Telles, 2010, p. 23). Entretanto, para os personagens retratados no filme, os ‘expedientes de sobrevivência’ se referem mais diretamente às atividades propriamente ilegais (que, no entanto, sempre já remetem a e coexistem com atividades legais que lhes são inacessíveis).

ou consumo de drogas, sem muito se preocupar com o porvir: “qualquer dia desses a gente chega lá”. Há, portanto, um contraste entre a rotina (sobretudo no reformatório) e a incerteza, até mesmo sobre a vida ou morte. Na própria relação com a morte, afirma-se um certo imediatismo: não há tempo para rituais de morte, não há tempo para pensar nos mortos, o corpo morto é visto com estupefação, e deixado para trás.

Desta forma, ao entremear o gênero de romance-reportagem e a estética do “choque do real”, o filme perturba as sequências de imagens do dia a dia, registrando como momentos de violência deslocam mas também permeiam a vida cotidiana, afetando ainda as cotidianas relações com a própria a morte. De um lado, mostra os ritmos da vida cotidiana no reformatório, com seu regime cronológico de repetição mecânica (delimitação do tempo mensurado para comer, tomar banho, estudar, brincar, dormir), e os ritmos mais flexíveis nas ruas, ditados pelas demandas do corpo (fome, sono) e de dinheiro, iluminando também aspectos da vida noturna das cidades. Do outro lado, mostra justamente as interrupções abruptas provocadas por violentos e aleatórios encontros. Nas ruas, os “expedientes de sobrevivência” se confundem com uma forma de trabalho, seja às margens da economia ilícita das drogas, seja através de assaltos e golpes nas ruas. As possibilidades de acesso ao valor econômico abstraído na forma do dinheiro estão constantemente relacionadas a uma exposição ao perigo de agressão ou morte.

Os meninos e Lilica sobrevivem nas margens de uma economia ilícita envolvendo práticas de criminalidade. Porém, os modos pelos quais estes mercados ilícitos se conectam aos mercados regulares formais e informais revelam como eles também são peças centrais na constituição da vida econômica das cidades. Afinal, as atividades ilícitas e o consumo das crianças “põe[m] em movimento bens materiais e monetários que entram na circulação de mercadorias do mundo capitalista” (Telles, 2010, p. 118). A sequência em que os meninos e Lilica negociam com Cristal, por exemplo, ilustra uma instância particular da divisão de trabalho que compõe os circuitos ‘transnacionais’ de produção e comercialização de cocaína: o contato entre o ‘traficante local’ e os ‘vendedores de rua’.

As cenas de negociação com Débora também são iluminadoras: estando às margens dos circuitos da economia de substâncias ilícitas e fora das dinâmicas de

organização da criminalidade urbana, sem conhecimento prático das rotinas e rituais de transação dos mercados ilícitos, os meninos acabam se envolvendo em esquemas precários dentro dos quais se tornam vulneráveis a armadilhas. Embora não se pudesse considerar naquele contexto a operação de formas mais centralizadas de organização criminosa que viriam a moldar significativamente dinâmicas urbanas de (in)segurança e ordenamento socioespacial no eixo Rio/São Paulo, os encontros da ‘gangue’ de Pixote com Cristal, Débora e Raulzinho nos ajudam a pensar sobre as implicações, para os personagens, de diferentes formas de marginalidade em relação às redes ou circuitos de produção, circulação e distribuição de substâncias ilícitas<sup>83</sup>.



*Figura 37. A armadilha de Débora.*

Assim, vislumbramos como as práticas da criminalidade também se integram na produção do espaço urbano, mas não apenas através de suas íntimas conexões com os mercados lícitos e ilícitos que dão vida à economia urbana, como também devido às retóricas do medo, os discursos da (in)segurança pública, e as correspondentes práticas de segregação espacial. Como Teresa Caldeira (2003) chama atenção, os modos de privatização do espaço urbano articulados através de uma ideia de segurança privada têm sido efetivamente articulados à emergência de práticas de violência e criminalidade que excedem o legado

<sup>83</sup> Para uma análise sobre a economia política do comércio de cocaína que perturba as distinções entre formas de organização e violência estatal e formas de organização e violência criminal nas periferias urbanas, ver Elizabeth Leeds (1996). Mais especificamente sobre as dinâmicas de governança que articulam redes ilegais de criminosos, líderes comunitários e agentes oficiais do Estado, problematizando concepções de territórios periféricos como espaços de ausência do Estado ou de “Estados paralelos”, no contexto das favelas do Rio de Janeiro, ver Enrique Arias (2006).

policial autoritário do governo ditatorial. Por exemplo, em uma passagem esclarecedora, ao abordar as percepções de pessoas das classes trabalhadoras sobre a violência policial, Caldeira comenta:

Em situações de crime e violência, os trabalhadores sentem-se impotentes. Ficam paralisados entre o medo da polícia, o medo da vingança do criminoso e, como veremos, a crença de que o sistema judiciário é incapaz de oferecer justiça. Sem proteção, adotam o silêncio como uma maneira de manter boas relações com criminosos que podem até conhecer pessoalmente. (Caldeira, 2003, p. 185)

É marcante como a ênfase na sensação de impotência dos ‘habitantes’ e seu uso da função social do silêncio ressoa com os argumentos de Lefebvre (1991, p. 56) sobre a passividade envolvida no consenso tácito (mas nunca absoluto) em torno do espaço abstrato. Não por acaso, Caldeira define São Paulo como uma “cidade de muros”. As formas de segregação socioespacial relacionadas a modelos de segurança ‘privada’ articulam a cidade moderna como “um lugar de conflitos étnicos e de classe que tem produzido as contemporâneas cidades de muros, realizadas arquitetônica, discursiva, econômica e normativamente” (Shapiro, 2010, p. 50). Parece, então, que observamos algumas manifestações contemporâneas, no espaço urbano, daquele discurso de guerra racial investigado por Foucault: “cidades são importantes, e de fato cada vez mais, os locais primários de políticas oficiais de vigilância, coerção e segurança bem como são lugares de táticas resistentes por aqueles buscando sobreviver tais políticas” (Shapiro, 2010, p. 50). Como Caldeira sugere, a instituição da propriedade privada corresponde, paradoxalmente, a uma ‘fonte’ de insegurança que é também o seu próprio meio de ‘comprar’ segurança<sup>84</sup>. Até mesmo Pixote parece aceitar este ‘poder’ do dinheiro: “Quando eu tiver com a minha grana no bolso, quero ver qual é o filho da puta que vai querer me bater”.

Mas não é apenas da busca de dinheiro e sobrevivência diária que é feita a vida de Pixote e seus amigos. Dentro do reformatório, por exemplo, nas tentativas

---

<sup>84</sup> As articulações de todos esses processos historicamente constituídos podem ser lidas à luz não apenas da análise de Caldeira sobre a emergência dos aparatos urbanos de segurança privada, mas também das ponderações de Lefebvre sobre a vida cotidiana, quanto aos perigos de despolitização decorrentes do “sentido desproporcional da propriedade privada e da importância excessiva atribuída à economia” (Lefebvre, 1971, p. 39), ou ainda das discussões de Karl Polanyi sobre a expansão dos mercados capitalistas (pretensamente autorreguláveis) relacionada justamente à produção histórica do dualismo entre o econômico e o social capaz de efetuar uma dissolução de sociabilidades através da abstração das chamadas “mercadorias fictícias” do trabalho, da terra e do dinheiro (Polanyi, 2000, p. 94).

de escapar das punições, humilhações, ou até execuções, as crianças se organizam em grupos, se escondem, aprendem a distinguir os momentos de ficar em silêncio, e no meio de tudo isso, encontram sempre tempo (e espaço) para brincar. As brincadeiras de assalto, briga, prisão e tortura (além do jogo de futebol com direito à torcida), que sinalizam para uma distinção indefinível entre a violência do ‘faz de conta’ e a violência ‘real’ da vida cotidiana, não escondem os esforços de lidar com a solidão, o abandono, o isolamento, de construir afetos e amizades, de simplesmente – ainda que violentamente – estar junto. Os próprios assaltos se tornam, de algum modo, brincadeiras, como podemos notar nas risadas e piadas de Pixote ao empunhar sua pequena pistola contra os rostos assustados das vítimas.



*Figura 38. O assalto como brincadeira.*

As contradições desses esforços frágeis por sobreviver e estar junto operam, no filme, como força centrífuga, afastando todos e resultando, com a ajuda do acaso, na dissolução do grupo. Chico morre no confronto com Débora. Algum tempo depois, Lilica vai embora – Pixote a vê partir mas não tenta impedi-la ou ir atrás dela. No dia seguinte, confronta Dito, que, contrariado, reafirma sua dominância pela força física. O filme, então, corta para a sequência climática. Sueli traz um ‘gringo’ para aplicar o golpe do ‘suadouro’ em uma casa em ruínas, onde já esperam Pixote e Dito. Porém, desta vez, a sempre diferente repetição do mesmo (golpe) irrompe em acontecimento: Dito se distrai ao reclamar com Pixote por este ter falado seu nome, o ‘gringo’ reage pulando em cima de Dito e tentando pegar seu revólver, Sueli grita para Pixote atirar nele. Pixote atira. Após um

segundo em suspensão, sangue escorre pela testa de Dito que, em agonia, desliza pela parede até o chão. O ‘gringo’ então se lança contra Pixote, mas este dispara três tiros – a sequência enfatiza o rosto assustado, confuso de Pixote em contraste com o ‘gringo’ fora de foco, indicando a confusão do momento.



*Figura 39. O corpo de Pixote e a capacidade de fazer morrer.*

Quatro vezes Pixote puxou o gatilho, quatro vezes se registrou em suas mãos a conexão máquina com a arma de fogo, quatro vezes se inscreveu em seu corpo a capacidade de fazer morrer. A sua frente, Pixote encara os efeitos dos tiros disparados, os dois corpos sem vida, um sobre o outro. Na cena seguinte,

voltamos ao quarto de Sueli. Ela lamenta a morte de Dito, mas para Pixote, já não adianta falar dele, “porque ele já morreu”. Sueli pede para Pixote ir com ela para Minas, onde a família dela mora: “não sei viver sozinha”. Subitamente, Pixote vomita e Sueli vem ampará-lo, segura-o no colo. Em uma perturbadora desestabilização do dualismo entre criança e adulto, Pixote começa a sugar o seio de Sueli, sua boca estabelecendo uma conexão tanto filial/maternal como sexual com o corpo dela, que por sua vez inicialmente acolhe o gesto, “Mama, meu filhinho... Mamãe tá aqui com você, viu?”, até começar a sentir repulsa, “Me larga, Pixote”, e então expulsá-lo violentamente, “Tira essa boca suja de cima de mim! ... Eu não sou tua mãe! ... Eu não quero filho!”. Pixote se recolhe em posição fetal, tapando os ouvidos. Diferente do que havia dito antes, Sueli sentencia: “Vai viver tua vida. Cada um se vira como pode”.



**Figura 40.** “Mama, meu filhinho... Mamãe tá aqui com você, viu?”



**Figura 41.** “Tira essa boca suja de cima de mim! ... Eu não sou tua mãe!”

Se seguimos a leitura de Grosz (1994, p. 116) sobre o corpo como artefato social no qual incisões ou inscrições produzem efeitos de profundidade e interioridade, então as composições que sugerem motivos psicanalíticos e fenomenológicos no filme podem ser retraduzidas em termos de seus efeitos corpóreos: produzindo relações e divisões, amizades e animosidades, relações entre corpos, superfícies, objetos ou assemblagens – ou até mesmo, a morte. Ou como sugere Deleuze (1988, p. 19): “Quando um corpo ‘encontra’ outro corpo, ou uma ideia outra ideia, acontece que as duas relações às vezes combinam para formar um todo mais poderoso, e às vezes um decompõe o outro, destruindo a coesão de suas partes”. Neste sentido, a sequência final do filme nos permite refletir como, em meio aos encontros cotidianos que se tornam possíveis em função das aglomerações do espaço urbano, os corpos se conectam ou se repelem, produzindo múltiplas formas de vida e alterando as trajetórias, nunca propriamente lineares, que desenham as contradições do espaço-tempo, entre uma con-temporaneidade compartilhada e as forças fragmentadoras da contingência.

Após o encontro devastador, nada mais resta a Pixote senão calçar seus sapatos<sup>85</sup>, checar sua arma, vestir seu casaco, olhar pela última vez para Sueli e ir embora. E assim, no último plano do filme, acompanhamos Pixote caminhando equilibrado sobre trilhos de trem, primeiro vindo em direção a câmera e depois se afastando. Seu corpo vai desaparecendo de vista, tragado pela paisagem urbana da cidade que se assoma muito acima e além dele. E à medida que Pixote se torna novamente invisível, somos deixados a pensar sobre os limites da nossa capacidade de olhar.

---

<sup>85</sup> A cena de Pixote calçando os sapatos é marcante não apenas pelo contexto, mas também se lembrarmos que na primeira parte do filme, ele passa o tempo todo com um pé descalço e o outro engessado (o ator Fernando havia quebrado a perna jogando bola). Outro detalhe é que, embora encardidos, os sapatos são da mesma cor que os do inspetor do reformatório, Sr. Sapato, assim chamado justamente devido a seus sapatos brancos.



*Figura 42. Pixote e os limites da nossa capacidade de olhar.*

### 4.3. Olhar infantil em suspensão: um olhar *menor*

Chegamos, finalmente, ao tema que tem assombrado este trabalho, desde o início: como falar deste olhar penetrante, incisivo, perturbador – este olhar que se faz mistério, sobretudo, quando vem do rosto pequeno de uma criança? Seria possível falar de um olhar exclusivamente, ou até mesmo, autenticamente infantil, sem reproduzir os dualismos que justamente procuramos perturbar? O que um tal olhar poderia nos dizer para além dos nossos próprios anseios e preocupações? Penetrar neste olhar parece envolver uma busca por algo que sempre recede e se mantém a uma distância. A dificuldade de separar o ‘real’ e a ficção no olhar de Pixote remete ao que poderíamos chamar de um ‘realismo poético’. Ou como disse Eduardo Grüner, ao comentar o aspecto ético e político do cinema de Pasolini, que reverbera nas imagens do filme de Babenco:

(...) o real nunca se revelará a si mesmo se o artista não estiver disposto a se responsabilizar conscientemente pela violência que exerce sobre a realidade e, portanto, pelo *conflito* que a violência da imagem desperta. Esse é o cinema de ‘poesia’ ao qual aspira Pasolini: é isso que ele chama de cinema como *escritura do real*. (Grüner, 2015, p. 242)

O elemento poético não se refere, portanto, meramente a situações que expressam uma certa dimensão lírica associada a um esforço por comunicar com sutileza sentimentos e emoções. Longe disso, trata-se de pensar o ‘realismo’ de

um filme como ‘poético’ pelo seu modo de criar, de interferir<sup>86</sup> nos modos dados de inteligibilidade, pela sua potencial inventividade, pelo modo como uma lógica de ficção é mobilizada para produzir um efeito de ‘realidade’ – que embora frequentemente ligado a uma tentativa de dar credibilidade à imagem como forma de autorização de um discurso de denúncia social, não deixa de ter implicações mais graves quanto ao modo de construção do mundo ‘real’ que emerge naquela imagem. É poético em sua forma de constituir a visibilidade de corpos e forças em suas interações e ‘interferências’, compondo encontros e desencontros, espaço-temporalidades que se estabilizam e se deslocam, ou se abrem ao intempestivo.

Em determinado momento, ao tratar de diferentes modos de identificação da sobreposição do poder da obra de arte, particularmente de obras literárias e pictóricas, com um poder de história, Rancière (2014a, p. 78) sugere que o ‘realismo’ “não é um retorno à trivialidade das coisas reais em oposição às convenções de representação”, mas ao contrário, o define como “o sistema total de variações possíveis dos indicadores e valores de realidade, de formas de conectar e desconectar figuras e histórias que sua destruição torna possível. (...) realismo e mágica estão ligados desde o início”. Mas então essa ética e política da estética já envolve uma violência, o despertar de um conflito, o que talvez seja uma característica comum a qualquer tentativa de falar sobre o ‘mundo’ ou o ‘real’. Afinal, é tudo uma questão de perspectiva:

(...) não daquelas perspectivas que podem ser colocadas no plural como fundamentos táticos sobre os quais avançar afirmações relativistas sobre um mundo que não pode ser conhecido a partir de nenhum único fundamento, mas precisamente de um relato especificamente moderno de uma linha do sujeito ao objeto, conhecedor ao conhecido, que é desenhada como aquilo que habilita uma perspectiva moderna, uma objetividade moderna, e uma subjetividade moderna. Da posição de uma subjetividade especificamente Kantiana, podemos olhar para fora ou olhar para cima, e sermos levados, por assim dizer, em ambos os casos, a questionar a própria possibilidade de nós mesmos enquanto sujeitos modernos. Isto é o que nos leva tanto para as promessas como para as tragédias de relatos modernos de nossa humanidade como subjetividade. Às vezes, olhamos para fora, ou para cima, e pensamos ver o mundo. Às vezes, olhamos para fora, ou para cima, e vemos que estamos radicalmente separados à deriva do mundo. (Walker, 2010, p. 181-182)

Talvez estejamos justamente tentando alcançar para além desta linha de perspectiva da visão, da representação, quando perscrutamos este olhar estranho,

---

<sup>86</sup> Sobre o conceito de interferência, ver Casarino (2002).

incompreensível e ininteligível, este olhar que se arrisca entre um ‘dentro’ e um ‘fora’, mas que esconde algo da ordem do “ilimitavelmente outro”<sup>87</sup>. Não é, de modo algum, um olhar estereotípico de inocência, nem um olhar universal ou sempre presente. Este é um ponto importante para a política do olhar que *Pixote* articula. Afinal, o filme começa com os múltiplos olhares dos jovens detidos – que sentido se expressa em cada um? Podemos supor uma profundidade, ou são olhares sem sentido, que apenas estão? Quando Pixote olha para fora da viatura policial em direção à paisagem iluminada da noite urbana, como podemos supor que se insinua um desejo de liberdade e não aceitar meramente o que a imagem nos oferece?



**Figura 43.** Múltiplos olhares dos jovens detidos.

O que dizer, então, do seu olhar *voyeur* lançado sobre a consumação dos corpos de Dito e Sueli? Ou ainda, dos olhares aparentemente passivos (se é que poderíamos supor uma oposição entre passividade e atividade) fixados na televisão? Ora, a televisão como motivo frequente no filme também não é trivial, mas ao contrário, expõe uma reflexividade que questiona o próprio modo visual de representação. Se a cultura e as tecnologias visuais já estão implicadas nos regimes especulares de poder e conhecimento, nas práticas de controle e vigilância, nos formatos de exposição e individualização dos corpos, nas

<sup>87</sup> “Como a modernidade não pode ser limitada positivamente na origem, ela se origina negativamente, opondo-se constitutivamente ao que lhe é ilimitavelmente ‘outro’” (Fitzpatrick, 2001, p. 43).

separações entre o visível e o invisível, o público e o privado, o que então se pode esperar de um olhar qualquer? E por que o olhar e não talvez a audição<sup>88</sup>?



**Figura 44.** *Pixote a caminho do reformatório.*

Diante de tantas questões, é difícil pensar como pode um mero olhar, ou ainda a representação cinematográfica de um mero olhar, perturbar as ordens do visível e do dizível, “do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer” (Rancière, 2009, p. 17). E no entanto, há algo que irrompe em um olhar registrado pelo *close-up*, que Deleuze (1986, p. 99) chama de “imagem-afeição”: “não há *close-up* da face. O *close-up* é a face, mas a face precisamente na medida em que destruiu sua tripla função – uma nudez da face muito maior que a do corpo, uma desumanidade muito maior que a dos animais”. Se acompanharmos o pensamento de Deleuze (1986, p. 58), a face da “imagem-afeição” não se reduz a uma “percepção natural” individualizada, porque o cinema corresponde a um movimento em direção a um “estado de coisas descentralizado”, embora nada o impeça de retornar à “percepção centralizada”. Isso significa que o cinema expõe a parcialidade de toda percepção: “perceber é subtrair de modo a chegar a *um* sentido do mundo, selecionado de todos os sentidos possíveis” (Shapiro, 2009, p. 6).

<sup>88</sup> “Que segredo está em jogo quando alguém verdadeiramente *ouve*, ou seja, quando alguém tenta capturar ou surpreender a sonoridade ao invés da mensagem? Que segredo é rendido – por isso também tornado público – quando nós ouvimos uma voz, um instrumento, ou um som apenas por ele próprio? [...] é necessário talvez que o sentido não se contente de fazer sentido (ou ser *logos*), mas que queira também ressoar.” (Nancy, 2007, p. 5-6).

Porém, em delicados momentos, o filme nos apresenta o indefinível olhar de Fernando/Pixote, de um modo que transborda a “imagem-afeição” e se desdobra no que Deleuze (1989) chama de “situação ótica e sonora pura”, uma “imagem-tempo”, que torna visível e audível o próprio tempo e o pensamento:

Uma situação puramente ótica e sonora não se estende em ação, não mais do que é induzida por uma ação. Ela nos faz entender, ela deveria nos fazer entender, algo intolerável e insuportável. Não uma brutalidade ou agressão nervosa, uma violência exagerada que sempre pode ser extraída das relações sensorial-motoras da imagem-ação. Tampouco é uma questão de cenas de terror, embora às vezes haja cadáveres e sangue. É a questão de algo demasiado poderoso, ou demasiado injusto, mas às vezes também demasiado belo, e que doravante ultrapassa nossas capacidades sensorial-motoras. (Deleuze, 1989, p. 18)



*Figura 45. O ilimitavelmente outro.*



*Figura 46. Pixote: um olhar menor.*

É quando, sobretudo, Pixote se detém a olhar para a professora ou a médica no reformatório, uma suspensão do olhar no (e do) tempo marcada pelo som de uma melodia melancólica. São essas cenas, mais do que seus olhares igualmente penetrantes na direção de Sueli, que carregam a loucura de pensar o insuportável. Aqui, o olhar *menor* recupera uma capacidade contingente de fazer ver, de restituir a atenção<sup>89</sup>, em momentos de suspensão de qualquer lógica de causa e efeito. A mesma melodia retorna na cena final, quando Pixote justamente desaparece do olhar, fazendo-nos lembrar dos perigos de se pensar o espaço urbano muito longe das vidas das pessoas, que frequentemente se tornam invisíveis dentro e entre os prédios e suas sombras, mas também nas ‘grandes escalas’ das disciplinas de conhecimento que pretendem abarcar o ‘mundo’. Se este olhar em suspensão não oferece uma saída ao intolerável, ao menos, ele desestabiliza o que se naturaliza e legitima como banal. Por fim, mais uma vez, é Deleuze quem articula o estado que tal imagem provoca (ou pode provocar):

O intolerável não é mais uma séria injustiça, mas o permanente estado de uma banalidade diária. O homem *não é ele próprio* um mundo outro do que aquele no qual experimenta o intolerável e se sente preso. O autômato espiritual na situação psíquica do vidente [*seer*], que vê melhor e além do que pode reagir, ou seja, pensar. Qual, então, é a sutil saída? Acreditar, não em um mundo diferente, mas em um elo entre homem e o mundo, no amor ou vida, acreditar nisto como no impossível, no impensável, que, no entanto, não pode senão ser pensado: ‘algo possível, caso contrário sufocarei’. (Deleuze, 1989, p. 170)

---

<sup>89</sup> Lembro, aqui, das considerações de Jonathan Crary sobre a histórica crise de atenção da modernidade: “A centralidade desse problema [da atenção] estava diretamente ligada ao surgimento de um campo social, urbano, psíquico e industrial cada vez mais saturado de informações sensoriais. A desatenção, em especial no contexto das novas formas de produção industrial em grande escala, começou a ser tratada como um perigo e um problema sério, embora, com frequência, fossem os próprios métodos modernizados do trabalho que produzissem essa desatenção. Seria possível dizer que um aspecto crucial da modernidade é uma crise contínua da atenção, na qual as configurações variáveis do capitalismo impulsionam a atenção e a distração a novos limites e limiares, com a introdução ininterrupta de novos produtos, novas fontes de estímulo e fluxos de informação, respondendo em seguida com novos métodos para administrar e regular a percepção” (Crary, 2013, p. 35-36).

## 5

### Considerações finais: à procura de um fio invisível

*“Em Raissa, cidade triste, também corre um fio invisível que, por um instante, liga um ser vivo ao outro e se desfaz, depois volta a se estender entre pontos em movimento desenhando rapidamente novas figuras de modo que a cada segundo a cidade infeliz contém um cidade feliz que nem mesmo sabe que existe.”*  
As cidades invisíveis, Ítalo Calvino (2003, p. 135)

Os encontros e desencontros esboçados na sempre hesitante escrita destas páginas procuraram provocar deslocamentos múltiplos e recíprocos entre o ‘internacional’, o ‘urbano’, as ‘crianças’ e o ‘cinema’. Ao examinar as formas de representação do internacional, por exemplo, notamos como a naturalização da imagem oferecida pelo mapa-múndi facilita a operação das diversas práticas e princípios que separam e distanciam o que acontece ‘aqui’ do que acontece ‘lá’, o que está ‘embaixo’ do que está ‘em cima’. Neste sentido, o internacional é um problema não tão simplesmente em vias de desaparecer. Muito do que se presume ao falar de uma transição a um ‘global’, alerta Walker, ajuda apenas a obscurecer como o internacional corresponde justamente à espaçotemporalidade dentro da qual um tal movimento de ‘globalização’ já está inscrito e previsto. O princípio autorizador do internacional, aquele que estabelece as origens e os limites de um mundo propriamente ‘moderno’, nas distinções temporais (e espaciais) entre ‘bárbaros’ ou ‘selvagens’ e ‘civilizados’, não desapareceu, mas ao contrário, parece estar em pleno funcionamento e proliferação. Por isso, quando sugeri o ‘internacional’ como ‘ponto de partida’, o objetivo foi, não abandoná-lo em nome de uma mudança de foco para o ‘urbano’, mas sim uma tentativa de mapeá-lo de outro modo, de perseguir os seus rastros deixados pelo espaço urbano e pelas vidas das ‘crianças’, em suas complicadas temporalidades.

Em todo caso, se o problema do internacional é esquecido, ou ao contrário, continua a alimentar profundas incertezas e preocupações sobre os inúmeros perigos que assombram a vida política contemporânea (afinal, somos frequentemente lembrados dos riscos de aniquilação total da vida humana no planeta), a crise epistêmica na disciplina de relações internacionais evoca mais motivos para celebração do que para ansiedades. Neste cenário atual de heterodoxias, que por sinal parecem se manifestar mais amplamente nas ciências

sociais e humanidades, é possível ressignificar o estudo da política ‘internacional’, ‘global’ e/ou ‘mundial’ e o seu engajamento efetivo com a multiplicidade de ‘mundos’. De certo modo, a produção acadêmica continua repleta de dogmatismos, a disciplina continua a (tentar) disciplinar a nossa compreensão do mundo, os especialistas continuam a falar em nome (e portanto, ao invés) dos outros a quem supostamente dão voz. Porém, essa situação também tem sido terreno fértil para possibilidades críticas de desestabilização dos pressupostos fundamentais e fronteiras disciplinares.

Por sua vez, um breve panorama geral sobre as análises contemporâneas a respeito de cidades e espaço urbano nos apresentou a um vasto campo povoado de incontáveis temas, conceitos, métodos e abordagens. E em meio a tudo o que já foi dito, ainda é difícil afirmar com precisão onde se localizam as cidades, onde começa e onde termina o espaço urbano, a não ser que nós simplesmente abracemos as unidades de medida que transformam o mundo em um espaço geográfico, este espaço em uma superfície e esta superfície em um sistema matemático de coordenadas. Além disso, em muitas análises, as cidades aparecem de forma ambivalente como problema e solução. Pesquisadores não cansam de enumerar os desafios e percalços de governar cidades, mas também de viver nelas. Ao mesmo tempo, são igualmente extenuantes as listas de potencialidades e facilidades únicas oferecidas pelas cidades como solução para problemas antigos de governança geralmente relacionados à ineficácia das burocracias estatais em nível nacional. Aliás, as esperanças de um modelo ‘inclusivo’ de cidade estão sempre logo adiante: “Se nós olhamos para a cidade, ao invés de para o Estado, é porque nós perdemos a esperança de que o Estado possa criar uma nova imagem para a cidade” (Derrida, 2001, p. 6).

Mais difícil ainda é pensar os espaços e tempos das crianças nas cidades, não meramente pelos modos de sua exclusão ou marginalização, mas sim pelo duplo movimento através do qual elas já foram incluídas, de formas a autorizar uma política de espaços e subjetividades urbanas e despolitizar esta autorização<sup>90</sup>. Assim, foi possível explorar como as ambições normativas da vida política moderna, na tripla articulação sujeito-Estado-internacional, são afirmadas nos

---

<sup>90</sup> Lembro mais uma vez que pensar a constituição de formas de vida política em termos de autorizações e des/politizações corresponde a uma prática de crítica inspirada na obra *After the Globe/Before the World*, de Walker (2010).

modos pelos quais as crianças, até mesmo as ‘crianças de rua’ vivendo em eixos periféricos de grandes metrópoles ‘latinoamericanas’, já foram, de algum modo, incluídas. Ainda que incluídas, porém, as crianças permanecem marginalizadas, algumas bem mais do que outras, tanto nas práticas como nos princípios das formas contemporâneas de vida política, mantendo uma relação precária com possibilidades democráticas e perigos autoritários.

Pensar politicamente as ‘crianças’ significa interferir nas disputas em torno de uma política da diferença que está sempre em excesso das formas estabelecidas de expressão de subjetividades políticas e de organização de espaços propriamente políticos. Significa pensar os modos pelos quais as crianças frequentemente excedem as ambições normativas do abstrato homem moderno, bem como os espaços inferiores, prosaicos, menores, locais, geralmente privados, aos quais seus corpos são relegados. Certamente, é inegável que sempre já está em jogo uma política nos modos como atribuímos o substantivo *crianças* e como o designamos para identificar algo que pode parecer óbvio, mas está longe de ter a clareza que gostaríamos.

Neste sentido, o que faz de uma criança, criança, é uma questão que continua a motivar práticas de politização e despolitização em relação aos modos de inclusão (e exclusão) do que chamamos de crianças. Afinal, empiricamente, não é de todo absurdo dizer que nem toda criança é criança, justamente em virtude de situações que podem ser consideradas como obviamente absurdas, ao mesmo tempo em que se considera absurdo que crianças enxerguem tais situações como ‘naturais’. Não por acaso, são inúmeros os ‘pixotes’ que, negociando diariamente com a violência, aprenderam a naturalizá-la e, nos mais variados discursos, tornaram-se eles e elas próprios algo menos do que criança.

Por outro lado, até mesmo debates e reivindicações contemporâneas em torno dos direitos das crianças e suas capacidades de participação dentro dos mecanismos de representação política institucionalizados na ordem estatal e interestatal levantam questões sobre o seu ‘lugar’ apropriado na política contemporânea. Mas se o nosso objetivo é sustentar uma prática de politização, podemos pensar, conceitualmente, as crianças e infâncias contemporâneas em termos de manifestações específicas de condições de discriminação, demarcação e delimitação envolvidas nas práticas modernas de subjetividade e soberania. Neste sentido, pensar as crianças complica a aporia entre cidadania e humanidade, pois,

se é plausível considerá-las como (futuros) cidadãos e humanos (embora ainda não completamente), por outro lado, elas são frequente e simultaneamente tratadas como *acima e além* (como expressões concretas de um porvir que é promessa de transcendência de nossas comunidades políticas e futuros compartilhados) ou *abaixo e alheias* (como pequenos corpos vulneráveis a serem cuidados, vigiados, monitorados, programados, dentro de suas casas, famílias, escolas, vizinhanças) a quaisquer considerações sobre os modos tradicionais de identificação política.

Passemos então ao ‘cinema’, que encena espaços, tempos e formas através de eventos, incidentes, anedotas, constituindo representações com efeitos emocionais e simbólicos, frequentemente remetendo a oposições entre utopias e distopias. As distopias, em seus aspectos sombrios, expressam os medos dos fracassos do urbano, ou ainda o sucesso de projetos urbanos autoritários, revelam as violências dos processos de urbanização. Utopias e distopias operam no campo das potencialidades, embora estejam ancoradas em experiências concretas nas cidades. O problema é que, enquanto representações, idealizações, estão ancoradas em experiências e perspectivas particulares. Porém, as representações do espaço urbano não são necessariamente meros caprichos, sonhos, delírios, fobias. Elas podem nos revelar, pouco a pouco, algumas características das formas urbanas, seus vícios e virtudes, por assim dizer, seus riscos e possibilidades. Tais representações, quando voltadas contra si próprias, podem expressar uma reflexividade crítica sobre a experiência urbana, as formas de vida concretas nas cidades – até um certo limite. Por isso, se retornamos frequentemente ao pensamento de Rancière, é porque ele consegue articular um certo potencial crítico, ético-político das artes no regime estético, tanto quanto os seus limites:

As artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base (Rancière, 2009, p. 26).

Muitas dificuldades conceituais podem emergir das indefinições deixadas pelas trajetórias aqui perseguidas. Ao evitar responder questões sobre ‘o que é’ – o que são as cidades, o que são as crianças, o que é o cinema, o que é o internacional, o que é o urbano – há sempre o risco de essencialização de algum outro entendimento. É o que procurei evitar ao enfatizar, sobretudo, as

especificidades e contingências dos filmes através dos quais insisti em deslocamentos seguidos de deslocamentos<sup>91</sup>. Assim, cada suposto ponto de origem se revela ilusório, infundado, e nossas certezas, junto às vidas dos personagens, são violentamente dilaceradas. Até mesmo a fronteira entre a ficção e o ‘real’ fica cada vez mais obscurecida. Há saída possível?

As cidades de *Machuca* e *Pixote*, repletas de muros, silêncios e violências, parecem reunir todos os elementos de uma cidade triste. Isso nos faz lembrar que, embora muita coisa esteja em jogo nas dinâmicas urbanas contemporâneas, há sempre um perigo em presumir que o espaço urbano, com todo o peso da sua dimensão de ‘cidade triste’, seja capaz de exaurir nossas possibilidades políticas e democráticas. Novamente, Rancière (2014a, p. 35) resume: “O velho ditado diz que é sempre em algum lugar remoto bem longe que o destino das pessoas aqui é decidido, um lugar muito além onde ninguém responde ‘culpado’”. Mas rejeitando uma ideia de que as pessoas simplesmente aceitam o estado das coisas, Rancière responde:

[...] as pessoas analisam seu destino, e se ele é justo ou injusto; elas analisam a parte que tiveram no seu próprio destino e a parte que o destino teve sem sua ajuda. (...) as pessoas compartilham do mesmo poder de linguagem que divide a vida de si mesma, excede o ‘todo’ da vida e condena a vida a cumprir a declaração ou promessa contida em algumas palavras. As pessoas tanto acreditam nas palavras da promessa como não acreditam nelas – e elas o fazem não sucessivamente, mas simultaneamente (Rancière, 2014a, p. 37).

No entanto, para complicar ainda mais a relação das pessoas com as palavras, podemos atentar para as reflexões epistemológicas de Frantz Fanon, sobre a relação do negro, especificamente, ou dos povos colonizados, em geral, com a língua de seus colonizadores, considerando que, de certa forma, as crianças – ora, ao menos aquelas de povos colonizados – já são submetidas desde muito cedo a sistemas de conhecimento e inteligibilidade que não são propriamente seus: “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a

---

<sup>91</sup> “Por exemplo, quando Nietzsche pergunta *quem*, ou *de que perspectiva*, ao invés de *o quê*, ele não está tentando completar a questão *o que é isso!*, ele está criticando a forma desta questão e todas as suas respostas possíveis. Quando eu pergunto *o que é isso?*, eu pressuponho que há uma essência por trás das aparências, ou ao menos algo último atrás das máscaras. O outro tipo de questão, entretanto, sempre descobre outras máscaras por trás da máscara, deslocamentos atrás de cada lugar, outros ‘casos’ empilhados em um caso” (Deleuze, 2004, p. 114).

morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (Fanon, 2008, p. 33).

Neste sentido, à procura daqueles ‘fios invisíveis’ que, a cada instante, insinuam uma ‘cidade feliz’ no meio da ‘cidade infeliz’, uma negociação se desdobra entre os nossos modos enraizados de inteligibilidade e algo que, na indeterminação dos encontros, deforma os modos de apropriação e percepção. Diante das práticas de exceção e violência que testemunhamos em *Machuca* e *Pixote*, tudo o que parece restar é realmente um ‘fio invisível’, que para se tornar visível, exige algo entre acreditar e um outro modo de olhar, para que então seja possível “reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço” (Calvino, 2003, p. 150). Suspeito que, para encontrar estes ‘fios’ nas cidades que habitamos, talvez tenhamos muito a (des)aprender com as crianças.

## 6

### Referências bibliográficas

AGATHANGELOU, A. M.; LING, L. H. M. 'Power, Borders, Security, Wealth: Lessons of Violence and Desire from September 11'. *International Studies Quarterly* v.48, n. 3, 2004, p. 517-538.

AMIN, A.; THRIFT, N. *Cities: Reimagining the Urban*, Cambridge: Polity, 2002.

ARIAS, E. 'The Dynamics of Criminal Governance: Networks and Social Order in Rio de Janeiro'. *Journal of Latin American Studies*, v. 38, n. 2, 2006, p. 293-325.

ASHLEY, R. 'The Geopolitics of Geopolitical Space: Toward a Critical Social Theory of International Politics', *Alternatives*, v. 12, n. 4, 1987, p. 403-434.

BACHELARD, G. *The Poetics of Space: The classic look at how we experience intimate places*. Boston: Beacon Press, 1994.

BAKHTIN, M. M. *The Dialogic Imagination*, Austin: University of Texas Press, 1981.

BARBER, B. *If Mayors Ruled The World: dysfunctional nations, rising cities*. New Haven: Yale University Press, 2013.

BLEIKER, R. *Aesthetics and World Politics*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2009.

BLUE, I. 'Urban Inequalities in Mental Health: The Case of São Paulo', *Environment and Urbanization*, v. 8, n. 2, 1996, p. 91-99.

BOURDIEU, P. *The Logic of Practice*, Cambridge: Polity Press, 1990.

BRENNER, N. 'Between Fixity and Motion: Accumulation, Territorial Organization and the Historical Geography of Spatial Scales'. *Environment and Planning D: Society and Space*, v. 16, 1998, p. 459-481.

BRENNER, N.; SCHMID, C. 'Towards a new epistemology of the urban?' *City*, v. 19, n. 2-3, 2015, p. 151-182.

BURMAN, E. *Deconstructing Developmental Psychology*. 2 ed. Nova York: Routledge, 2008.

BUTLER, J. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. Nova York: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*. Nova York: Columbia University Press, 2000.

- CALDEIRA, T. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, Edusp, 2003.
- CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CAMPBELL, D. *Writing Security: United States Foreign Policy and the Politics of Identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- CARVALHO, M. J. L. 'Infância "em perigo", infância "perigosa": as crianças como sujeitos e objetos de delinquência e crime nas notícias'. *Comunicação & Cultura*, n. 14, 2012, p. 191-206.
- CASARINO, C. 'Philopoesis: A Theoretico-Methodological Manifesto.' *Boundary 2*, v. 29, n. 1, 2002, p.65-96.
- COWARD, M. 'Between us in the city: materiality, subjectivity, and community in the era of global urbanization'. *Environment and Planning D: Society and Space*, v. 30, 2012, p. 468-481.
- CRARY, J. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CURTIS, S. 'Global cities and the transformation of the international system', *Review of International Studies*, v. 37, n. 4, 2011, p. 1923-1947.
- DAVIES, M.; NIEMANN, M. 'The Everyday Spaces of Global Politics: Work, Leisure, Family', *New Political Science*, v. 24, n. 4, 2002, p. 557-577.
- DAVIS, M. *Planet of Slums*. Londres: Verso, 2006.
- DAVIS, D.; DUREN, N. L. (eds.) *Cities and Sovereignty: Identity Politics in Urban Spaces*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2011.
- DEAKIN, M. (ed.). *Smart Cities: Governing, modelling and analysing the transition*. Nova York: Routledge, 2014.
- DE CERTEAU, M. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- DELEUZE, G. *Cinema 1: The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Cinema 2: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Difference and Repetition*. Nova York: Columbia University Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. 'The Method of Dramatization'. In: LAPOUJADE, D. (ed.) *Desert Islands and Other Texts, 1953-1974*. Nova York: Semiotext(e), 2004, p. 94-116.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

\_\_\_\_\_. *Qu'est-ce que la philosophie?*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Dialogues*. Nova York: Columbia University Press, 1987.

DERRIDA, J. *Margins of Philosophy*. Brighton: The Harvester Press, 1982.

\_\_\_\_\_. *The Gift of Death*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

\_\_\_\_\_. *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. Londres, Nova York: Routledge, 2001.

ELDEN, S. 'Missing the Point: Globalization, Deterritorialization and the Space of the World'. *Transactions of the Institute of British Geographers: New Series*, v. 30, n. 1, 2005, p. 8-19.

ENLOE, C. Margins, Silences, and Bottom Rungs: How to overcome the underestimation of Power in the Study of International Relations. In: \_\_\_\_\_. *The Curious Feminist: Searching for Women in a New Age of Empire*. Berkeley: University of California Press, 2004, p. 19-42.

\_\_\_\_\_. 'The Mundane Matters'. *International Political Sociology*, v. 5, n. 4, 2011, p. 447-450.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELDMAN, A. 'X-children and the militarisation of everyday life: comparative comments on the politics of youth, victimage and violence in transitional societies'. *International Journal of Social Welfare*, v. 11, 2002, p. 286-299.

FENSTER, T. 'Space for Gender: Cultural Roles of the Forbidden and the Permitted', *Environment and Planning D: Society and Space*, 17, 1999, p. 227-246.

FENSTER, T. 'The Right to the Gendered City: Different Formations of Belonging in Everyday Life', *Journal of Gender Studies*, 14:3, 2005, p. 217-231.

FITZPATRICK, P. *Modernism and the Grounds of Law*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. "Foucault's Other Law". In *Re-reading Foucault: On Law, Power and Rights*, ed. Ben Golder. Oxford: Routledge, 2013.

FLINT, J.; RACO, M. (eds.). *The Future of Sustainable Cities: critical reflections*. Bristol: The Policy Press, 2012.

- FOUCAULT, M. *Surveiller et Punir: Naissance de la Prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- \_\_\_\_\_. *The History of Sexuality: volume 1, an introduction*. Nova York: Pantheon Books, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. (Org.) Roberto Machado. Trad. Roberto Machado. 1 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.
- GOLDSON, B. 'Penal Custody: Intolerance, Irrationality and Indifference'. In: GOLDSON, B.; MUNCIE, J. (Eds.) *Youth Crime and Justice: Critical Issues*. Londres: Sage, 2006, p. 139-171.
- GROSZ, E. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. Nova York: Routledge, 1995.
- GRÜNER, E. 'Pier Paolo Pasolini: a tragédia do real'. In: YOEL, G. (Org.) *Pensar o cinema: imagem, ética e filosofia*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 235-250.
- HARDT, M.; NEGRI, A. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- HARVEY, D. *Social Justice and the City*. 2.ed. Atenas e Londres: The University of Georgia Press, 2009.
- HINDESS, B. 'The Past is Another Culture'. *International Political Sociology*, v. 1, n. 4, 2007, p. 325-338.
- HOBBS, T. *Leviathan (1651)*. J. C. A. Gaskin (ed.). Oxford: Oxford University Press, 1996.
- HOWE, A.; YARBROUGH, W. (Eds.). *Kidding Around: The Child in Film and Media*. Nova York: Bloomsbury, 2014.
- JAGUARIBE, B. 'The Shock of the Real: Realist Aesthetics in the Media and the Urban Experience'. *Space and Culture*, v. 8, n. 1, 2005, p. 66-82.
- JAGUARIBE, B. 'Cities without Maps: Favelas and the Aesthetics of Realism'. In: CINAR, A.; BENDER, T. (Eds.) *Urban Imaginaries: Locating the Modern City*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007, p. 100-120.
- JARVIS, H.; CLOKE, J.; KANTOR, P. *Cities and Gender Critical Introductions to Urbanism and the City*, London: Routledge, 2009.

- JENKS, C. *Childhood*. 2 ed. Nova York: Routledge, 2005.
- KANT, I. 'An Answer to the Question: What is Enlightenment?'. In: REISS, H. S. *Kant: Political Writings*. 2.ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 54-60.
- KANTARIS, G. 'The young and the damned: street visions in Latin American cinema'. In: HART, S.; YOUNG, R. (eds.) *Contemporary Latin American Cultural Studies*. Nova York: Routledge, 2014, p 177-189.
- LEBEAU, V. *Childhood and Cinema*. Londres: Reaktion Books, 2008.
- LEEDS, E. 'Cocaine and Parallel Politics in the Brazilian Urban Periphery: Constraints on Local-Level Democratization'. *Latin American Research Review*, v. 31, n. 3, 1996, p. 47-83.
- LEFEBVRE, H. *Everyday Life in the Modern World*. Nova York: Harper Torchbooks, 1971.
- \_\_\_\_\_. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.
- \_\_\_\_\_. *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- LOCKE, J. *An Essay Concerning Human Understanding*. Peter H. Nidditch (ed.). Nova York: Oxford University Press, 1975.
- LUKES, S. *Power: A Radical View*. Londres: Palgrave Macmillan, 2005.
- LURY, K. *The Child in Film: Tears, Fears and Fairy Tales*. Londres: I.B. Tauris, 2010.
- MEAD, M. 'Children, Culture, and Edith Cobb'. In: USDA FOREST SERVICE. *Children, Nature, and the Urban Environment: Proceedings of a Symposium-Fair*. Upper Darby: USDA Forest Service, 1977, p. 19-24.
- MASSEY, D. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. *For Space*, London: Sage, 2005.
- MCDOWELL, L. *Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- NANCY, J.-L. *Listening*. Nova York: Fordham University Press, 2007.
- NANDY, A. *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*. Delhi: Oxford University Press, 1983.
- Ó TUATHAIL, G. *Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space*. Londres: Routledge, 1996.

- ONG, A.; COLLIER, S. J. (eds.) *Global Assemblages: technology, politics, and ethics as anthropological problems*. Malden: Blackwell, 2005.
- O'SULLIVAN, S. *Art Encounters Deleuze and Guattari: Thought Beyond Representation*. Nova York: Palgrave MacMillan, 2006.
- PAZ, O. 'El Poeta Buñuel'. *Lecturas Turia*. 1951. Disponível em: < [http://www.ieturolenses.org/revista\\_turia/index.php/actualidad\\_turia/el-poeta-bunuel](http://www.ieturolenses.org/revista_turia/index.php/actualidad_turia/el-poeta-bunuel) >. Acessado em: 20 de outubro de 2016.
- PIAGET, J. *The Child's Conception of the World*. Londres: Routledge, Kegan Paul, 1929.
- POLANYI, K. *A Grande Transformação: As origens da nossa época*. 2 ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- RANCIÈRE, J. *La Méésentente: Politique et philosophie*. Paris: Galilée, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Disagreement: Politics and Philosophy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Le Partage du Sensible: Ésthetique et Politique*. Paris: La Fabrique-éditions, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Film Fables*. Nova York: Berg, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Figures of History*. Cambridge: Polity Press, 2014a.
- \_\_\_\_\_. *The Intervals of Cinema*. Londres: Verso, 2014b.
- RICHARD, N. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago do Chile: Ed. Universidade Diego Portales, 2010.
- ROBINSON, J. 'Cities in a World of Cities: The Comparative Gesture'. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 35, n. 1, 2011, p. 1-23.
- ROUSSEAU, J.-J. *Emile: or On Education*. 1762. Allan Bloom (trad.). Nova York: Basic-HarperCollins, 1979.
- SASSEN, S. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Territory, Authority, Rights: from medieval to global assemblages*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- SCOTT, J. C. *Seeing like a state: how certain schemes to improve the human condition have failed*. New Haven: Yale University Press, 1998.

SHAPIRO, M. J. Textualizing Global Politics. In: DER DERIAN, J.; SHAPIRO, M. J. (eds.). *International/Intertextual Relations: Postmodern Readings of World Politics*. Nova York: Lexington Books, 1989, p. 12-22.

\_\_\_\_\_. *Violent Cartographies: Mapping Cultures of War*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

\_\_\_\_\_. *Methods and Nations: Cultural Governance and the Indigenous Subject*. Nova York: Routledge, 2004.

\_\_\_\_\_. 'The Sublime Today: Re-partitioning of the Global Sensible'. *Millennium: Journal of International Studies*, v. 34, n. 3, 2006, p. 657-681.

\_\_\_\_\_. *Cinematic Geopolitics*. Nova York: Routledge, 2009.

\_\_\_\_\_. *The Time of the City: politics, philosophy and genre*. Nova York: Routledge, 2010.

\_\_\_\_\_. 'Street Politics'. *Journal of Critical Globalisation Studies*, v. 5, 2012, p. 127-128.

\_\_\_\_\_. *Studies in Trans-disciplinary Method: After the aesthetic turn*. Londres, Nova York: Routledge, 2013.

\_\_\_\_\_. 'Hungarian Masks'. In: ANDREESCU, F. C.; SHAPIRO, M. J. (eds.) *Genre and the (Post-)Communist Woman: Analyzing transformations of the Central and Eastern European female ideal*. Londres: Routledge, 2015, p. 46-64.

SKLAIR, L. 'Iconic Architecture and Urban, National, and Global Identities. In: DAVIS, D.; DUREN, N. L. (eds.) *Cities and Sovereignty: Identity Politics in Urban Spaces*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2011, p. 179-195.

SPIVAK, G. C. 'Can the Subaltern Speak?'. In: NELSON, C.; GROSSBERG, L. (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan Education, 1988, p. 271-313.

STEPHENS, John. (Ed.) *Subjectivity in Asian Children's Literature and Film: Global Theories and Implications*. Nova York: Routledge, 2013.

TAYLOR, P. J. *World City Network: A global urban analysis*. Londres: Routledge, 2003.

TELLES, V. S. *A cidade nas fronteiras do legal e ilegal*. Belo Horizonte: Argumentum, 2010.

- UNICEF. *Situação mundial da infância 2009* (edição especial): celebrando 20 anos da Convenção sobre os Direitos da Criança. Disponível em: <[http://www.unicef.org/brazil/pt/sowc\\_20anosCDC.pdf](http://www.unicef.org/brazil/pt/sowc_20anosCDC.pdf)> Acesso em: 15/10/2016.
- VALE, L. J. 'The Temptations of Nationalism in Modern Capital Cities'. In: DAVIS, D.; DUREN, N. L. (eds.) *Cities and Sovereignty: Identity Politics in Urban Spaces*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2011, p. 196-208.
- WALKER, R. B. J. *Inside/outside: International Relations as Political Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- \_\_\_\_\_. 'The Double Outside of the Modern International'. *Ephemera*, v. 6, n. 1, 2006, p. 56-69.
- \_\_\_\_\_. *After the Globe, Before the World*. Nova York: Routledge, 2010.
- WEST-PAVLOV, R. 'Maps and the geography of violence: Farah's Maps and Conrad's Heart of Darkness'. In: OPONDO, S. O.; SHAPIRO, M. J. (eds.). *The New Violent Cartography: geo-analysis after the aesthetic turn*. Londres, Nova York: Routledge, 2012, p. 15-32.
- XAVIER, I. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

## Referências visuais

- Machuca*. Direção: Andrés Wood. Chile/Espanha, 2004, 120 min.
- Pixote, a lei do mais fraco*. Direção: Hector Babenco. Brasil, 1980, 128 min.