



(Artigo publicado em: V SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL: PAISAGENS SUBJETIVAS E PAISAGENS SOCIAIS - Simpósio temático 6: Práticas sociais, narrativas visuais e sociabilidades. Novembro, 2010)

Infâncias urbanas multidiscursivas

Bianca Breyer Cardoso

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR/UFRGS), na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política, com tema de dissertação relacionado à infância na cidade.

Eber Pires Marzulo

Professor PROPUR/UFRGS e da Faculdade de Arquitetura/UFRGS. Coordena o Grupo de Pesquisa Identidade e Território/UFRGS-CNPq, Doutor em Planejamento Urbano e Regional IPPUR/UFRJ com estágio no IRIS/CNRS.

Resumo

Este trabalho toma as produções brasileiras “No meio da rua” e “Cidade dos Homens: Uólace e João Victor” como objetos de estudo, a fim de discorrer sobre a infância na contemporaneidade. Ambos os discursos audiovisuais narram o encontro de dois garotos de diferentes classes, porém através de enfoques distintos. Como recorte histórico, a modernidade líquida, metáfora de Bauman para o estágio presente da era moderna, caracterizado pelo esvaziamento do espaço público, bem como pelo aumento da segregação sócio-espacial. Fase em que a infância experimenta novas dinâmicas espaço-temporais, diversas daquela consagrada por Truffaut, que supera o período de homogeneização das narrativas – empenhadas em delimitar a infância como faixa etária específica, e revela a multiplicidade de infâncias na cidade contemporânea. A análise utiliza elementos do método hermenêutico-dialógico e incorpora a produção audiovisual como discurso legítimo. Objetiva-se identificar os sujeitos discursivos e o sentido construído pelos discursos a fim de entrever a diversificação das práticas sócio-espaciais da infância.

1. Introdução

A modernidade líquida, metáfora de Bauman (2001) para o “estágio presente da era moderna”, impõe uma “relação cambiante entre espaço e tempo”, e pode também ser caracterizada pelo esvaziamento do espaço público, pela expansão do espaço privado, bem como pelo aumento da segregação sócio-espacial. Tal metáfora mostra-se pertinente para refletirmos sobre a infância urbana na contemporaneidade, por isso a tomamos de empréstimo e a adotamos como delimitação histórica da presente análise.

Compondo o quadro das novas dinâmicas espaço-temporais, é possível identificar “a redução dos âmbitos de sociabilidade informal entre classes”, apontada por Kaztman (2001). A segmentação educativa é, segundo o autor, uma das responsáveis pela progressiva redução dos espaços públicos que possibilitam o estabelecimento de contatos informais, em condições de igualdade, entre as classes.

Além disso, constata-se a “diversificação da geografia das crianças”, identificada por Karsten (2005) em estudo sobre mudanças intergeracionais na utilização do espaço urbano na Holanda. A autora constata que, em adição à tradicional infância vivenciada no espaço aberto, passam a existir novos padrões de utilização do espaço, caracterizados pela diminuição das brincadeiras no espaço aberto e pelo aumento da supervisão dos adultos. Segundo Karsten, coexistem três padrões: as crianças do espaço aberto, divididas entre o padrão tradicional e um recente, que revela maior equilíbrio entre público e privado; as crianças do espaço fechado; e as crianças da “geração banco de trás”, que conhecem a cidade de dentro do carro.

Paralelamente, ao analisar a relação contemporânea das crianças com a rua e suas práticas de deslocamento na cidade de São Paulo, Oliveira (2004) verifica a existência de três categorias: a das crianças que caminham pela rua; a das crianças para as quais a rua é apenas circulação; e a das crianças em situação de risco.

A diversificação dos padrões de utilização do espaço pelas crianças acompanha o redesenho da distinção entre público e privado que, modernamente, associava o domínio privado, o dentro, como lócus da família, “fonte de abrigo físico, segurança social e apoio psíquico”, em contraponto ao domínio público, o fora, que representa a possibilidade de “envolvimento com os sistemas vivos e com a cultura prevalente” (MOORE; YOUNG, 1980, p.88). Contemporaneamente, a distinção entre esses domínios assume novos arranjos,

frente à tendência de redução do espaço público e de recolhimento ao espaço privado, que interferem diretamente nas práticas da infância na cidade.

As novas dinâmicas experimentadas pelas crianças distinguem a infância contemporânea daquela infância cujas brincadeiras eram diretamente associadas ao espaço da rua. A infância vivida nas ruas foi consagrada nas telas, como bem revela a obra de François Truffaut, especialmente o filme *Na Idade da Inocência*, de 1976. Analisando os discursos visuais das décadas de 60, 70 e 80, é possível, inclusive, divisar um período de homogeneização das narrativas, no qual havia um empenho em delimitar a infância como faixa etária específica, diferenciada do mundo adulto. Tal empenho coincide com o início da elaboração da história social da criança, inaugurada por Philippe Ariès com a publicação de *História Social da Criança e da Família (L'Enfant et La Vie familiale sous l'Ancien Régime, 1960)*.

Na contemporaneidade, a infância já pode ser divisada como etapa especial da vida, apesar de assumir traços distintos em diferentes contextos sociais e urbanos. De certa forma, a necessidade de demarcação da infância é superada, inaugurando-se um novo estágio. Neste estágio, passa-se a revelar a diversidade e a complexidade intrínsecas à infância, emergem a heterogeneidade e a multiplicidade de infâncias presentes na cidade contemporânea. Logo, revela-se a multidiscursividade das infâncias urbanas.

Diante deste quadro, o presente trabalho toma duas produções audiovisuais brasileiras recentes, *No Meio da Rua* (FONTOURA, 2006), produzida no âmbito do cinema, e *Cidade dos Homens: Uólace e João Victor* (MEIRELLES et al, 2002), produzida no âmbito da televisão, como objetos de estudo, a fim de discorrer sobre a multidiscursividade das infâncias urbanas na contemporaneidade.

2. Conceituando a análise

Conceitualmente, *No Meio da Rua* e *Cidade dos Homens* são aqui considerados discursos audiovisuais. A análise destes discursos audiovisuais incorpora a produção audiovisual como discurso legítimo e considera a formulação do real como resultado de disputas discursivas (virada linguística wittgensteiniana). Para tanto, utiliza elementos do método de interpretação hermenêutico-dialógico, de inspiração bakhtiniana (ARAUJO et al, 2007), desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura (GPMC/IPPUR/UFRJ).

Esta análise objetiva identificar os sujeitos discursivos, o sentido construído pelos discursos, e a associação destes discursos à dimensão espacial, a fim de entrever a diversificação das práticas sócio-espaciais da infância urbana contemporânea.

Os sujeitos discursivos são os agentes identificados no interior dos discursos audiovisuais, e dividem-se em sujeitos principais, sujeitos secundários e sujeitos externos.

Para Certeau (2009, p.175), as “práticas do espaço tecem as condições determinantes da vida social”, e é através das “ações espacializantes” e do movimento que se constrói a familiaridade com a cidade. Para conhecer e lembrar de um lugar é preciso praticá-lo e, ao fazê-lo, repete-se a alegria de descobrir-se outro, tal como a criança que distingue-se da mãe. Para o autor, as práticas do espaço envolvem não só o caminhar e o ver, pois considera que a fala é também uma ação espacializante e que os relatos efetuam “um trabalho que, incessantemente, transforma lugares em espaços ou espaços em lugares” (p.203), organizando também “os jogos das relações mutáveis”, que alternam movimento, conhecimento e ação.

Em relação aos sujeitos discursivos principais, serão analisadas as práticas do cotidiano, conformadas pelas práticas espaciais propriamente ditas e as falas associadas à dimensão espacial. Os sujeitos secundários serão acionados quando em relação com os sujeitos principais, principalmente a partir das falas associadas à dimensão espacial e à infância. Os sujeitos externos são acionados para situar a extra-discursividade subjacente aos discursos audiovisuais.

3. Os discursos audiovisuais e seus sujeitos

Ambos os discursos audiovisuais narram o encontro de dois garotos cariocas de diferentes classes, porém através de enfoques distintos. Ao passo que *No Meio da Rua* focaliza o contraste entre realidades, *Cidade dos Homens* busca semelhanças subjetivas, apesar das diferenças entre os garotos. A seguir, descreveremos estes discursos audiovisuais, identificando os sujeitos discursivos em seu interior.

3.1. Descrevendo os discursos audiovisuais

No Meio da Rua narra a história de Leonardo, garoto de classe média alta, e seu encontro com Kiko, garoto que faz malabarismos na rua. Eles se encontram no sinal de trânsito em que Kiko atua como malabarista e pelo qual Leonardo passa todos os dias, de carro. Os garotos se tornam amigos, e Leonardo empresta um jogo eletrônico para Kiko.

Após uma reprimenda da mãe, Leonardo tenta reaver o jogo, e descobre que o mesmo foi pego por dois olheiros do traficante do morro em que Kiko mora. Leonardo decide, então, subir o morro com Kiko a fim de recuperar o jogo.

O episódio de Cidade dos Homens, Uólace e João Victor, narra a história de Uólace (Laranjinha), morador da favela, e de João Victor, garoto de classe média que mora num apartamento em frente à favela, e traça um paralelo entre a vida deles até o momento em que se encontram e se desencontram.

3.2. Identificando os sujeitos

3.2.1. Sujeitos discursivos principais

No interior dos discursos audiovisuais, são identificados como sujeitos discursivos principais Leonardo e Kiko, em No Meio da Rua, e Uólace e João Victor, em Cidade dos Homens. Os sujeitos discursivos principais são, coincidentemente, os personagens protagonistas das produções, entretanto, não é este o motivo que caracteriza seu protagonismo discursivo, mas sim o fato de, por serem crianças, reunirem características essenciais à análise da infância urbana contemporânea.

3.2.1.1. Leonardo e Kiko

Leonardo é um garoto compenetrado e melancólico, de pele branca e cabelos loiros, cuja família é do tipo biparental, composta pelos pais e pela irmã mais nova. O pai é diretor de uma empresa multinacional e a mãe é empresária, a família possui três empregados (motorista, governanta e empregada doméstica) e se enquadra no padrão de uma família burguesa, centrada na acumulação de capital, principalmente financeiro e cultural. Os pais preocupam-se em dar a Leonardo uma boa formação, oferecendo-lhe além da escola, outras atividades culturais e esportivas. Sua rotina é coordenada pelo motorista, que o conduz a todos os compromissos e pela governanta, que controla suas atividades em casa. O contato com os pais se dá geralmente no momento das refeições, durante as quais o assunto principal é o futuro do garoto e as oportunidades de crescimento oferecidas. O filme não mostra a rede social da família, sendo que a dificuldade de efetivar os laços de amizade é assunto recorrente para Leonardo.

Kiko é um menino muito vivaz e desembaraçado, de pele negra e cabelos trançados, cuja família é do tipo monoparental materno, composta pela mãe e mais cinco irmãos. Ele não conhece seu pai e sua mãe não aparece no filme, pois, como empregada doméstica,

passa a semana na casa dos patrões, período no qual a irmã mais velha, adolescente, se encarrega das atividades domésticas e do cuidado com os irmãos. Kiko é responsável por ajudar nas despesas, pois deixou de frequentar a escola ao concluir o primário, mínimo exigido pela mãe. Ele trabalha no sinal, fazendo malabarismos com outras crianças, que são agenciadas por um malabarista experiente, ao qual prestam contas no final do dia. A rede social de Kiko é composta pelos colegas malabaristas e pelos amigos da favela, incluindo alguns adultos.

3.2.1.2. Uólace e João Victor

Uólace é um garoto inquieto, de pele negra e cabelos trançados, cuja família é do tipo monoparental materno, com pai desconhecido. A mãe, a exemplo da de Kiko, é empregada doméstica e só retorna para casa nos finais de semana. Apesar da ausência física, a presença da mãe de Uólace se manifesta através dos conselhos, lembrados de forma recorrente pelo menino. O garoto estuda na escola pública e sua rede social é composta basicamente por seu melhor amigo, Acerola, e alguns outros meninos da vizinhança.

João Victor é um garoto reflexivo, de pele branca, único filho, que vive com a mãe e conhece o pai apenas na pré-adolescência. A mãe é professora e revisora e sonha com um futuro próspero para o filho, que inclui bom desempenho escolar e condições financeiras satisfatórias. João Victor mantém uma relação de proximidade e diálogo com a mãe, apesar de alguns conflitos inerentes. Ele frequenta uma escola particular, e sua rede social é composta basicamente pelos colegas de classe, em especial por seu melhor amigo Zé.

3.2.2. Subvertendo a polarização entre sujeitos principais

Nítidamente, os discursos audiovisuais indicam uma polarização entre os sujeitos principais, manifestada pela dupla de sujeitos em cada produção: Leonardo/Kiko, em *No Meio da Rua*, e Uólace/João Victor, em *Cidade dos Homens*. Ao subvertermos esse agrupamento, efetuando novos arranjos entre os sujeitos, é possível estabelecer novas comparações, a partir das quais observamos que a polaridade inicial pode ser mais tênue do que parece.

A partir do arranjo original, poderíamos supor que o antagonismo intra- dupla aproxima os polos semelhantes entre duplas, o que colocaria Leonardo e João Victor de um lado e Kiko e Uólace de outro. Kiko e Uólace apresentam sim perfis muito parecidos, mas João Victor se aproxima deles pela característica da família monoparental materna, com ausência da figura paterna. Em contrapartida, Leonardo e João Victor, que estariam no

mesmo polo, apresentam poucas semelhanças, relativas basicamente ao tipo de escola que frequentam e às atividades extra-classe que possuem.

Diante disto, procuramos subverter a polarização original, evitando a superficialidade das comparações, a fim de aprofundar a análise aqui proposta.

3.2.3. Sujeitos discursivos secundários

Além dos sujeitos discursivos principais, os discursos audiovisuais apresentam sujeitos discursivos secundários, cujas enunciações constroem um pano de fundo para a análise da infância urbana na cidade contemporânea. A identificação dos sujeitos secundários busca um contraponto em relação aos sujeitos principais, logo, ao passo que os sujeitos principais são as próprias crianças, os sujeitos secundários são os adultos que integram suas redes sociais.

Em cada discurso audiovisual, podemos destacar importantes sujeitos secundários, que são, em *No Meio da Rua*, o pai e a mãe de Leonardo, o motorista e a repórter de TV, e, em *Cidade dos Homens*, a mãe de Uólace, a mãe de João Victor e a vendedora da loja.

3.2.4. Sujeitos externos

Podemos identificar ainda uma terceira camada de sujeitos que é extra-discursiva, ou seja, são os sujeitos externos, que não enunciam suas falas no interior dos discursos audiovisuais, mas que interferem na elaboração destes discursos.

O roteiro de *No Meio da Rua*, por exemplo, foi inspirado, segundo seu diretor Fontoura (MURAD, 2008), por uma “proeza” de seu filho que, ao avistar da janela de seu apartamento alguns garotos vendendo balas no sinal, resolve descer e juntar-se a eles. Fontoura toma conhecimento do fato ao ser questionado por um amigo que havia visto seu filho, e encara-o com naturalidade por acreditar que as barreiras criadas pelos adultos não existem de fato entre as crianças. Ademais, o próprio diretor traz referências de sua infância, ao falar da superproteção e da vigilância relativas à criança.

A comunidade pobre também surge como sujeito externo, pois ambas as produções recrutam parte do elenco nas próprias favelas das locações e em outras comunidades, incluindo atores do grupo artístico Nós do Morro, da favela do Vidigal. O processo de filmagem também acaba gerando uma integração com a comunidade ao locar barracos e contratar moradores para auxiliar na produção ou na figuração (MURAD, 2008). Essa iniciativa de envolver a comunidade nas produções audiovisuais foi reinaugurada

contemporaneamente¹ por Cidade de Deus, filme brasileiro que “se valeu de uma série de não-atores originários de favelas do Rio de Janeiro” (MARZULO, 2006, p. 3), e cuja consagração dá origem, justamente, à série de TV Cidade dos Homens, que adota a mesma linguagem do filme.

4. Ações espacializantes: caminhar, ver, falar

A partir da construção teórica de Certeau (2009), observaremos as práticas cotidianas e espaciais dos sujeitos discursivos principais, considerando suas rotinas e as características espaciais de seus contextos, bem como o que enunciam acerca da dimensão espacial, através de suas falas.

4.1. As práticas espaciais: o dentro e o fora

De todos os garotos, Leonardo é o que apresenta menor liberdade de movimentos, pois se desloca geralmente de carro, conduzido por um adulto, de um espaço privado a outro. Os espaços privados de seu cotidiano reúnem muitas facilidades, em seu apartamento, por exemplo, há uma piscina e no seu quarto existem vários equipamentos eletrônicos. Logo, as atividades de lazer e recreação tomam lugar no espaço privado (às vezes, semi-privado, a exemplo do clube de tênis), não exigindo um espaço público para sua realização.

Kiko, por sua vez, é o garoto que apresenta maior grau de mobilidade independente, pois para ele não há restrição de tempo e nem de uso do espaço público. A rua, o fora, são para Kiko espaços de trabalho e também de recreação e sociabilidade, onde faz malabarismos, joga uma “pelada” ou disputa uma partida de gude com os amigos. Sua casa é simples, não oferece nenhum equipamento além da TV, mas oportuniza a sociabilidade em família. Kiko desloca-se com desenvoltura tanto na favela, quanto no bairro vizinho onde faz malabarismos, e demonstra um ótimo conhecimento do espaço em que vive.

Uólace e João Victor, a princípio em polos opostos, possuem uma experiência de espaço público muito semelhante, ambos circulam com liberdade pelas ruas do bairro vizinho à favela do primeiro, no qual mora o segundo. Para ambos, a rua significa espaço de circulação e sociabilidade e não de trabalho. O que os distingue é a vivência do espaço privado, pois ao passo que João Victor passa bastante tempo em casa e convive muito com a mãe, Uólace permanece em casa o menor tempo possível, em função da ausência da mãe.

¹ Procedimento consagrado pelo neo-realismo, que influencia, por exemplo, o filme Rio, 40 graus, de Nelson Pereira dos Santos, em 1955.

A escola é um elemento muito significativo para a delimitação das práticas espaciais dos garotos, pois aqueles que a frequentam permanecem, nitidamente, menos tempo no espaço público. Para Leonardo e João Victor a escola é um cenário importante para as relações sociais. Uólace vê sua rotina alterada quando a escola entra em greve, o que faz com que passe muito mais tempo na rua, o que o aproxima da realidade de Kiko, que não frequenta mais a escola. A vida dos garotos transcorre basicamente entre suas casas e a escola, exceto para Kiko. A rua surge apenas como espaço de circulação (para Leonardo), ou como espaço de circulação e sociabilidade (para Uólace e João Victor), ou ainda como espaço de circulação, sociabilidade, recreação e trabalho (no caso de Kiko). A casa, por sua vez, representa espaço de abrigo e conforto (para Leonardo e João Victor), bem como local da família (para os dois e Kiko), mas pode representar um espaço vazio (no caso de Uólace).

4.2. As falas dos sujeitos principais: da janela e da rua

Inicialmente, observaremos o que os sujeitos principais enunciam acerca do domínio privado, da casa. Para João Victor, a casa é “um outro mundo, sem pivete, só com comida saudável”; para Uólace, no entanto, “em casa não tem ninguém, não tem nada para comer”. Kiko considera a casa um local suficientemente seguro a ponto de levar seu novo amigo Leonardo para lá; para Leonardo, a casa ao invés de porto seguro representa uma espécie de opressão, pela cobrança que lá enfrenta, um espaço no qual, apesar da presença da família, parece sentir-se sozinho.

Em relação ao domínio público, os sujeitos principais também manifestam experiências diversas, pois enquanto para Kiko a rua está diretamente associada à subsistência, ao conformar o ciclo trabalho-dinheiro-comida, para Uólace a rua não deve estar vinculada ao trabalho. Para Leonardo e João Victor, a rua é enunciada como espaço inseguro, seja pelos perigos que oferece (para Leonardo), seja pelo encontro com o diferente (no caso de João Victor).

As diferenças sociais e a distinção entre os espaços também podem ser percebidas através das falas dos garotos. Leonardo, por exemplo, que vive uma experiência de espaço público bastante restrita, experimenta certo encantamento ao deparar-se com o espaço da favela, marcado pela liberdade de ir e vir e pela sociabilidade nas ruas, pela pelada entre amigos e pelo samba na laje. Entretanto, seu deslumbramento cede lugar à angústia quando o garoto percebe um lado diferente, marcado pela troca de tiros ou pela presença dos

traficantes. Assim, Leonardo consegue, inicialmente, romper com estereótipos ao se deparar com um universo desconhecido, reconhecendo as características positivas da favela. Porém, ao se deparar com o aspecto violento da favela, ele deseja retornar ao lar. Mesmo assim, a experiência da favela não passa incólume ao garoto, pois aguça seu olhar para as desigualdades urbanas.

Os embates discursivos entre os sujeitos principais os colocam ora em paralelo, ora em confronto. Em *Cidade dos Homens*, por exemplo, Uólace e João Victor enunciam, na cena inicial, a mesma fala em reação ao som da sirene que os acorda, porém seu ponto de vista os coloca em oposição, pois cada um avista um universo presumidamente diverso do seu, ao passo que da favela se vê o bairro, e do bairro, a favela.

Em outros momentos, ainda em *Cidade dos Homens*, os sujeitos enunciam um confronto mental, a partir do qual emergem a luta de classes e os estereótipos que ela envolve. Esse confronto, apesar de se dar numa espécie de campo neutro, pelo qual circulam as diferentes classes, não suspende a segregação social entre os sujeitos, que mesmo ocupando o mesmo espaço, de lados opostos da calçada ou lado a lado na vitrine, se mantêm isolados.

Na cena final de *Cidade dos Homens*, Uólace e João Victor colocam-se novamente em paralelo, mesmo a partir de espacialidades diferentes e, presumidamente, opostas. Contudo, seja a partir da janela, ou a partir da rua, ambos os sujeitos enunciam a mesma angústia e incerteza em relação ao futuro na cidade, ambos estão “perdidos”.

4.3. As falas dos sujeitos secundários: medo e segregação

Ao analisar as falas dos sujeitos discursivos secundários é possível perceber um pano de fundo que permeia os discursos audiovisuais e que está centrado nas reações que a cidade contemporânea provoca.

Estes sujeitos discursivos enunciam o medo como condição subjacente à vida urbana, diante da qual vivem em constante estado de precaução. A mãe de João Victor “morre de medo de bala perdida”, o que faz com que ela esgueire-se dentro da própria casa a fim de se proteger e estenda seu alerta ao filho, que deve desde cedo se dar conta dos perigos que o “mundo lá fora” oferece. Dessa forma, o medo enraíza-se a ponto da própria criança temer abrir o vidro do carro, por exemplo. Além disso, o discurso do medo estende-se de tal forma que, à menor suspeita de risco, confirma-se o perigo, a exemplo do desaparecimento de Léo ser considerado, de imediato, um sequestro. Ao descobrir que não se trata de

sequestro, a repórter que noticia o fato mantém a aura de perigo que envolve a aventura empreendida pelo garoto nas ruas da cidade, salientando a companhia do menino de rua como agravante deste perigo. A já mencionada reação de encantamento de Leonardo, ao ingressar no território do amigo, demonstra que a criança não absorve previamente o discurso do medo frente ao diferente, pois é capaz de envolver-se e admirar um universo desconhecido, corroborando a opinião de Fontoura de que entre as crianças não existem barreiras, e reforçando a ideia de que estas barreiras são criadas pelos adultos de forma apriorista e preconceituosa.

O discurso do medo gera restrições às trocas, como no momento em que a mãe de Léo descobre que o filho estabelece contato com um “pivete” e proíbe o motorista de passar perto da esquina em que os garotos se encontraram. Além disso, a própria insegurança gera a segregação, pois são criadas barreiras em nome da proteção, a exemplo do vidro do carro. A barreira do vidro fornece uma sensação de segurança frente às ameaças para os que estão dentro, ao passo que hostiliza e afasta os que estão do lado de fora, criando um abismo, uma polarização espacial e uma cisão entre dois mundos.

A segregação surge como encargo do convívio entre diferentes, e para encarar o estranho cria-se um afastamento que pode ser físico, como o muro ou o vidro do carro, ou simplesmente mental. A segregação estabelece papéis, ao vincular atitudes ao status social dos indivíduos, como no caso de quem está dentro do carro, que considera aquele que está fora, seja “menino de rua”, “mendigo” ou “trabalhador”, apenas um “pivete”. Porém, a segregação não ocorre apenas entre classes distintas, a própria mãe de Uólace considera que “pedir dinheiro no sinal é coisa de menino de rua ou mendigo”, já a mãe de Kiko, do mesmo estrato social, permite que o filho deixe de frequentar a escola para “trabalhar no sinal”. Assim, suspendem-se os estereótipos e as generalizações, e a ideia de que toda criança pobre é pivete, por exemplo, não se enquadra a nenhum dos sujeitos pobres, nem a Kiko, que não rouba e trabalha, nem a Uólace, cuja mãe garante seu sustento e não admite que ele se torne um menino de rua.

Contudo, a segregação prevalece quando as particularidades dos sujeitos principais são ignoradas pelos sujeitos secundários, que reafirmam os estereótipos. A vendedora da loja de tênis, por exemplo, distingue João Victor e Uólace pela sua aparência, utilizando formas de tratamento completamente diferentes, sem imaginar que ambos têm o mesmo objetivo, que é apenas olhar o tênis, pois não podem comprá-lo.

5. A infância urbana na modernidade líquida

Após incorporarmos a produção audiovisual como discurso legítimo, que instaura a realidade e revela a multidiscursividade da infância urbana, aproximaremos, à guisa de conclusão, os aspectos revelados pelos discursos audiovisuais analisados ao quadro teórico da modernidade líquida.

Buscando associar as práticas dos sujeitos discursivos aos padrões de utilização do espaço definidos por Karsten (2005) e Oliveira (2004), constatamos que Leonardo se enquadra no perfil da “geração banco de trás” ou das crianças que não caminham pela cidade. Kiko, por sua vez, apesar de vivenciar o espaço público de forma semelhante à das crianças em situação de risco, não se enquadra neste perfil, pois não vive na rua, e sim numa casa em companhia da família. Uólace e João Victor se encaixam no perfil das crianças que caminham pela rua, sendo que o primeiro apresenta um padrão tradicional de utilização do espaço público, e o segundo, um padrão recente, pois dosa a experiência do espaço público e do privado.

A delimitação moderna que associa a esfera privada à proteção e ao abrigo físico, em contraponto à esfera pública, identificada como domínio explorável e espaço de liberdade (MOORE; YOUNG, 1980), encontra relação nas enunciações de João Victor e Kiko, mas se afasta da perspectiva de Uólace, que vincula a casa a um espaço de solidão e certo abandono, e da de Leonardo, para quem a casa representa proteção, mas também certa opressão, e a rua não se conforma como espaço de liberdade, mas sim de uma experiência guiada e limitada.

A redução dos âmbitos de sociabilidade informal entre classes e a segmentação educativa, apontadas por Kaztman (2001), pontuam a sociabilidade infantil nos discursos audiovisuais, pois, mesmo em um espaço público comum, o isolamento entre classes persiste, como revela o já mencionado confronto mental entre Uólace e João Victor. Outros mecanismos retroalimentadores da segregação espacial apontados por Kaztman encontram eco nos discursos audiovisuais analisados: a estigmatização, revelada na postura do motorista de Leo diante de Kiko ou da vendedora diante de Uólace e Acelora; e a deserção do espaço público pelas classes médias, visível nas práticas de Leonardo e de sua irmã, por exemplo.

Esse breve exercício de aproximação entre os discursos audiovisuais e o quadro teórico revela que a literatura reflete a multidiscursividade da infância, ao acompanhar o

movimento de heterogeneização das práticas infantis. Ademais, a literatura adota uma postura crítica frente à realidade, principalmente ao combater o discurso do medo e a diminuição da liberdade de movimentos das crianças. Entretanto, ainda há uma tendência de enquadrar as práticas aos perfis socioeconômicos das crianças, desconsiderando a heterogeneidade intra-classes revelada pelos discursos audiovisuais.

Os discursos audiovisuais analisados revelam a complexidade intrínseca à cidade contemporânea, ao partirem de uma estrutura polarizada e desconstruírem a oposição entre os polos. Estes discursos revelam o medo e a segregação na cidade, mas deixam ver a inexistência de barreiras entre crianças de classes sociais distintas. Ao revelar a multidiscursividade das infâncias urbanas, estes discursos deixam ver que a infância é, também, homogênea, pois apesar das diferenças que afastam os garotos, existe um fio condutor que os une enquanto crianças na cidade, ávidas por mais liberdade, inseguras quanto ao futuro, mas determinadas em vivenciar um presente melhor. Todos esses garotos desejam um lugar na grande cidade.

6. Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Frederico G. B. et.al. Para compreender o discurso: uma proposição metodológica de inspiração bakhtiniana. In: *XII Encontro Nacional da ANPUR*, 2007, Belém. Belém: UFRJ; IPPUR; GPMC, 2007.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*, vol. I - artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2009.

FONTOURA, Antonio Carlos da. *No Meio da Rua*. Brasil, 2006. Filme cinematográfico, DVD.

KARSTEN, Lia. It All Used to be Better? Different Generations on Continuity and Change in Urban Children's Daily Use of Space. *Children's Geographies*, v.3, n.3, p.275–290, December 2005.

KAZTMAN, Rúben. Seducidos y abandonados: el aislamiento social de los pobres urbanos. In: *Revista de la CEPAL* n.75, p. 171 -189, dez. 2001.

MARZULO, Eber Pires. As classes populares estão no cinema. O espaço dos pobres no Rio, SP e Paris. In: *1o. Seminário Arte e Cidade*, 2006, Salvador. Salvador: UFBA, 2006. p. 1-12.

MEIRELLES, Fernando et al. *Cidade dos Homens: Uólace e João Victor*. Brasil: O2 Filmes, 2002. Série de televisão, DVD.

MOORE, R.; YOUNG, D. Childhood Outdoors: Toward a Social Ecology of the Landscape. In: ALTMAN, I.; WOHLWILL, J. (Ed.). *Children and the Environment* (Human behavior and environment v.3). New York: Plenum Press, 1980.

MURAT, Rodrigo. *Antonio Carlos da Fontoura: espelho da alma*. Coleção aplauso: Série Cinema Brasil. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Claudia. *O ambiente urbano e a formação da criança*. São Paulo: Aleph, 2004.