

“AQUI DENTRO TU É HOMEM, VIU?” LILICA, UM MENOR ENTRE OS MENORES NAS IMAGENS DE “PIXOTE, A LEI DO MAIS FRACO” (1981)

José dos Santos Costa Júnior

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

[josejunior@cecidh.org.br](mailto:josejunior@cecidh.org.br)

**Resumo:** No rebuliço que era a fila na hora da alimentação e do banho, entre meninos abatidos pelo cansaço ou instigados por um desejo de posse de uns sobre os outros na FEBEM de São Paulo, eis que o corpo de Lilica aparece sob o signo da diferença radical. Peruca, maquiagem, gestos e trejeitos discordantes com um modelo de masculinidade imposto socialmente e apenas parcialmente incorporado pelos internos daquela instituição, compreendo que estes são elementos que permitem pensar as disputas nesse espaço de institucionalização de adolescentes e jovens no Brasil da década de 1980. O que é disputado? Um modo de vida que passa necessariamente por uma certa relação consigo, com o corpo, com seus desejos pessoais e com as relações com os outros. Trata-se de uma produção de subjetividades que se estetiza e materializa na espessura dos gestos e na própria corporeidade. Por meio da leitura das imagens em movimento elaboradas sob a regência de Hector Babenco (1946-2016), este texto problematiza especialmente como são constituídas as diferentes masculinidades no espaço da FEBEM e quais os significados atribuídos para a personagem Lilica, interpretada por Jorge Julião. Cartografando as redes de dominação e resistência em um espaço institucionalizado e vampirizado por agentes do aparelho de Estado, procuro pensar as condições de emergência dessa narrativa sobre a “infância brutalizada”, observando o desejo de realidade que foi impresso em cada cena, assim como no próprio processo de fabricação da narrativa fílmica a partir das referências estéticas neorrealistas do diretor argentino. Portanto, o texto problematiza um modo de sujeição, uma dentre as várias marcas do processo de produção de subjetividades a partir das diferenciações de sexo, gênero e geração. O efeito disso é a produção de um modo heteronormativo de existência. Ao historicizar tais imagens, descrevendo seus enunciados e as tramas sociais que as tornaram possíveis, pode-se contribuir para novas cisões na gramática que instituiu uma masculinidade hegemônica, um desejo de possuir o outro em vez de com ele partilhar afetos e percepções de vida, constituindo-se assim na atualização de um fascismo molecular, cotidiano e estruturante das relações sociais cujo efeito mais perverso foi e tem sido a inviabilização de novos modos de vida.

**Palavras-chave:** História da infância; Corpo; Subjetividade; Cinema.

Partindo da espessura da narrativa cinematográfica, construo neste texto uma leitura sobre as imagens dos corpos infantis e juvenis violados no filme *Pixote – a lei do mais fraco* (1981) do diretor Hector Babenco, por meio de uma seleção de seis planos-sequência. Entendo com Laurent Jullier e Michel Marie (2012, p. 10) que “o cinema é uma forma, mais ou menos narrativa, que aprendeu (e ensinou) um modo próprio de significar com imagens em movimento, sons e fala, distribuídos em unidades contínuas de duração (os ‘planos’)”. Não tenho a intenção de esgotar uma análise de conjunto do filme em sua unidade mais geral.

Olharei para algumas cenas buscando pensar de que maneira a narrativa fílmica constrói as imagens dos corpos violentados física e simbolicamente, atentando para os marcadores sociais da diferença de classe, gênero, raça/etnia e geração que compõem o enredo das dominações em jogo, mas sem fazer uma análise mais detida de cada um desses marcadores e seus intercruzamentos, dado o espaço reduzido de um texto desse tipo<sup>1</sup>. Procuo analisar o corpo como ponto de articulação e superfície de materialização de relações sociais, desejos e vontades de dominação, sempre pensando esse corpo produzido na espessura da linguagem cinematográfica e lendo-o como fabricação histórica, investido de poder e ponto de fabricação da subjetividade (COURTINE, 2013). Assim, em um misto de encantamento, assombro e emoção, as diversas cenas passam diante de meus olhos articuladas pela provocação central do diretor: como podemos continuar olhando indiferentes para a miséria de tantas crianças abandonadas e marginalizadas no Brasil e para a violência cometida contra elas pelas instituições criadas para recuperá-las? Ciente desta questão central, que julgo ter sido de interesse do diretor de acordo com entrevista concedida por ele no documentário *Pixote in Memoriam* (2007), busco articular nas páginas a seguir uma cartografia das imagens dos corpos violados dentro e fora do espaço institucional da FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) da cidade de São Paulo<sup>2</sup>, operacionalizando as ferramentas da genealogia de Michel Foucault.

---

<sup>1</sup> Sobre interseccionalidade e categorias de articulação, ver Piscitelli (2008) e Henning (2015).

<sup>2</sup> A mudança de nomenclatura de Fundação Estadual do Bem Estar do Menor (FEBEM) para Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo do Adolescente (Fundação Casa) ocorreu em 22 de dezembro de

O filme se inicia com um minidocumentário que procura deixar claro o tom de denúncia da obra, buscando provocar a opinião pública sobre o fenômeno da delinquência infanto-juvenil no Brasil das décadas de 1970 e 1980. Tal narrativa que antecipa o desenrolar do filme tem como objetivo não apenas “espelhar” a realidade, mas participa de sua fabricação, pois institui efeitos de realidade que podem produzir sentimentos diversos como indiferença, consternação, empatia. Com isso, olhando para a câmera, é o próprio diretor do filme que faz a primeira fala nessa espécie de minidocumentário. Trata-se de um pré-texto que o envolve e amplia:

[...]. Brasil é um país com 120 milhões de habitantes, estimadamente 50% estão abaixo dos 21 anos de idade, dos quais aproximadamente também 28 milhões de crianças vivem numa situação abaixo das normas exigidas pelos direitos internacionais da criança, é... das Nações Unidas. [...]. A situação da criança é tanto mais caótica quando se sabe que a criança é só passível de condenação por algum delito cometido após os 18 anos de idade, o que permite o aliciamento das crianças menores de 18 anos [...]. Esse bairro, por exemplo, se trata de um bairro onde vivem famílias de operários, de fábricas vizinhas, [...]. Fernando, por exemplo, que é o personagem principal do filme *Pixote*, vive com a mãe e mais nove irmãos nessa casa, certo? E o filme inteiro é representado por crianças que pertencem a essa origem social<sup>3</sup>.

Inspirado na estética neorrealista italiana do pós-II Guerra, o diretor mescla documentário e ficção, quando mobiliza atores não profissionais para viver as personagens. As cenas de roubo no centro de São Paulo foram combinadas entre atores e figurantes, mas as câmeras não ficaram visíveis justamente para captar o comportamento efetivo da população. Outro traço dessa ótica neorrealista foi marcado pelo fato de o roteiro não ter sido “rigidamente” seguido, uma vez que o diretor optou por não trabalhar com crianças já treinadas na arte da interpretação em cinema, selecionando crianças da periferia de São Paulo que não tinham passado pela FEBEM. Algumas também eram semianalfabetas, como Fernando Ramos da Silva, que interpretou o protagonista, *Pixote*. Hector Babenco optou por trabalhar com as situações indicadas no roteiro, de modo a estimular a apropriação do conteúdo das cenas, das frases e palavras presentes no texto, mas no ritmo e no tempo das crianças em cena.

---

2006 em São Paulo, para adaptar as unidades do ponto de vista técnico, político, pedagógico e arquitetônico ao que preconizava a lei nº 8.069 de 13 de Julho de 1990, o Estatuto da Criança e do Adolescente, e a própria Constituição de 1988. Sobre tal transformação ver Lima (2010).

<sup>3</sup> *Pixote – a lei do mais fraco*. Dir.: Hector Babenco. Distribuição: Embrafilmes, 1981.

Quando entrevistada para o documentário *Pixote in Memoriam* (2007) a atriz Marília Pêra, que no filme viveu a prostituta Suely com a qual o grupo de *menores* se relaciona e pratica algumas infrações, disse que as palavras precisavam “caber na boca” daquelas crianças, de modo que suas interpretações fossem as mais verossímeis e, assim, a imposição do roteiro para um grupo não treinado não surtiria o efeito desejado.

Iniciar o filme com tom de denúncia sobre a situação das crianças no país e a não observância das normas da *Convenção sobre os Direitos da Criança* de 1959, expressa o tom político de Babenco diante do tipo de tema que escolheu tratar. Ao contar a história cultural dos direitos humanos, Lynn Hunt (2009) permite pensar como desde o século XVIII a linguagem dos direitos humanos passou por transformações importantes, e se tais direitos foram afirmados historicamente não o foram em processos pacíficos, mas justamente marcados por conflitos intensos entre colonos e colonizados, assim como entre grupos econômica e politicamente mais influentes sobre grupos alijados da possibilidade de participação no espaço público. Por outro lado, ao fazer a história das narrativas em torno dos direitos do homem, posteriormente ditos de maneira mais ampla direitos humanos – apesar de que o termo direitos humanos foi usado pela primeira por Voltaire em seu *Tratado sobre a Intolerância* (1763) –, a historiadora afirma que “os direitos humanos não são apenas uma doutrina formulada em documentos: baseiam-se numa disposição em relação às outras pessoas, um conjunto de convicções sobre como são as pessoas e como elas distinguem o certo e o errado no mundo secular” (HUNT, 2009, p. 25). Assim, “os direitos humanos só se tornam significativos quando ganham conteúdo político. Não são os direitos de humanos num estado de natureza: são os direitos de humanos em sociedade” (HUNT, 2009, p 19). Logo, a luta por sua afirmação, ampliação e defesa é constante e historicamente situada. Neste sentido, a história dos direitos humanos como conceito ético, filosófico e político tem longa data e foi marcado historicamente por conquistas travadas em sérios conflitos de classe e dominações entre o masculino e o feminino, o secular e o religioso e assim por diante.

*O corpo impedido*

Vários *menores* deitados no chão da FEBEM. Corpos cansados, sujos, sem agasalho algum. A câmera desliza mostrando o tamanho do cenário e a quantidade de meninos colocados naquele espaço. O inspetor da instituição, responsável pela disciplina dos moleques, observa com desaprovação a cena. Caminha resmungando e falando com um ou outro dos meninos após ordenar que façam uma fila para organizar a “baderna”. “*Você tá de volta aqui, hein? Já conhece os costumes da casa. Aqui ninguém apanha de bobeira não, hãhã?! Ninguém apanha de bobeira!*” E, na medida em que a fila vai sendo formada, segue com as reclamações e humilhações<sup>4</sup>. Aproxima-se de Lilica (Jorge Julião), um dos *menores* apreendidos na FEBEM e que se performatiza com o que convencionalmente se entende naquele espaço como sendo uma menina: cabelo comprido, calças justas, maquiagem, brincos, além de expressões corporais como o “rebolado”. Lilica constrói uma relação com outro interno: Dito (Gilberto Moura). Na cena ela está de cabeça baixa, na fila, quando o inspetor diz, tirando-lhe a peruca loura que ela usava: “*Aqui dentro tu é homem, viu? Se eu te pegar em fraga tu vai se ver comigo*”. Sem dizer uma palavra sequer e permanecendo com as mãos para trás, como se tivesse sendo presa pela polícia outra vez, Lilica permanece muda. Aliás, silenciada: “A infância cala. Porém, ao mesmo tempo, a infância se expõe, é ela mesma a exposição. Poderíamos dizer, então, que a infância se cala em seus gestos e que o cinema nos dá a imagem desses gestos sem significado; desse silêncio” (TEIXEIRA, LARROSA, LOPES, 2014, p. 14).

Ao longo de sua história a FEBEM foi muito criticada pelas denúncias de violência, corrupção e por fazer parte de toda uma tecnologia do horror para lidar com os chamados *menores* abandonados e delinquentes (FRONTANA, 1999; PILOTTI & RIZZINI, 2011; RIZZINI, 2011; RODRIGUES, 2001). Contudo, para além das violações de direitos que já se sabe terem ocorrido como violência física, homicídios, estupro e maus tratos de toda sorte, havia também – e em *Pixote* isso aparece de maneira muito contundente – formas simbólicas e físicas de violência que se eram articuladas para instituir, reprimir ou perseguir e julgar comportamentos sexuais ou não considerados diferentes e marginais ao normativo, isto é, ao comportamento masculino

---

<sup>4</sup> Para uma discussão sobre violações de diferentes tipos no espaço da FEBEM, bem como transformações na política de atendimento às crianças e adolescentes no Brasil, sugiro o material de Farias e Narciso (2005) contendo relatos de ex-funcionários da FEBEM, o romance de Marcos (1974), assim como os estudos de Violante (1983), Altoé (1990), Rodrigues (2001) e Vogel (2011).

naturalizado a partir da lógica da heterossexualidade compulsória que tem como um de seus aspectos mais fundamentais o medo e fuga ao diferente. É o caso de Lilica, o *menor* que se fez “viado”. Uma lógica profundamente alicerçada na heterossexualidade compulsória e normativa somou-se aos demais traços de toda uma política marcada pela violação do direito básico à vida, à liberdade e à possibilidade de construir projetos para si. A FEBEM não foi espaço para isto, nem foi também o espaço para acolher a diferença daqueles sujeitos cujos corpos e desejos não se alinhavam à política de normalidade sexual do momento e cujas trajetórias eram marcadas pelo signo da marginalidade e da criminalidade, sendo ainda provenientes de segmentos historicamente explorados econômica e socialmente, além de haver ainda o marcador étnico-racial como aspecto relevante uma vez que a juventude negra é que tem sido alvo de ações policiais violentas, das propostas de encarceramento e do genocídio da juventude em nosso país, como vem sendo retratado no *Mapa da Violência* desde 1998 (GOIZ, 2016). Se o corpo é uma invenção teórica recente e do ponto de vista cultural e social é investido em momentos distintos de sentidos diversos (COURTINE, 2011), trata-se de considerar a produção social do corpo, as inscrições sociais que o marcam, mas também o controle político da corporeidade (LE BRETON, 2007).

Difícil é, como pesquisador da História, exigir do passado as referências e exigências que parecem estar mais fortemente colocadas no tempo presente com as diversas lutas e bandeiras em torno da igualdade sexual e de gênero. Sendo a análise histórica marcada pela atenção à *temporalidade* como sugerem Marc Bloch, Michel Foucault e Reinhardt Koselleck, olhar as cenas de *Pixote* sem perceber o lastro histórico que marca continuidades e descontinuidades nas relações que buscaram invisibilizar os homossexuais por tanto tempo seria, no mínimo, ingênuo. As redes de dominação e resistência se constituem historicamente em relações de poder pautadas na diferença entre o socialmente instituído como sendo masculino e feminino e nos efeitos que isto produz do ponto de vista das desigualdades no acesso e manutenção de posições e condições educacionais e acesso ao trabalho (SCOTT, 1995).

Assim, quando o inspetor interpela Lilica dizendo: “*Aqui dentro você é homem!*”, há, pelo menos, dois marcadores sociais de diferença operando: gênero e geração. O que tal comportamento do inspetor deixa claro é que certas pessoas podem

acessar ou não certos bens sociais, certos territórios. Logo, ser um *menor* delinquente, pobre, interno da FEBEM e ainda por cima “bicha” significava ser esquecido e invisibilizado. Se *ser menor* já era alvo de uma série de estigmas naquele período em que a narrativa do filme está situada, ser um *menor* afeminado era ainda mais difícil. É importante lembrar que foi em 1979 que o Código de Menores sofreu alterações, diferenciando-se da primeira versão de 1927 e atualizando as formas por meio das quais o Estado poderia lidar com o problema do *menor* abandonado e delinquente no país, instituindo a doutrina da situação irregular e reforçando toda uma tecnologia de dominação que, ao seu modo, muito contribuiu para que a situação de muitos adolescentes e jovens em nada fosse melhorada após suas passagens por unidades de internação coordenadas nacionalmente pela Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), criada com a Política Nacional do Bem-Estar do Menor em 1964. Portanto, se *ser menor* era ser marcado socialmente pelo estigma e exclusão, Lilica era duplamente *menor* na trama diante da qual a sua diferença se insurgia.

#### *O corpo violado*

Quarto coletivo da FEBEM. Um dos *menores*, negro, com aproximadamente quatorze anos de idade levanta de sua cama, tira a camisa e espreita o espaço em silêncio. Sorrateiro, mas com rapidez e destreza, segue no corredor entre as camas e com um toque logo desperta outro interno que estava deitado, à sua espera. Dirigem-se a uma das camas e mais dois adolescentes se levantam e também em silêncio vão para o mesmo local. Por brevíssimos segundos todos eles espreitam o menino que dorme. Rapidamente um deles se inclina e prende o menino, que desperta assustado: “*Fica quietinho... Fica quietinho. A gente só tá a fim de comer seu cuzinho. Cala a boca!*”. O outro fala também com tom agressivo: “*Se você não gritar vai ser tudo numa boa!*” Na cama ao lado outro interno acorda e pergunta, assustado: “*O que é isso?*”, mas um dos que estava no bando que cometera o estupro joga-se por cima dele, calando-o. Pixote olha tudo assombrado, mas com medo de emitir um ruído por menor que fosse.

Câmera parada. Corpos em movimento. A luz baixa do quarto dificulta perceber detalhes, mas é nítido que dois rapazes seguram as pernas e o corpo do *menor* que está

sendo violentado enquanto o outro, deitado por cima dele, prendendo-lhe a cabeça e tapando a boca, o estupra violentamente. Expressão de medo no rosto de Pixote. A dor e as lágrimas na face daquele menino cujo corpo é objeto de um desejo violento e massacrante dão o tom da cena. Mais um dos internos vitimado pelo cotidiano de violência e subordinação daqueles considerados mais fracos e vulneráveis. Como o historiador pode lidar com as imagens dos corpos violados? A história se inscreve no corpo dos sujeitos humanos no tempo e no espaço. As transformações e as permanências que vivemos participam em grande medida das práticas por meio das quais lidamos com nosso corpo. Corpo e historicidade estão imbricados. Michel Foucault, ao falar do procedimento genealógico para a pesquisa histórica e filosófica, diz que o corpo é “superfície de acontecimentos” e que a genealogia – termo que ele extrai da obra *Genealogia da Moral* (1887) de Nietzsche – articula o corpo com a história: “Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado pela história, e a história arruinando o corpo” (FOUCAULT, 2005, p. 267).

As imagens do filme instituem leituras sobre infâncias marginais ao normativo e que foram marcadas por estigmas e estereótipos. A dose de realismo buscada pelo diretor esteve intimamente articulada com a obra que inspirou o filme, pois o romance *Infância dos Mortos* (1977), escrito pelo jornalista José Louzeiro, da *Folha de S. Paulo*, partiu da reportagem que ele fez quando foi enviado para cobrir a Operação Camanducaia em Minas Gerais. Isabel Frontana (1999) explica que este foi mais um dos episódios de “limpeza” do centro da cidade de São Paulo empreendido pela Polícia Militar e a Patrulha Bancária que tinham posto cerca de trezentos adolescentes apreendidos sem motivo aparente nas dependências do Departamento de Investigações Criminais de São Paulo – DEIC. Ocorreu que na “calada da noite” estes policiais e funcionários puseram noventa e três desses meninos dentro de um ônibus que partiu em direção a Minas Gerais, pela rodovia Fernão Dias, em outubro de 1974. No decorrer dessa viagem forçada, os meninos foram gravemente espancados e humilhados pelos policiais, ficando nus. Na hora que determinaram que eles saíssem do veículo, os policiais fizeram uso de cachorros treinados para assustar os *menores* e alguns ficaram feridos pelas mordidas. Depois, ficaram abandonados na rodovia e alguns ainda foram atirados de uma ribanceira, o que provocou ferimentos ainda mais graves nessa atuação

covarde e sem motivo algum por parte dos policiais, uma vez que as investigações demonstraram que os os meninos apreendidos não tinham cometido infração alguma, nem tinham sido notificados ou procurados pelo Juizado de Menores.

O filme mostra com cenas contundentes as diferentes formas de opressão e dominação sobre os corpos dos *menores*. Outro recorte importante refere-se à cena do banho. “*Vamo lá seus imundos. Vamo ver se tira esse grude do corpo todinho! Nojentos, vamo ver se acaba de uma vez por todas com esses piolhos!*”: assim fala outro inspetor da FEBEM quando entra no banheiro na hora do banho coletivo. A rotina de insultos e agressões parece ter sido vivida em diferentes instituições desse tipo. Todavia, nesse caso em especial a palavra agressiva em direção aos corpos nus e vulneráveis, considerados sujos do ponto de vista étnico e social, é o que dá a tônica para a sobreposição de papéis e o reforço da maquinaria de produção de sujeitos que violam e são violentados. Durante este banho o inspetor se aproxima de Lilica e diz: “*E você, boneca. Vê se lava esse rabinho bem lavadinho. Tá ouvindo?!*” A palavra do homem adulto, branco e violento em direção ao adolescente nu permite pensar esse “rabinho” como o lugar da sujeira e do prazer, sendo a humilhação e a renegação talvez uma tentativa de driblar ou escamotear o desejo do toque, por exemplo. Como em uma situação assim parece não haver a possibilidade de falar contra ou resistir abertamente, uma vez que o nível de exposição e vulnerabilidade é agudo, a única resposta que há é o silêncio preenchido por olhares que deixam transparecer uma revolta sufocada e pisada.

As várias formas de imposição de autoritarismo e violência contra a infância no Brasil são históricas, pois guardam raízes profundas no processo de construção da própria nação. O estigma do *menor* delinquente foi um dos efeitos de toda uma maquinaria do poder que instituiu um ideal de infância hegemônico, normatizado e higienizado. As infâncias não totalmente capturadas e rebeldes foram marginalizadas e nomeadas sob o signo da delinquência e do desvio. Mas, como nos provoca Howard Becker (2008, p. 22) “o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa comete, mas uma consequência da aplicação por outros de regras e sanções a um ‘infrator’”. Tendo sido o *menor* rotulado como desviante de um modelo instituído de ser criança e de vivenciar a infância, pode-se pensar como o desvio efetivamente não é algo já dado no sujeito, mas uma produção que ocorre na relação com os grupos com os quais esse

sujeito lida. Historiadores há algum tempo têm dado atenção para os processos de opressão sobre as infâncias. Margareth Rago (1985) demonstra como as crianças fizeram parte do intenso processo de modernização capitalista que caracterizou a cidade de São Paulo entre o fim do século XIX e o início do XX. O trabalho nas fábricas que começava a surgir era um destino posto para as crianças filhas dos operários, tendo em vista que foram vistas como força de trabalho em potencial<sup>5</sup>. A cidade é a mesma, mas em momentos diferentes em que os meninos do filme com suas diferentes masculinidades, estilos, cores, corpos e trajetórias foram vitimados em uma instituição em que a violência dava o tom da “convivência”. Portanto, o filme é marcado por dois momentos: a) no começo os meninos estão na FEBEM; b) as experiências nas ruas do Rio de Janeiro e São Paulo após a fuga da instituição. Contudo, sem cair em dicotomias que mais simplificam do que ajudam a compreender fenômenos sociais como estes, é necessário dizer que os *menores* jamais foram apenas vítimas ou algozes. Suas histórias e trajetórias estiveram marcadas por um jogo de exclusões e dominações que se atualizavam diariamente de maneira muito capilar nos grupos e espaços por onde andaram. É a microfísica do poder, como nomeou Michel Foucault (2012). São as múltiplas redes de dominação que se somam, se complementam e se bifurcam ao longo do tempo, atualizando processos de segregação. Mas são também processos que produzem algo, uma vez que constroem subjetividades individuais e coletivas que reforçam ou questionam algumas práticas<sup>6</sup>.

#### *Direitos humanos para vidas nuas*

---

<sup>5</sup> Entretanto é preciso lembrar que não foi apenas com o discurso da modernização capitalista que as crianças passaram a ser objeto de exploração econômica via trabalho, pois as crianças escravizadas no período colonial e imperial constitui outro ponto a ser considerado nessa mecânica do poder imposto às crianças. Nesse sentido, ver o estudo de Góes e Florentino (2013).

<sup>6</sup> Alguns estudos permitem pensar a história da FEBEM e os modos por meio dos quais essa instituição tratou da “questão do *menor*”. Sônia Altoé (1990) cartografa as relações de violência e as estratégias de controle sobre os *menores* em sete internatos no Rio de Janeiro, analisando o cotidiano nessas prisões. Considera o termo *menor* como resultado de um estigma presente nos dois Códigos de Menores de 1927 e 1979 e faz uma crítica à literatura sobre o tema, focando no aspecto institucional e legal. Por outro lado, na Psicologia Social, Marlene Guirado (1980) analisa o atendimento psicossocial na FEBEM/SP, atentando para as relações mantidas entre a instituição, a criança internada e a família com base na metodologia de estudo de casos. Abordando esta instituição por outro prisma, Maria Lúcia Violante (1983) faz uma sociologia dos procedimentos de produção-reprodução da violência, atentando para a questão da identidade do *menor* interno. Parte da vida pré-institucional, passando pelo processo de institucionalização para assim problematizar a construção dessa identidade do *menor* que participa da reprodução de um circuito de violência e marginalização.

O filme permite pensar como tais opressões do cotidiano e os fascismos de todos e cada acaba retroalimentando uma teia de sujeições. A principal denúncia do filme é sobre a maneira como naquela época a sociedade – pessoas, instituições, governos – viam a situação do *menor* no país. Operando por um lirismo tocante e uma sensibilidade à flor da pele, *Pixote – a lei do mais fraco* segue mostrando as vidas consideradas importunas que, por longo tempo, seguiram (e seguem) sendo negligenciadas. Os corpos interpelados, silenciados, impedidos e violados que o filme mostra me fazem pensar sobre as reflexões de Giorgio Agamben (2010) em torno do que ele nomeia como sendo uma *vida nua*. Trata-se da vida de sujeitos vulneráveis a todo tipo de violência seja por parte da sociedade e/ou do Estado. São vidas passíveis de perderem-se, mas que são tomadas e absorvidas pela tecnologia biopolítica de gestão dos corpos individuais como forma de os submeter a um outro tipo de controle, apesar e através das promessas de assistência e bem-estar social.

O assassinato de Fumaça após ser espancado por policiais permite pensar tal condição humana. O diretor da instituição reclama com o médico e o inspetor sobre como permitiram que aquele garoto ficasse ali, mas as desculpas dadas e o fato de a polícia ter chegado e levado os garotos parecem soar como argumentos que se justificam por si mesmos. Na cama ao lado, Pixote ouve o diretor dizer que todos irão cair contra eles, acusando-os por aquela situação deplorável do menino. Pixote finge estar dormindo, mas ouve tudo. Ocorre que tratam da vida do menino Fumaça como uma questão burocrática que colocava em risco os cargos e reputações dos funcionários. No dia seguinte, quando Pixote desperta na enfermaria e pergunta onde está Fumaça, que estivera na cama diante dele, a enfermeira diz não saber de menino algum e não demonstra interesse. Diz que o médico liberou Pixote, lhe dá uma colher com uma espécie de xarope e diz: “Engole isso!” E, com os olhos tristes, o rosto marcado pela insatisfação e a certeza de que não teria que engolir *apenas* aquele remédio, ele demonstra ter entendido do que se tratava. Mais um corpo dispensado, desovado. Esquecido. A cena seguinte se inicia com a sirene do carro da polícia. Chegam num terreno repleto de lixo onde encontram outro colega de Pixote que estava no grupo levado por policiais e que foi covardemente assassinado na calada da noite. O olhar de

Pixote nos faz pensar que aqueles são meninos que não são apenas captados pelas lentes da câmera, mas que de certa maneira também nos olham, como pensou Rosa Maria Bueno Fischer (2012) ao analisar os meninos do filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles.

Como destaca Peter Pál Pelbart (2009) a vida nua é a um só tempo objeto de inclusão e exclusão, estando sob o arbítrio da figura do soberano que pode decidir sobre quem pode morrer. São reflexões que se estendem na esteira do que Michel Foucault formulou no último capítulo de *História da sexualidade I – A vontade de saber* (1979) acerca do biopoder e de como ele se definiu a partir do século XVIII não mais sob o esquema do *fazer morrer e deixar viver*, mas ao contrário disso pelo princípio do *fazer viver e deixar morrer*. Mas por que os garotos do filme podem ser compreendidos como vidas nuas? Penso que a leitura de Agamben permite pensar dessa maneira porque são vidas capturadas por uma tecnologia de Estado que, ao exercer um governo sobre elas, decide, em grande medida, sobre quem pode seguir vivendo e em que condições. Trata-se de vidas que, quando perdidas, muitas vezes sequer serão objeto de um choro, uma lágrima, uma lembrança. Dirá Agamben que “soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, e sacra, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera” (AGAMBEN, apud PELBART, 2009, p. 62). Portanto, o filme permite pensar por meio de algumas imagens em movimento como o corpo infantil foi alvo de uma série de violações e de desrespeitos. Toda uma tecnologia do horror e de negação da vida, em sua acepção mais ampla, fez com que a possibilidade daqueles *menores* vivenciarem suas identidades e diferenças fosse inviabilizada. “Aqui dentro você é homem” é o tipo de frase-acontecimento, pois suscita uma série de impossibilidades para viver a própria vida não só na FEBEM. A *masculinidade outra* de Lilica – que em diferentes momentos assume a posição de sujeito masculinizado<sup>7</sup> – foi alvo do preconceito e do desrespeito, uma vez que a

---

<sup>7</sup> Penso a questão da produção do sujeito em redes de poder e saber a partir de Michel Foucault e Judith Butler. Rompendo com qualquer metafísica da substância que essencializa e naturaliza o sujeito, é preciso pensá-lo como efeito do poder, não no sentido mecânico, mas considerando as multiplicidades e descontinuidades que o fabricam na articulação entre os jogos de dominação que definem, circunscrevem e impõem determinadas posições e territórios que podem ser assumidos integral e parcialmente ou não, dado que o poder não é unísono nem unidirecional e seus efeitos podem não se efetivar da maneira como foi objetivado e planejado por instituições e estratégias de governo. Assim, é preciso pensar que “a sujeição, é, literalmente, a *feitura* de um sujeito, o princípio de regulação segundo o qual um sujeito é

intolerância foi um dos elementos presentes naquela atitude do Estado em relação àquela *contra-infância* ou infância marginal. A produção social das identidades e diferenças se dá sempre permeada por relações de poder e pela performatividade da linguagem que institui os códigos por meio dos quais certas gramáticas constroem sujeitos (SILVA, 2014). Os corpos apresentados e os modos de convivência narrados permitem pensar que são tecnologias da violência e do desejo que se somam e produzem efeitos diversos. O pensador francês Félix Guattari diz que:

A luta de classes não passa mais simplesmente por um front delimitado entre os proletários e os burgueses, facilmente detectável nas cidades e nos vilarejos; ela está igualmente inscrita através de numerosos estigmas na pele e na vida dos explorados, pelas marcas de autoridade, de posição, de nível de vida; é preciso decifrá-la a partir do vocabulário de uns e de outros, seu jeito de falar, a marca de seus carros, a moda de suas roupas, etc. Não tem fim! A luta de classe contaminou, como um vírus, a atitude do professor com *seus* alunos, a dos pais com *suas* crianças, a do médico com *seus* doentes; ela ganhou o interior de cada um de nós com *seu* eu, com o ideal de *status* que acreditamos ter de adotar para nós mesmos. Já está mais do que na hora de se organizar em todos os níveis para encarar esta luta de classe generalizada (GUATTARI, 1985, p. 15).

O desafio ainda é o de educar nossos olhares e reconduzir nossos corpos para outras formas de experimentação e criação da liberdade. Contra os microfascismos que se multiplicam. Por uma cultura da paz e pelos direitos humanos sim, mas sempre atentos e fazendo da crítica uma atitude ética e política. Assim intuo tais provocações a partir da leitura das imagens do filme. Imagens de dor, sofrimento, angústia, silêncio e solidão podem servir como modos para um pensamento crítico. Disse Foucault (1984, p. 12), certa vez, que: “Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é

---

formulado ou produzido. Essa sujeição é um tipo de poder que não só unilateralmente *age sobre* determinado indivíduo como uma forma de dominação, mas também *ativa* ou forma o sujeito. Portanto a sujeição não é simplesmente a dominação de um sujeito nem sua produção – ela também designa um certo tipo de restrição *na* produção, uma restrição sem a qual é impossível acontecer a produção do sujeito, uma restrição pela qual essa produção acontece” (BUTLER, 2017, p. 90, destaques no original). Dialogando com Jacques Lacan e a teorização de Foucault sobre o poder, a autora afirma ainda que “na psique, o ideal do sujeito corresponde ao ideal do Eu, ao qual o Supereu consulta, por assim dizer, para avaliar o Eu. Lacan redefine esse ideal como a *‘posição’* do sujeito dentro do simbólico, a norma que instala o sujeito dentro da linguagem e, portanto, dentro dos esquemas disponíveis de inteligibilidade cultural” (BUTLER, p. 92, grifo meu). Defino o sujeito como masculinizado uma vez que a produção social das diferenças de gênero e sexo se dá em relações complexas, por meio das quais se barganha, afirma, questiona e disputa certas posições sociais marcadas por dominações e resistências. Dizer que o sujeito é masculinizado significa encarar a masculinidade como produção performativa, pois “‘tornar’ um gênero é um laborioso processo de tornar-se *naturalizado*, processo que requer uma diferenciação de prazeres e de partes corporais, com base em significados com características de gênero” (BUTLER, 2017, p. 127).

indispensável para continuar a olhar ou a refletir”. Seguir pensando e ensaiando as mudanças possíveis para cada um de nós nos espaços onde atuamos e com os recursos que temos consiste em uma atitude ética perante o mundo da vida e as formas de viver com as quais nos identificamos e muitas vezes tentamos partilhar.

### **Referências bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer – o poder soberano e a vida nua*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ALTOÉ, Sônia. *Infâncias perdidas – o cotidiano nos internatos-prisão*. Rio de Janeiro: Xenon Ed., 1990.

BECKER, Howard S. *Outsiders. Estudos de sociologia do desvio*. Tradução de Maria Luíza X. de Borges. Revisão técnica de Karina Kuschnir. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BLOCH, Marc. *Apologia da História, ou, O ofício do historiador*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BUTLER, Judith. *A vida psíquica do poder – teorias da sujeição*. Tradução de Rogério Bettoni. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

\_\_\_\_\_. *Problemas de gênero – feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Revisão técnica de Joel Birman. 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2017.

COURTINE, Jean-Jacques. Introdução. In. COURTINE, Jean-Jacques; CORBIN, Allain; VIGARELLO, Georges. *História do corpo. As mutações do olhar. O século XX*. Tradução e revisão: Ephraim Ferreira Alves. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 7-12.

COURTINE, Jean Jacques. *Decifrar o Corpo – Pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

FARIAS, Paulo Sérgio & NARCISO, Laércio. *Fábrica de chocolate – os funcionários da FEBEM falam*. São Paulo: Arte e Ciência, 2005.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I – A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Introdução, organização e revisão técnica de Roberto Machado. 25ª ed. São Paulo: Graal, 2012.

\_\_\_\_\_. Nietzsche, a genealogia, a história. In: FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manoel Barros da. (org.). *Michel Foucault, ditos e escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Tradução de Elisa Monteiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. p. 261-306.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Quando os meninos de Cidade de Deus nos olham. In. *Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 147-162.

FRONTANA, Isabel C. R da Cunha. *Crianças e adolescentes nas ruas de São Paulo*. Edições Loyola: São Paulo. 1999.

GÓES, José Roberto de & FLORENTINO, Manolo. *Crianças escravas, crianças dos escravos*. In. DEL PRIORE, Mary Del. História das crianças no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013, 177-191.

GOIZ, Juliana de Almeida. Das teorias racialistas ao genocídio da juventude negra no Brasil contemporâneo: algumas reflexões sobre um país nada cordial. *Aedos*, Porto Alegre, v. 8, n. 19, p. 108-127, Dez. 2016.

GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular – pulsações políticas do desejo*. Seleção, prefácio e tradução de Suely Belinha Rolnik. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GUIRADO, Marlene. *A criança e a FEBEM*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1980.

HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos sobre entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. *Mediações*, Londrina, v. 20, n. 2, p. 97-128, Jul-Dez. 2015.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos – uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. In: *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC/RJ, 2006.

LAURENT, Jullier & MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Senac, 2012.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sônia M. S. Fuhrmann. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LIMA, Cauê Nogueira de. *O fim da FEBEM: novas perspectivas para o atendimento socioeducativo no Estado de São Paulo*. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade de São Paulo, 2010.

MARCOS, Plínio. *Uma reportagem maldita (Querô)*. 4ª ed. São Paulo: Edição do Autor, 1974.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital – ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, v. 11, n. 2, Jul-Dez. 2008, p. 263-274.

RAGO, Luzia Margareth. A preservação da infância. In. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar – Brasil (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, pp. 117-162.

RIZZINI, Irene & PILOTTI, Francisco. (Orgs.) *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

RIZZINI, Irene. *O século perdido – raízes históricas das políticas públicas para a infância no Brasil*. 3ªed. São Paulo: Cortez, 2011.

RODRIGUES, Gutemberg Alexandrino. *Os filhos do mundo: a face oculta da menoridade (1964-1979)*. São Paulo: IBCCRIM, 2001.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20 [2], Jul/Dez, 1995, p. 71-99.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A construção social da identidade e da diferença. In. SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.

TEIXERA, Inês Assunção de Castro; LARROSA, Jorge; LOPES, José de Sousa Miguel. Olhar a infância. In. \_\_\_\_\_. *A infância vai ao cinema*. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 11-25.

VIOLANTE, Maria Lúcia Vieira. *O dilema do decente malandro*. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1983.

VOGEL, Arno. Do Estado ao Estatuto. Propostas e vicissitudes da política de atendimento à infância e adolescência no Brasil contemporâneo. In. RIZZINI, Irene & PILOTTI, Francisco. (Orgs.) *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 287-322.