

Universidade de Brasília - UnB  
Faculdade de Comunicação  
Pós-Graduação em Comunicação

NA RUA NEM TODOS OS GATOS SÃO NEGROS

por

Maria Lúcia Pinto Leal

BRASILIA - DF, 1992.

Banca Examinadora

Prof. Sérgio Dayrell Porto - FAC - UnB - Orientador

Prof. Vladimir Carvalho da Silva - FAC - UnB

Prof. José Jorge de Carvalho - DAN - UnB

Prof. Antônio Fausto Neto - ECO - UFRJ - Suplente

### Agradecimentos

Ao Professor Sérgio Porto, pelo incentivo e orientação;

Ao Professor Mauro Wilton da ECA/USP, pelo apoio e valiosa contribuição na discussão da idéia da dissertação;

Ao professor Clésio Ferreira, pela revisão dos originais;

As minhas irmãs Fátima, Graça e Tereza;

Aos meus sobrinhos Chayla, Thaís, Renan e Chaylon;

E aos queridos amigos que me ajudaram nesta caminhada.

### Agradecimento especial

Ao professor José Antônio D'Arrochela Lobo, diretor do Centro de Produção Cultural Educativa - CPCE - UnB, pela viabilização técnica e artística da produção do vídeo - parte inseparável desta dissertação.

Dedico este trabalho de dissertação/ví-  
deo a todas as crianças e adolescentes que  
viverem perambulando pelas ruas do Brasil.

NA RUA  
NEM TODOS OS GATOS  
SÃO NEGROS

## INDICE

Resumo/Abstract.....	03
Introdução.....	05
I - Definição do problema - verdade - método e justificativas.....	07
- Sujeito de sua própria fala.....	07
1.1. Do sujeito menino de rua - uma fala heterogênea.....	14
1.2. Da formação do grupo: a oficina da vida e do vídeo.....	21
1.3. "No olho da rua" - A linguagem do vídeo.....	28
1.4. "Com a câmera na mão": uma outra forma de olhar?.....	32
II - Da interpretação da imagem.....	35
2.1. A contra-imagem: No olho da rua.....	35
III - Conclusão.....	52
Anexo 1.....	56
Anexo 2.....	57
Glossário.....	58
Índices bibliográficos.....	60
Vídeos consultados.....	64
Publicações sobre o vídeo <i>No olho da rua</i> .....	

## RESUMO

Esta dissertação procura compreender o discurso dos meninos de rua de Brasília. Uma fala, como qualquer outra, que apresenta sentidos explícitos e implícitos. Naquilo em que é silêncio ou ausência, deixa ambigüidades que carecem de momentos de entendimento, e também de explicações

Chamamos contradiscurso o dizer cifrado desses meninos. Para uns, claro, consciente, politizado; para outros, fruto de dominações e expropriações diversas. No entanto, sempre marcado por intervenções de outras formações discursivas.

A idéia fundamental passa a ser então escutar o som e perceber os significados de sujeitos que guardam em si competências discursivas, e que se manifestam também como objetos da realidade social em que vivem.

Para a configuração desse contradiscurso foi vivenciada uma "oficina de imagem" onde os meninos, através de um fazer participante, criaram o vídeo *No olho da rua*. Este vídeo é o corpo empírico da presente dissertação. *Na rua nem todos os gatos são negros*, a partir de um diálogo que mantivemos, em todo o tempo da experiência, com os domínios da ciência.

Constitui-se assim esta dissertação em um texto-vídeo que expõe imagens intuitivas e conceituais do olhar do próprio menino de rua de Brasília. Ao mesmo tempo, a "pesquisadora" foi surgindo e convivendo existencialmente com a compreensão do fenômeno. Passou depois a querer explicá-lo. Pelo menos, a explicitá-lo na essencialidade de sua condição de também incluídos no sistema social, nem que seja numa mínima fração sub-hegemônica.

Como o próprio discurso traz heterogeneidades, o método desta dissertação guarda também contra-argumentações. Poderia ser entendido como um "não-método", ou mesmo um "contra-método", lembrando até a "verdade" de uma tradição hermenêutica. Mas a pretensão foi menos ambiciosa; apenas quisemos acompanhar ontológica e vivencialmente a idéia de um sujeito, o menino de rua, que não é o simples resultado de suas semelhanças discursivas, e sim, um ser essencialmente histórico.

## ABSTRACT

This paper seeks to understand the speech used by the street children of Brasilia. A speech that like any other shows explicit and implicit meanings. A speech in which silence or absence brings up ambiguities and that has moments of understanding and must also have explanations.

These children's code way of saying is called counter speech. For some, it can be clear, conscious or political; for others, it is the result of various dominations and expropriations, notwithstanding, it has always been full of interferences of other discursive means.

The main idea is directed then to the listening of its sounds and perception of words that contain certain discursive competences, which are also manifested as parts of the social reality in which they live.

To represent this counterspeech, it was experienced an "image workshop" during which these children fully participated and created the video film *No olho da rua* (On the street's eye). This video represents the empiric body of the present paper *Na rua nem todos os gatos são negros* (In the streets not all cats are black)), built from a constant dialectical exercise with the existing scientific references.

Therefore this paper is composed of a text-video, which shows anticipated and conceptual images seen from the street child's eye. As the investigation progressed the "researcher" started to come out and cohabit existentially with the understanding of the phenomenon. From this condition, she felt the urge to explain it. She does so through the perception that these children are part of the social system, even if they may represent a sub-hegemonic minimum fraction.

As the discourse itself brings up differences, the method used in this paper also keeps counter-argumentations. It could be understood as a "non-method", or as a "counter-method" that could even resemble "the truth" of a hermeneutic tradition. But the intention was less ambitious and we only tried, ontologically and experientially, to follow the idea of an individual, a street child, who is not only the result of his discursive similarities, but also an essentially historic human being.

## INTRODUÇÃO

O objetivo desta dissertação é verificar em termos empíricos que discurso os meninos de rua produzem quando dispõem de uma câmera na mão. Conseqüentemente, aonde leva esse discurso em termos mais amplos e teóricos: em nível emocional, político, social. Um discurso de resistência? De denúncia? Em termos de causa, que significa frente à estrutura do país: um discurso que desnuda o modelo social?

O caminho que adotamos para desenvolver tais indagações foi o da realização de uma oficina de vídeo com a participação direta de vinte e três meninos de rua de Brasília, com os quais compartilhamos todas as etapas de produção do vídeo No olho da rua - concepção, direção, roteiro, filmagem e entrevistas -, contribuindo para a construção da contra-imagem, do contradiscurso sobre sua condição de vida; material de pesquisa que resultou no corpus empírico a ser analisado frente às questões suscitadas.

Neste sentido, texto e vídeo constituem a dissertação, e o elo entre um e outro passa a ser o contradiscurso. Neste texto, o caminho é o da reflexão teórico-conceitual sobre uma prática vivida: trata-se de um trabalho empírico-teórico, e não um exercício teórico com fundamentação empírica. A questão nodal é a pragmática.

A exposição compreende três capítulos. No primeiro, discutimos a definição da questão-problema, apresentamos justificativa e formulamos os objetivos. Em seguida, demonstramos os processos de formação da oficina e de produção do vídeo e apresentamos os instrumentos de linguagem utilizados, destacando os principais aspectos da experiência. No segundo capítulo, interpretamos essa mesma experiência mediante discussão da contra-imagem produzida pelos meninos e fixada no vídeo. No terceiro, a conclusão.

Uma advertência: utilizamo-nos da permissão do CFE - Conselho Federal da Educação, para relatarmos mais um encontro de duas narrativas - que se pragmatizam na experiência de viver a vida do menino de rua - do que propriamente a realização de uma dissertação 'clássica de mestrado. Este encontro evidencia um tecido experimental de quem vive o drama social e especula menos. Afinal, ser ASSISTENTE SOCIAL é diferente de ser qualquer parente no campo das CIENCIAS SOCIAIS e HUMANAS. O fato - inédito - do vídeo/dissertação ter-se desprendido antes do bolo pronto, mostra que não só a boa comida faz um restaurante. O cheiro é fundamental.

Sendo a primeira experiência em dissertação/vídeo do programa de mestrado em comunicação da UnB, deixamos de lado o orgulho e humildemente pedimos *vênia* pelas heterodoxias cometidas. Perseguimos uma idéia fascinante e quase hermeneuticamente procuramos compreendê-la.

## I — DEFINIÇÃO DO PROBLEMA — VERDADE — MÉTODO E JUSTIFICATIVAS

### Sujeito de sua própria fala

O estudo do assunto levou-nos à constatação de que já existe uma série de trabalhos produzidos sobre a vida social, cultural, política, econômica, institucional, psicológica dos meninos de rua no Brasil, realizados por instituições governamentais e não governamentais.

Dessa forma, resolvemos desenvolver uma pesquisa no sentido largo da análise do discurso, privilegiando os aspectos simbólicos produzidos pelo próprio sujeito da fala. Embora o seu discurso esteja carregado de exterioridades, adotamos o menino como sujeito de sua fala em contradição à fala-objeto, quando são as instituições que falam por ele, o menino de rua. Para tanto, partimos da discussão e da criação de um espaço em que ele pudesse construir sua visão de mundo e explicitá-la junto à sociedade como um todo. Um espaço onde ele próprio pudesse ser o sujeito de suas falas e de suas reflexões.

Nesse sentido, decidimos promover uma oficina de vídeo no Distrito Federal, integrada por vinte e três meninos de rua de diferentes faixas etárias, na qual eles seriam os elementos

qualitativos na formulação da idéia, na elaboração do roteiro, da montagem, da edição; enfim, da produção de um vídeo sobre a visão que os mesmos constroem do seu dia-a-dia. Assim, optamos por um caminho que, de forma espontânea mas comprometida, nos levasse a resgatar o sujeito de cada um, dentro de uma concepção "de verdade" por nós elaborada. Formávamos, então, um conjunto de participantes: os meninos, a pesquisadora e outros profissionais.

Em todo o processo de realização desta pesquisa compreensiva impôs-se como ponto básico uma reflexão teórica que nos permitisse um aprofundamento da prática que estávamos produzindo. Evidentemente, neste tipo específico de pesquisa existe literatura já bastante reconhecida, construída por sociólogos, antropólogos, lingüistas, filósofos, psicanalistas, psicólogos sociais e assistentes sociais. Estes constroem um quadro epistemológico e/ou ontológico básico a partir de investigações em que são indissociáveis mas contrastantes no que tange a seu posicionamento frente à realidade e sua interação histórica dentro de um movimento em que os conflitos e as redes de relações sociais estão submetidos à contextualidade dos fatos.

É claro que, nesse sentido, só é possível pensar no caminho existencial dialético, pois é a partir daí que instrumentos operacionais são passíveis de ser retirados, reelaborados, ou construídos, para se dar um impulso necessário à discussão teórica e de verdade metodológica no desenvolvimento da pesquisa: a multidisciplinaridade, a pesquisa participante, a etnografia, a compreensão hermenêutica, a análise do discurso, o processo, os momentos, o espaço e o tempo em que os meninos de rua da estação rodoviária de Brasília determinavam para si.

No movimento de descrição, compreendemos que não havia

possibilidade de admitir uma descrição e explicação passiva. Era necessário um trabalho dinâmico, e isso só seria possível na medida em que o menino passasse a participar da descrição e compreensão da sua própria vida, da sua sobrevivência, da sua economia de rua, da sua cultura de rua, da sua disciplina de rua - enfim, da sua ordem de mundo. E, assim, era inevitável que o processo de participação - de vida e de pensamento - fosse integralmente resgatado.

A intenção, de fato, era criar um contradiscurso, motivando esses meninos a falar de si a partir da referência de suas falas, a partir de sua cultura, de sua relação direta com o seu grupo, com sua classe, com os atores sociais, com as instituições que influenciam e também dão sentidos às falas que corporificam a imagem que eles costumam fazer de si mesmos e dos outros, assim como das próprias instituições.

Entendemos que o contradiscurso não é apenas discurso de oposição de resistência, mas discurso de conflito com outros, posicionando-se numa arena de micropoderes.

"O fundamental da análise é que saber e poder se implicam mutuamente: não há relação de poder sem constituição de um campo de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder". (FOUCAULT. A microfísica do poder, 1986:21).

É claro que isso não seria possível apenas com uma descrição estática, genérica e, por isso, amorfa do menino de rua. Era necessário construir um espaço em que ele pudesse efetivamente se colocar como sujeito valorizado, dono de sua própria fala, e não apenas como interlocutor. Esse passo foi substancial para que pudéssemos formar efetivamente um grupo

de meninos realizadores da produção de seus sentidos, de suas falas, de suas interpretações.

A intenção em todo o processo de pesquisa e de vivência era questionar a realidade a partir do olhar dos meninos, da imagem e da fala que produziam, do texto que criavam, da idéia que aparecia em suas cabeças. Era mostrar a realidade de vida deles no espaço em que circulavam. Era trazer o ator, o criador, o sujeito transformador, dentro dos limites, das condições de fala de cada um e do grupo em si. Afinal, não estávamos trabalhando com uma perspectiva quantitativa das grandes generalizações, mas sim com um pequeno grupo de vinte e três meninos; trabalho em que nos interessava muito mais a exceção do que a regra. A pequena quantidade entrando como qualidade do ser.

Portanto, para nós o mais importante foi nos envolver com o não dito. E o que não está dito não é o corriqueiro, mas também poderia sê-lo, até mesmo o superficial. Deixando aparentemente de lado o que está na superfície e passando ao aprofundamento da fala do garoto, vamos encontrar o que não está diretamente relacionado à estrutura, às condições de fala e à ideologia, mas sobretudo à percepção e à concepção que os meninos de rua, em determinadas situações, elaboram, reelaboram e relêem quanto às suas vidas, através dos símbolos que eles mesmos elaboram.

Uma questão-problema adicional, em termos empíricos, foi saber que discurso os meninos de rua produzem quando dispõem de uma câmera na mão. Em seguida vem o mais importante: quais as intenções e finalidades desse discurso, em termos mais amplos e teóricos, emocionais, políticos, sociais? Um discurso de resistência, de denúncia, de busca de aconchego, de amparo, de ódio? Enfatizando: em sentido de causa, o que ele significa ante a estrutura social? Um discurso que desnuda o modelo

social do país?

Nosso trabalho, em termos ontológicos/metodológicos, afirmava-se como realizando uma interseção entre aspectos antropológicos, aspectos da comunicação visual, da educação popular, da psicanálise e de outras ciências - certamente a lingüística e a filosofia -, à medida que deles fomos precisando para lançar mão para construir sentidos teóricos e práticos necessários à execução da pesquisa. Isso nos possibilitou refletir sobre a multidisciplinaridade no pensar e a importância de conduzir essa postura com tranquilidade compreensiva, assumindo os aspectos polêmicos que lhe são inerentes.

Partimos de uma visão onde colocamos a perspectiva metodológica de cabeça para baixo. Na verdade não tínhamos um método pronto. Pretendíamos construí-lo, e o construímos. Mostramos que é possível começar uma pesquisa sem necessariamente ter já um caminho apontado, ter uma metodologia pronta. Isso depende do conhecimento que se tem da proposta e do sentimento da realidade que se está reproduzindo.

Com efeito, o caminho adotado neste trabalho não foi o da reflexão teórico-conceitual sobre uma prática vivida: trata-se de dissertação empírico-teórica, e não, ao contrário, teórica com justificativas empíricas. Nesse sentido, primeiro demonstramos o processo pelo qual chegamos à produção do vídeo. Em seguida destacamos os principais aspectos identificados na experiência. Por último, buscamos uma reflexão interpretativa da experiência vivida.

Ainda dentro dos aspectos metodológicos e de verdade, em termos de uma discussão atual, é de grande interesse pensar na importância de se utilizar, por exemplo, os multimeios de comunicação num trabalho de pesquisa. Isso não é novidade no Brasil, pois, de acordo com recente revisão bibliográfica abrangendo diferentes trabalhos sobre educação popular e

movimentos populares, constatou-se que a presença desses multimeios é uma constante. As discussões e reflexões polêmicas sobre o assunto versam sobre o seu uso em trabalhos com pessoas que não são técnicos ou especialistas. É possível utilizar a linguagem do vídeo e entrecruzar essa linguagem com o senso comum, por exemplo? É possível confiar num documentário feito a partir de uma realidade gravada, de um fato acontecido, de uma releitura dos atores, dos não-atores, e captar uma imagem, independente de quaisquer situações, com os recursos de que se dispõe? A partir daí, temos uma série de discussões importantes e que deverão estar voltadas para as experiências práticas, desenvolvidas pelos diferentes setores da sociedade. Por exemplo, em determinadas situações, os meios deixam de sê-los. A comunicação não é algo adicionado ao homem.

Assim, quando optamos por usar os multimeios, pensamos de imediato que esses instrumentos da comunicação seriam interessantes, na medida em que funcionariam como viabilizadores da revelação de uma leitura diária e cotidiana que os atores ou não-atores pudessem fazer de suas vidas. Um "sinal fechado" serviu ao gosto poético de Paulinho da Viola, por exemplo.

É importante ressaltar que essa questão não está dissociada de um discurso ideológico, de uma contradição de sentidos e de locais históricos em que estão sendo produzidas essas imagens, essas falas, esse uso tecnológico. Entretanto, isso não quer dizer que teremos aí uma linguagem compacta, uma linguagem monolítica, uma vez que todos esses instrumentos, todos esses usos e as concepções referentes às culturas dos sujeitos ali envolvidos estão interferindo, estão dando sentidos novos, recriando velhos sentidos, abortando outros e privilegiando determinadas situações. Portanto, não podemos deixar de contar com a história individual, com a história

coletiva do grupo e com a história social, econômica, cultural e de classe dos atores que estão produzindo suas falas.

Nesse sentido, a vivência direta e a representação que dessa realidade fazem os atores envolvidos é muito importante, especialmente quando os dados desse universo chegam aos olhos de quem está produzindo, e pela releitura que podem fazer dessa situação. A questão a ser encarada é a de como devemos nos posicionar numa interpretação de um conjunto polissêmico. A noção de formação discursiva facilita a percepção da multidiversidade do discurso, e exercita o olhar para as diferentes visões que são produzidas: o melodrama, o discurso policiaisco, o disciplinador e o afetoso. Discursos estes reveladores de uma teia cultural, que tem seus elementos estruturais, organizativos, normativos, onde não estão em questionamento as formas ou estruturas que são mais ou menos aceitas pela sociedade, mas as que existem por si e em si mesmas.

Hoje há uma discussão muito grande em torno do uso dos meios de comunicação, especialmente da linguagem do vídeo, que retrata uma linguagem de televisão. Mas isso não importa, nós não nos incomodamos com o que ela traz, mas com o que ela pode fazer pelo grupo: possibilidade de ele revelar seu modo de viver, sua conduta de vida, as amarras, as entrelinhas, os não-ditos, revelando inclusive determinadas facetas do discurso do outro, o que normalmente, numa condição de poder estabelecido, não seria configurado, ou, pelo menos, não seria colocado no lugar em que deveria estar sendo posto.

A idéia é compatibilizar a utilização de tecnologia dos diferentes meios de comunicação - o vídeo, a fotografia, o áudio, o gravador - com as circunstâncias vivenciadas pelos meninos de rua. Até porque eles não estão alheios a essa tecnologia. Basta lembrar o acesso que no seu cotidiano os mesmos têm aos fliperamas e videogames, como formas de lazer.

Esses meninos também têm acesso à televisão, ao som de mixagem, como "rap", "hip", "hop", indicando que determinadas linguagens e tecnologias são conhecidas por eles. Existe portanto um conhecimento que, embora não aprofundado, não especializado, deve ser considerado num trabalho de pesquisa e num trabalho de oficina compreensiva. Até que de uma certa forma, não seria mal lembrar Macluhan.

1.1. Do sujeito menino de rua  
- uma fala heterogênea

Quando usamos o termo **menino de rua**, estamos nos referindo às crianças e adolescentes de classes populares que habitam as ruas de Brasília **desacompanhados de adultos**. Embora *a priori* pareça superficial, essa caracterização nos remete a um quadro de realidade em que o texto passa necessariamente por uma análise do contexto, onde o sujeito assume uma posição fundamental - a de produtor e criador de sua história, em múltiplas condições de produção e em particularidades históricas essenciais; o que nos possibilita afirmar que o **sujeito menino de rua** não é o simples resultado de suas semelhanças discursivas.

Isto significa que cada sujeito tem sua história particular, baseada em condições específicas, onde estabelece múltiplas relações com a realidade e/ou nela faz intervenções. Neste caso, a realidade de cada sujeito está submetida a sua própria maneira de ver o mundo e à forma como constrói o sentido de sua própria vida, numa dada classe social.

"O sujeito não é um sujeito em si,

livre de determinação. Ele é um sujeito socialmente, culturalmente e historicamente constituído (determinado)." (ORLANDI. Terra à vista, 1990:178).

Os meninos de rua são o exemplo claro dessa contradição, pois ao mesmo tempo em que se vêem como sujeitos livres, soltos, sem amarras no ambiente das ruas das cidades grandes, são limitados pelas práticas institucionais.

E as instituições policiais são as mais criticadas por eles. Na sua visão, os policiais são a referência do controle, da violência e da corrupção. Se os sujeitos meninos de rua admitem uma "liberdade" para si, fora das "instituições", e ao mesmo tempo denunciam uma série de violências e coibições concretas, ocorridas no seu dia-a-dia com outros sujeitos, por que reafirmam nos seus discursos que gostam da rua pela liberdade que ela lhes proporciona?

"A idéia de um sujeito livre em si, livre de toda determinação concreta é uma ilusão: a ilusão discursiva do sujeito. Essa ilusão é própria de uma sociedade como a nossa em que o sujeito é ao mesmo tempo livre e disciplinado." (ORLANDI. Op. cit.:178-9).

O caso específico desses garotos nos remete a uma discussão que passa pela resistência que os mesmos opõem a qualquer tipo de prática fora do seu próprio grupo e que exija deles disciplina, responsabilidade e limites; variáveis que são elementos permanentes no conflito do sujeito menino de rua. O seu cotidiano é constituído de freqüentes vigílias, controles e confrontos com os atores institucionais, por o obrigarem a

ter comportamentos aceitos pelo conjunto da sociedade. Por outro lado, esses atores, representantes da ordem e da disciplina social, são igualmente sujeitos, por força de seu papel de interventores da ordem social, ao contribuírem, em diferentes situações, com a contravenção, a corrupção e a violência, na sua relação cotidiana com os meninos de rua.

Nesse sentido, colocam-se ressalvas antes de afirmar que o sujeito menino de rua seria unicamente um iludido frente à sua presumível condição de liberdade. Acreditamos que o conceito de liberdade a que esses jovens se referem no plano de suas vidas deverá ser remetido ao seu próprio lugar de fala, contextualizando e intertextualizando-o com outras falas no seu cotidiano. O fato de viverem nas ruas, embora vigiados, perseguidos e controlados, possibilita um espaço de negociação com outros sujeitos. É o espaço de movimentação, no qual, a partir de sua própria ordem de mundo e de sua cultura específica, mantêm inclusive a "liberdade" de poderem realizar diferentes práticas sociais sem que diretamente esses outros sujeitos possam impedi-los. Ao contrário, em muitos casos esses outros atores sociais legitimam a ação dos meninos de rua, apropriando-se de bens adquiridos de forma ilícita.

"No fundo, um amigo íntimo e um inimigo odiado sempre foram requisitos necessários de vida emocional, confessou Freud na *Interpretação dos Sonhos*: 'Eu sempre soube me prover constantemente de ambos'. Por vezes, acrescentou ele, ambos se reuniram na mesma pessoa." (GAY. Freud: uma vida para o nosso tempo, 1989:21).

A relação "eu" e o "outro" na questão do menino de rua é intermediada por uma autopreservação, uma autodefesa, que

coloca sempre o outro como inimigo, num estado de constante desconfiança. "Eu não tenho amigo, só confio, em primeiro lugar, em Deus e depois na minha mãe..." (Depoimento de menino de rua.)

Com efeito, o outro sujeito é praticamente o negado; o seu "eu" se fortifica pelas ações realizadas pelo seu sujeito. "Eu sou corajoso, forte, mau, eu faço isso, aquilo..." Ou seja: "a minha referência sou eu". O sujeito menino de rua passa a investir na sua própria figura, criando imagem de si para si, configurando-se como herói ou anti-herói. E ele também constrói uma auto-imagem. Esse tipo de comportamento do sujeito menino de rua se explicita na compreensão de sua própria história de vida. Crianças e adolescentes que partilham suas vidas em privações tanto de ordem econômico-social como emocional, fomentando a construção de universos pessoais absolutamente complexos, e em muitos casos, patológicos.

Do ponto de vista da psicanálise, Winnicott defende a tese de que os comportamentos "anti-sociais" manifestados pelos meninos de rua são inerentes à privação.

"Essa privação se refere a uma carência que altera a vida da criança e a modificação ambiental acontece quando a mesma já tem idade suficiente para entender as coisas.

A característica da 'tendência anti-social' é o impulso que dá ao menino ou à menina para que volte ao momentos anteriores, à condição ou momento da privação." (WINNICOTT. A família e o desenvolvimento do indivíduo, 1980:5)

"Quando a criança rouba ou é agressiva, a sociedade é suscetível não apenas de não perceber

a mensagem, mas vai se sentir estimulada a responder moralmente. A reação maciça natural é em direção à punição pelo roubo e à exploração maníaca, e não se poupam os esforços para obrigar o jovem criminoso a dar uma explicação em termos lógicos, que na realidade não se aplica." (Ibidem:72).

Explícita ou implicitamente, a sociedade aponta em seus discursos sentimentos de repulsa e medo em relação aos adolescentes pobres. Os meninos e meninas de rua são os indesejáveis, os violentos, em suma, são vítimas de permanente discriminação. Essa imagem vai-se construindo a partir de valores reconhecidos como negativos preestabelecidos pela sociedade. Há que se ressaltar, no entanto, que esses valores negativos são construídos quer se queira, quer não, com base em um mínimo de referência ao real. Esse real é decodificado mediante a visão que o grupo, a classe e o próprio indivíduo, ancorados nas suas teias de sentidos, constroem sobre si próprios e os outros. O menor deformado pela sociedade acaba assimilando a sua própria imagem desfigurada.

As relações entre os indivíduos, grupos e classes sociais, mediatizadas pelo poder, se inscrevem em diferentes situações ou lugares, em que historicamente os homens traçam e dão sentido às suas vidas. Desse modo, é possível que em determinadas circunstâncias identifiquemos falas e práticas dos próprios meninos e meninas de rua favorecendo a sua imagem estigmatizada e estigmatizante em relação a si e a outros grupos. O que demonstra, de certo modo, que as relações intra-grupos e intergrupos são mediatizadas por posturas etnocêntricas. O menor é visto através do outro, nunca por si mesmo. O que não significa que deixe de intuir a sua própria referência discursiva.

De acordo com Ericsson, "a permanência contínua em situação de discriminação desperta, desde cedo nas crianças, uma consciência negativa de si ou uma identidade negativa, que se prolongará na juventude e maturidade, raramente transformável numa identidade positiva capaz de auxiliar o indivíduo ou grupo a enfrentar situações" (In: OLIVEIRA. *Identidade, etnia e estrutura social*, 1978:18-29). Com efeito, existem diferenças marcantes intra e intergrupos de crianças em relação à classe, à referência cultural e ao seu próprio lugar na História.

A própria denominação menino e menina de rua carrega sentidos diferenciados em situações e lugares onde é empregada. Quando a utilizam, as instituições de caráter jurídico e assistencial estão lhe dando uma acepção absolutamente institucional, que identifica aquelas crianças como pobres e que têm a rua como seu espaço e seu lugar de sobrevivência. Essa denominação institucional é de interesse operacional. No entanto, para quem está sendo denominado, a questão é complexa, pois massifica e estigmatiza, na medida em que coisifica o sujeito, que o termina como sendo alvo de conceitos absolutamente preestabelecidos.

A sociedade, de maneira geral, costuma atribuir aos quarenta milhões de crianças e adolescentes pobres do Brasil o estigma, por exemplo, de infratores. No entanto, somente cerca de 10% deles podem realmente ser considerados sujeitos autores de infração. (Dados referidos pelo coordenador do Movimento de Meninos e Meninas de Rua do Rio de Janeiro, Volmer Nascimento, em entrevista no programa "Jô Soares Onze e Meia" - SBT, em 07.12.1990.)

Menino de rua, pivete, trombadinha, menor, marginal, bandido e malandro são denominações que identificam a criança e o adolescente pobre no Brasil. Em cada uma dessas denomina-

ções transparecem valores que lhes são atribuídos cotidianamente pela sociedade, em contextos e lugares diferenciados. Cada denominação dessas é uma ordem discursiva, uma formação discursiva diferente.

"As formações discursivas são objeto da análise de discurso. Formação é o lugar da constituição de sentido e da identificação do sujeito. É aquilo que numa formação ideológica dada, determina o que pode e o que não pode ser dito." (ORLANDI. A linguagem e seu funcionamento, 1987:27).

"Ordem discursiva/formação discursiva - conjunto de regras anônimas históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram em uma época determinada e para uma área social econômica geográfica ou lingüística dada, as condições de exercício da função enunciativa." (FOUCAULT. A arqueologia do saber, 1987:79).

Grosso modo, o menino e a menina de rua são reconhecidos pela sociedade através de valores negativos ou positivos. No primeiro caso, são, em geral, considerados perigosos, delinquentes, violentos. Um sujeito "anti-social", ativo e autor de atos delinqüenciais, sobre o qual recai a responsabilidade de ser o único agente da violência e razão da mesma. No segundo caso, os atores menino e menina de rua são outros personagens, desempenhando o papel de vítimas. São vistos através de um olhar de comiseração, tidos como coitadinhos, abandonados e desprotegidos pela sociedade, sendo portanto sujeitos passivos e vítimas de ações externas. Tanto num caso como noutro é

inserida a noção de recuperação, que representa o modelo de relacionamento entre médico e paciente, recuperador e recuperado, dominador e dominado, violentador e violentado, isto é, uma noção de "assujeitamento" que não corresponde à tônica das diferentes posturas e posicionamentos do menino de rua na luta pela sua sobrevivência e na forma como o vê a sociedade.

Daí não podermos concordar com essas visões absolutas sobre o menino de rua, pois carregam, contraditoriamente, diferentes falas, que representam essencialidades de atores, grupos e classes sociais, em situações e contextos culturais específicos. Assim sendo, em determinadas circunstâncias, tanto a prática como o discurso do menino e menina de rua podem ser identificados nas falas dos outros grupos, assim como a prática e os discursos destes grupos podem ser observados nas falas daqueles. *Daí a importância de devolver-lhes a sua palavra, a sua fala. E neste caso o seu "contradiscurso" é imprescindível para se entender até onde se estreitam, ou não, os limites desses olhares, o do menino e o da sociedade e suas instituições.*

Quando optamos, neste trabalho, por criar um espaço em que o menino pudesse ser o sujeito de suas observações e reflexões sobre a sociedade, a partir do seu ponto de vista, entendíamos que seria uma forma bastante peculiar e criativa de nele resgatar a necessidade de contrapor o seu discurso ao discurso veemente e estigmatizador da sociedade, a qual, através dos seus diferentes recursos de veiculação da imagem dos meninos de rua, cristaliza uma cultura da violência dos mesmos.

## 1.2. Da formação do grupo: a oficina da vida e do vídeo

Havíamos nos conhecido em março de 1990, quando passamos a freqüentar a rua para entender o movimento e conhecer os espaços em que os meninos transitavam, e em que circunstâncias os ocupavam. Foram três meses e meio de observação direta, até conseguirmos formar um grupo de seis meninos para então darmos início à oficina de vídeo, que se estendeu até o final de dezembro do ano de 1991.

O grupo se formou lentamente, e só em junho de 1991 passamos a contar com vinte e três participantes. O interessante é que havia uma motivação muito grande para a realização desse trabalho, tanto da pesquisadora quanto dos meninos. Havíamos determinado que eles receberiam uma bolsa de trabalho mensal e operariam diretamente com a câmera e outros instrumentos eletrônicos.

Começamos as gravações praticamente na metade de junho daquele ano. Uma particularidade relevante é que ao iniciarmos o trabalho alguns deles estavam participando de outros projetos vinculados a instituições assistenciais, com perspectivas de "sair da rua". No entanto, isso não chegou a descaracterizar o grupo, na medida em que esse "sair da rua" é extremamente relativo e os meninos têm uma cultura de rua que não se evapora num prazo de três, quatro ou seis meses. Entretanto, isso não prejudicou o grupo; ao contrário, estimulou-o, propiciando uma contribuição inigualável no processo de enriquecimento do trabalho.

Numa quarta-feira, sentamos todos em um banco, que chamávamos de escritório (fotos 1 e 2), e um dos meninos, Marcos, recitou um texto sugestivo e começou a descrever situações, e os outros passaram a participar. O que nos deu



Nº 01 - Meninos no banco do Conjunto Nacional de Brasília, 1991  
Foto: Dalva Lúcia.



Nº 02 - Meninos no gramado do CNB. 1991

Foto: Dalva Lúcia.

então a idéia de fazer um "clip", dentro do próprio vídeo, que revelasse a situação que ele estava representando naquele momento.

Marcos dizia: *"A Rodoviária é a nossa casa; o gramado, o jardim; o policial, o garçom; o Conjunto Nacional, a sala dos travestis; a piscina do Hotel Nacional, nossa sauna; o gramado da Torre, a sala dos traficantes; o forró da Lapa, a diversão; os táxis, nossos carros; o buraco, nossa traição; o Lago Sul, a nossa praia; a Torre, a guarita; a fonte, o dormitório, quando está seca; quando está cheia, banheira ou arquivo; os bancos da praça do Conjunto Nacional, estofados; o sindicato da robal (vide glossário), a firma dos meninos.*

Essas situações de criação de roteiros e de caminhos aconteciam espontaneamente no grupo e iam sendo enriquecidas pela participação dos garotos. Nesse momento, começava a divisão em subgrupos para as tarefas diárias da oficina (fotos 3 e 4). Era consenso dividir o grupo de quatro em dois subgrupos. Como? Duas câmeras, dois assistentes de direção e um repórter. Os outros se dividiam em duplas e iam em seus espaços de frequência e convívio, à procura de novas idéias, de imagens e informações que possibilitassem o enriquecimento do trabalho da equipe de gravação (que se revejava obedecendo a cronogramas sistemáticos). Isso possibilitou a todos a oportunidade de atualização e manuseio da câmera, assumindo funções diferentes, a partir dos critérios por eles firmados, no projeto e ao longo desse processo de auto-conhecimento, e também, de pesquisa.



Nº 03 - Meninos da oficina de vídeo - Centro Comercial CONIC, Brasília, 1991  
Foto: Dalva Lúcia.



Nº 04 - Meninos reunidos em subgrupos. Gramado do CNB, 1991  
Foto: Dalva Lúcia.

Vale assinalar que esses critérios foram muito importantes para a abordagem do grupo, na medida em que facilitaram o processo de avaliação das questões internas. Sabemos que um trabalho coletivo envolve várias concepções, múltiplos interesses e lugares de fala, entre outros aspectos. E esse espaço múltiplo traz também uma série de problemas e conflitos, que, se não forem bem direcionados e discutidos, transformam-se em espaços de desgaste de energia das pessoas em relação a si e aos outros. E isso poderia resultar no enfraquecimento, na desmobilização e assim se encerraria o trabalho, por não se conseguir a necessária integração.

Dessa forma, desde o início norteamos o nosso trabalho no sentido de que era preciso firmar alguns princípios, pre-estabelecidos por todos nós, tanto pesquisadores como meninos. Daí surgiram como critérios básicos: compromisso, assiduidade e criatividade. Assim, à medida que desenvolvíamos o trabalho foi possível avaliar o grupo semanalmente. Esses encontros se transformaram num espaço de amizade e de solidariedade entre os participantes, dentro de um espírito de trabalho valorizado na relação dos sujeitos. Os critérios foram de tal forma incorporados pelo grupo, que raramente se fazia necessária uma avaliação nesse aspecto. Discutíamos muito mais o conteúdo do trabalho, o que estávamos produzindo, criando e as dificuldades para realizar essa produção do que propriamente comportamentos ou atitudes dos participantes. Uma ética dos fundamentos tornando-se mais importante do que uma simples ética dos comportamentos.

A organização do grupo e a divisão de trabalho ocorreram de forma democrática, participativa. Inicialmente acompanhávamos o subgrupo de videastas na realização das gravações. Depois de um mês eles passaram a realizá-las sozinhos; e

foi uma das experiências mais estimulantes, porque possibilitou que o menino ficasse "mais solto", "mais livre" da observação do pesquisador. Os trabalhos foram se aprofundando em termos de conteúdo.

Esse foi o primeiro momento de relação de confiabilidade entre a pesquisadora e os garotos da oficina. Na medida em que eles se sentiram responsáveis pelos instrumentos e pela produção das gravações, do roteiro do vídeo, a história começou a ter um sentido diferenciado do registrado nas duas primeiras horas de gravação.

Nós nos ensinávamos uns aos outros, na prática do dia-a-dia. Os que iam chegando eram ensinados por outros meninos, pela pesquisadora. Dessa forma, íamos nos motivando. Também passamos a perceber que alguns componentes novos começaram a interferir junto ao grupo, até porque a oficina era de rua, e quando se trabalha na rua se está mais exposto aos conflitos e intervenções. Interferência de traficantes, de pessoas de diferentes instituições, da polícia, dos comerciantes, dos transeuntes, enfim, de uma série de atores sociais que também estão na rua. E esse grupo novo, mas com personagens antigas, trouxe em muitas circunstâncias uma série de conflitos que revelou preconceitos, atos corruptivos, solidariedade e vários outros comportamentos que numa oficina, quando se está trabalhando com a pedagogia do conflito e também a compreensão existencial, podem ser encarados face a face.

Havia determinados dias extremamente estafantes para o grupo como um todo, devido a problemas de natureza institucional. Por exemplo: seis ou oito vezes fomos levados à

delegacia de polícia para liberar as câmeras, confiscadas por policiais que supunham serem fruto de roubo, não adiantando os meninos informarem o contrário, falarem sobre o trabalho, etc. Nem mesmo suas carteirinhas de "repórter-mirim" ajudavam a esclarecer o mal-entendido.

Não era a oficina de vídeo que iria transformar essa realidade do menino de rua. No máximo poderia trazer conteúdos e informações pertinentes às discussões, dentro e fora do grupo, com as instituições, no sentido de trazer à tona conflitos e tentar revelar as contradições aí existentes. Procurávamos evitar uma linguagem piegas, buscávamos uma linguagem significativa, o que de fato acontecia.

O movimento do individual para o coletivo e do coletivo para o individual foi uma abordagem incansavelmente trabalhada no grupo. E a oficina deslanchou, produzindo cerca de 20 horas de gravação, com a participação efetiva de todos os garotos. Observe-se que dentre os vinte e três componentes do grupo, houve constante mobilização, numa média de dez a quatorze meninos sempre presentes.

O nosso movimento de "observação participante", numa espécie de aproximação ao método antropológico, se dava da seguinte forma: os meninos se entrevistavam, se filmavam, especulavam sobre suas próprias vidas, na rua, na família, nas divergências com a polícia e com as instituições. E esse movimento interno era transmutado para fora, quando os seus integrantes realizavam esse mesmo trabalho com outros meninos.

Era portanto um movimento de troca de conhecimento, de diálogo; uma relação dialógica. Quando, ao final do dia, retornavam do trabalho com outros meninos de rua, as equipes da oficina traziam sempre novos elementos de informação e conhecimento. Chegavam mesmo a fazer análises de experiências que, mesmo enquanto membros do grupo, compartilhavam como os outros

meninos situações muito peculiares e características.

Esse foi um caminho muito produtivo, pois nos possibilitou trabalhar, com um mínimo de garantia, junto a um grupo pequeno de meninos, numa perspectiva não de generalizações, mas de introdução de conteúdos qualitativos nos objetivos da pesquisa. Sair da parte e caminhar para o todo, e vice-versa, dava idéia de que nos encontrávamos vivendo num círculo compreensivo.

### 1.3. "No olho da rua" - o corpo empírico em linguagem de vídeo

Os sinais que constituem a linguagem do vídeo se classificam em movimento de câmera, enquadramento, plano, ângulo, cenário, iluminação, figurino e som. Esse conjunto de elementos de linguagem configura a imagem em diferentes expressões.

No olho da rua é um vídeo que substancialmente traz uma leitura de câmera que, nos moldes de Deleuze, "funda uma consciência que se define não pelos movimentos que é capaz de captar, mas pelas relações mentais e psicológicas nas quais é capaz de entrar. A câmera é uma criatura em movimento, ativa, uma personagem do drama. (apud MARTIN. A linguagem cinematográfica, 1974).

O olhar do menino na trajetória da cidade, reconhecendo o espaço material, existencial e cultural, resgatando os espaços da memória: a rua, o habitat, os símbolos que constituem sua história pessoal e coletiva. Os lugares da memória. O lugar, também, da captação do outro.

Ao olhar através da câmera, o menino se posiciona numa dupla função: retratar a sua visão de mundo na diversidade que lhe é inerente, e retratar a si mesmo e ao outro sob a autoridade do instrumento câmera, a que ele próprio dá a direção, mas cujo sentido é todo o conjunto que constrói. O caminho da verdade, quase um método, esbarra agora na descrição visual.

Vejamos elemento por elemento, como se misturam o discurso de tecnologia e o discurso do ser.

**Enquadramento** - O corpo é o elemento principal do enquadramento idealizado pelo olhar do menino. A câmera focaliza verticalmente o corpo da criança ou adolescente num movimento indiscreto ou de reconhecimento de si mesmo. Examina cada parte do corpo fixando a imagem nos pés, desenvolvendo um movimento contínuo de desnudamento. O movimento é dinâmico ao descrever a estética do corpo, o que nos leva a intuir que esse movimento revela-se numa casa de espelhos.

**Primeiro plano** - Aparece geralmente nas entrevistas realizadas pelos meninos. A câmera se posiciona quase sempre atrás do entrevistador, fazendo uma tomada horizontal, focalizando o sujeito do ombro para cima.

**Plano de conjunto** - Geralmente concentra imagens da família de rua, grupo de pessoas, grupo de meninos e corte de espaços populosos.

**Panorâmica ou câmera descritiva** - Plano bastante usado para descrever o espaço onde os meninos se abrigam no Plano Piloto de Brasília. Aqui a câmera, alta e baixa, é fartamente utilizada para focalizar espaços que denotam relação de renda, locais de dormir, lazer, locais populosos e movimentados e espaços em que a polícia se movimenta.

**Primeiríssimo primeiro plano** - Concentra imagens de rostos de crianças, visualizando marcadamente a expressão do olhar e gestos.

**Plano detalhe** - Esse plano geralmente vem acompanhado de uma panorâmica descritiva, que relata ou delata a situação do corpo do menino, da menina e da mãe. Observa-se uma exagerada concentração do olhar nos pés descalços dos meninos de rua. A câmera busca incessantemente um ângulo que mostre detalhes do corpo e denuncie maus-tratos provocados pela violência social, física, moral e psicológica. E mais: estabelece diferenças detalhadas entre menino de rua e bodinho. (Chamado de "filho de barão", o bodinho é todo menino que não é de rua; aquele que usa o tênis da moda; geralmente um adolescente de classe social mais abastada.)

**Ângulos** - Basicamente a câmera horizontal foi usada para filmar os meninos, mães e crianças; a câmera alta, para visualizar os espaços urbanos.

**Cenário/iluminação** - O cenário predominante no vídeo é a rua. Representa o espaço onde o menino age e constrói sua trajetória pessoal e coletiva (os grupos). O submundo urbano toma forma na arquitetura de Brasília, da Praça dos Três Poderes, da Catedral, da Rodoviária, do Conic, do Setor Comercial Sul, do Conjunto Nacional e do Teatro Nacional. As cavernas emergem iluminadas por fogueiras e tocos de vela; são locais onde, a cada noite, cerca de cinquenta a duzentas crianças fogem do frio e dos abusos de civis indiscretos, ou policiais intolerantes. As passarelas e espaços cobertos da Rodoviária e bueiros também fazem parte do habitat dos meninos. A Rodoviária, de dia ou de noite, é o "point" dos andarilhos da sobrevivência. Percebe-se que o habitat geográfico urbano dos meninos de rua de Brasília não é visível aos olhos da arquitetura da cidade. Existe uma outra arquitetura, criada e recriada a partir de necessidades humanas em condições totalmente marginais e insalubres, escondendo uma ordem estética da miséria humana. A Rodoviária de Brasília deveria corresponder à

estética idealizada pelos construtores da cidade. O que não acontece na realidade.

**Figurino** - Todos os personagens são reais, e portanto a forma de se vestirem demonstra claramente o aspecto de abandono e pobreza social a que os meninos estão submetidos, principalmente aqueles entre quatro e quatorze anos de idade. Os adolescentes acima de quatorze anos já produzem uma estética pessoal delineada por jeans, camisetas e tênis de marca, adquiridos das mais diferentes formas e circunstâncias.

**Som** - As gravações foram todas realizadas em meio aberto e com som direto. A letra da música que dá o ritmo ao vídeo foi criação dos meninos, e o arranjo, produzido no Centro de Produção Cultural e Educativa da UnB, CPCE.

**Edição** - Utilizou-se cerca de vinte horas gravadas. Na seleção das imagens prevaleceram estruturas prenhas no discurso dos meninos. São famílias, policiais, bodinho, mãe e pai; trabalho, lazer; rua, menino, droga, alimentação; enfim, de todos os componentes que eles retrataram como história de vida no espaço urbano que habitam.

Com esse material discursivo, montamos uma estrutura, com base as discussões que desenvolvemos ao selecionar as imagens que iriam compor a edição do vídeo, tentando estabelecer uma síntese que concentrasse a amostra dos dados coletados no tempo das horas gravadas.

Durante seis meses, com a ajuda dos meninos, definimos a estrutura e o roteiro da edição do material pelo CPCE, no que tange aos aspectos técnico-operacionais. Por último, fizemos a edição final. O produto foi intitulado pelos meninos de **No olho da rua**, um vídeo com duração de dezoito minutos. Esse material passou a ser então o "corpus" empírico de nossa análise do contradiscurso dos meninos de rua de Brasília.

Tecnologia que deixou de ser "meio", passando a ser o "centro" de nossa atuação experimental compreensiva.

#### 1.4. Com a câmera na mão: uma outra forma de olhar?

Logo no início do trabalho a relação dos meninos com a câmera era de curiosidade, por ser ela algo quase que absolutamente fora de seu contexto de vida. Fora, porque eles nunca tiveram acesso a tal tecnologia com a finalidade de olhar o outro e produzir imagens desse outro. Por outro lado, e contraditoriamente, era uma tecnologia próxima a eles, na medida em que sempre foram objeto de reportagens, filmes e fotografias.

A situação agora era outra: eles teriam que criar a sua imagem e a das instituições que lhes estivessem mais próximas, bem como a de situações de conflito com a polícia, além de suas próprias práticas cotidianas.

A relação com a câmera proporcionou uma "nova postura" do menino de rua em relação à sua realidade, na medida em que ele se sentia com uma certa autoridade. Aquele menino de rua, engraxate, vendedor de pirulito, trombadinha, menor infrator, estava com uma câmera na mão, e isso não deixava de ser uma relação de poder.

Por que estariam gravando? O que eles queriam dos transeuntes, da polícia, dos assistentes sociais, dos outros meninos de rua, das outras crianças?

É importante lembrar que essa nova relação com a rua produz uma dupla sensação. De um lado o menino não se desprende de sua referência tradicional, de sua formação discursiva, em

que está acostumado a se relacionar sempre com o marginal, com o submundo, numa linguagem de posição desprivilegiada. De outro lado, a partir do momento em que passa a ter a câmera no ombro, é claro que se sentia dono de um novo "status", um novo olhar, uma nova referência. E o que era importante nesse novo plano, nesse novo lugar de fala, era que ele passava a ter uma "leitura crítica" do que estava vendo, do que estava registrando no dia-a-dia. Prova dessa ambigüidade discursiva é que o menino de rua está limitado pelo próprio cronograma a que se submeteu para realizar a pesquisa visual. É fato que ele é um sujeito datado; ele só vai revelar essa imagem no tempo e espaço em que, com a câmera na mão, funciona como sujeito/ator. Desprovido dessa excepcionalidade, volta para a vida de rua, para sua sobrevivência cotidiana. Aí o discurso é aquele de sempre. Os gatos não mais mudam de cor.

## II - DA INTERPRETAÇÃO DA IMAGEM

### 2.1. A contra-imagem: No olho da rua

Para desenvolver a análise da imagem faz-se necessário estabelecer uma relação dinâmica entre o espaço e o tempo em que os sentidos estão sendo construídos. Necessário se fez contextualizar os lugares de fala.

Do ponto de vista do menino de rua, os elementos constitutivos do seu lugar de fala estão relacionados às condições de produção materiais em que está assentada a sua classe social e aos fatos históricos que possibilitam a construção da sua memória cultural e determinam o tempo em que estão falando, além de seus componentes simbólicos psicoculturais.

"A percepção do espaço-tempo, na qual se baseia qualquer figuração, implica sempre uma atenção dada a, pelo menos, dois tipos de consideração. O lugar é o presente, o tempo é a memória; o tempo é o diferencial, o espaço é unificante; o tempo são as ocasiões, os acontecimentos, a problemática; o espaço é o ato e o

tempo, a causalidade; o tempo é a colocação no passado ou o virtual, o espaço é a colocação no real e no instantâneo." (FRANCASTEL. Imagem, visão e imaginação. 1983:96).

O espaço do menino de rua é seu lugar de sobrevivência. É "no olho da rua". De acordo com Alba Zaluar, existem visões deterministas analisando a questão pela via da diferença social. Daí uma visão preconceituosa, maniqueísta, demográfica, isto é, a concepção que a sociedade tem de que o "mal" deve ser eliminado para dar lugar à sobrevivência de uma sociedade sadia.

Dessa forma, a "colocação do problema no plano do determinismo e da demologia também tem conseqüências de ordem política e fisiológica que acabam por transformar em conflito metafísico insolúvel as relações entre as classes sociais" (In: CIENCIA HOJE. Encarte especial - Violência, jan./fev. 1987:21).

Essa situação converge para os chamados "representantes do mal" em imagens fantasiosas, estereotipadas e bem sedimentadas, que segundo Zaluar a levam à "criação de uma organização e uma cultura criminosas que dá suporte a essa nova identidade de criminoso". (Loc. cit.)

A rua, espaço de moradia do menino, é muito rica pela sua dimensão de sentidos, pela sua polissemia, e também por suas contradições internas. Espaço da violência, da contravenção, da piedade humana, da miséria, da abjeção urbana, do abuso do poder, da prostituição, dos mendigos, dos bêbados; espaço onde estão refletidas todas as desigualdades sociais, políticas econômicas e culturais da sociedade.

Mas, paradoxalmente, torna-se também um espaço de sobrevivência. É nela que o menino de rua circula vigiado, que encontra os objetos necessários para construir elementos

significantes de sua fala. Dentre os mais importantes está o de ser um marginal diferenciado.

A rua nunca foi um espaço que pudesse substituir a casa do cidadão, a não ser das pessoas em estado de miséria, em condições sociais extremamente desfavoráveis ao seu bem-estar. A partir dessa referência, vai-se formando um quadro marginal que nos permite compreender a história de vida desse sujeito. É um quadro marginal, mas não porque ele esteja à margem do sistema. "Marginal", aqui, se prende à noção de estar fora de uma ordem preestabelecida. Na verdade, a noção de marginalidade enquanto condição de marginal, significa viver à margem da sociedade ou da lei, o que não é bem o caso dos meninos. Eles estão dentro do processo, extremamente fixados, entrelaçados, dentro de uma história que se contextualiza e que faz parte de um todo, e esse todo o comporta, inclusive "assegura" sua condição desprivilegiada.

Note-se que não podemos perder de vista o componente ideológico que isso encerra. Hegemonicamente, nesse contexto, o menino não representa o discurso do poder, aquele que produz a imagem dominante. Em termos ideológicos e hegemônicos, o menino de rua representa a escória, é a própria abjeção humana. Mas de qualquer forma ele faz parte desse contexto, inclusive, embora pelo avesso, representa essa realidade e a delinea também com suas próprias mãos. Evidente que em caráter que não chega sequer a uma sub-hegemonia.

O importante nessa discussão é que, ainda que o menino de rua não represente o poder estabelecido - muito pelo contrário -, ele participa apenas de uma pequena fração desse poder, que se caracteriza pela condição de construtora de uma visão de mundo que é muitíssimo pouco absorvida pela cultura hegemônica.

"O sistema hegemônico pode ser qualificado de aliança: na medida em que o grupo dominante é coordenado concretamente com os interesses gerais dos grupos subordinados e a vida do Estado é concebida como uma formação contínua e uma contínua superação de equilíbrios instáveis (nos limites da lei) entre os interesses do grupo fundamental e os grupos subordinados, equilíbrios em que os interesses do grupo dominante predominam sem chegar ao mesquinho interesse econômico-corporativo" (PORTELLI. Gramsci e o bloco histórico, 1977:78).

A cultura do menino de rua também se destaca dentro dos aspectos históricos que lhe são peculiares, embora ele não consiga transpor a sua condição social de classe pobre para chegar à uma classe mais abastada. Assim, esse poder de fala não lhe confere um poder político, embora o espaço do seu sujeito seja um espaço político que lhe é inerente, por pertencer a uma classe social específica.

"... o poder como uma realidade que possui uma natureza, uma essência que ele definiria por suas características universais. Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação". (MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder in: A microfísica do poder. 1986:X).

Por outro lado, é importante notar também que a fala do menino, a imagem que ele constrói do outro, traz uma noção

crítica dessas diferenças, sejam elas sociais, culturais ou políticas. Traz também desejos ali não ditos, mas refletidos nos seus discursos. Um certo desejo e certas práticas que coincidem inclusive com as práticas ideológicas dos grupos dominantes. Esse fato também ocorre no sentido contrário. O que demonstra que as falas dos discursos e as imagens não são monolíticas. Elas se compõem de heranças culturais, ideológicas, não refletidas, mas naturalmente entrelaçadas na rede de relações que os indivíduos, grupos e classes sociais absorvem no seu dia-a-dia. Como já foi dito em capítulo anterior, o discurso do menino de rua não foge à regra. É heterogêneo, sem que perca a sua própria referência.

O exercício de seleção do universo foi desenvolvido diariamente pelo menino de rua, ao olhar sua realidade, partindo da sua referência de mundo, da produção de sua fala, e de seus discursos. De acordo com Bachelard, a objetividade científica só é possível se primeiro tivermos rompido com o objeto imediato, se tivermos recusado a sedução da primeira escolha, se tivermos estancado e contraditado pensamentos que nasçam da primeira observação:

"Toda objetividade devidamente verificada desmente o primeiro contato com o objeto. Ela deve primeiro criticar tudo: a sensação, o senso comum, a própria prática mais constante, inclusive a Etmologia, porque a Palavra, que é feita para cantar e seduzir, raramente coincide com o pensamento. Longe de se maravilhar, o pensamento objetivo deve ironizar". (BACHELARD. Trechos escolhidos, 1983:114).

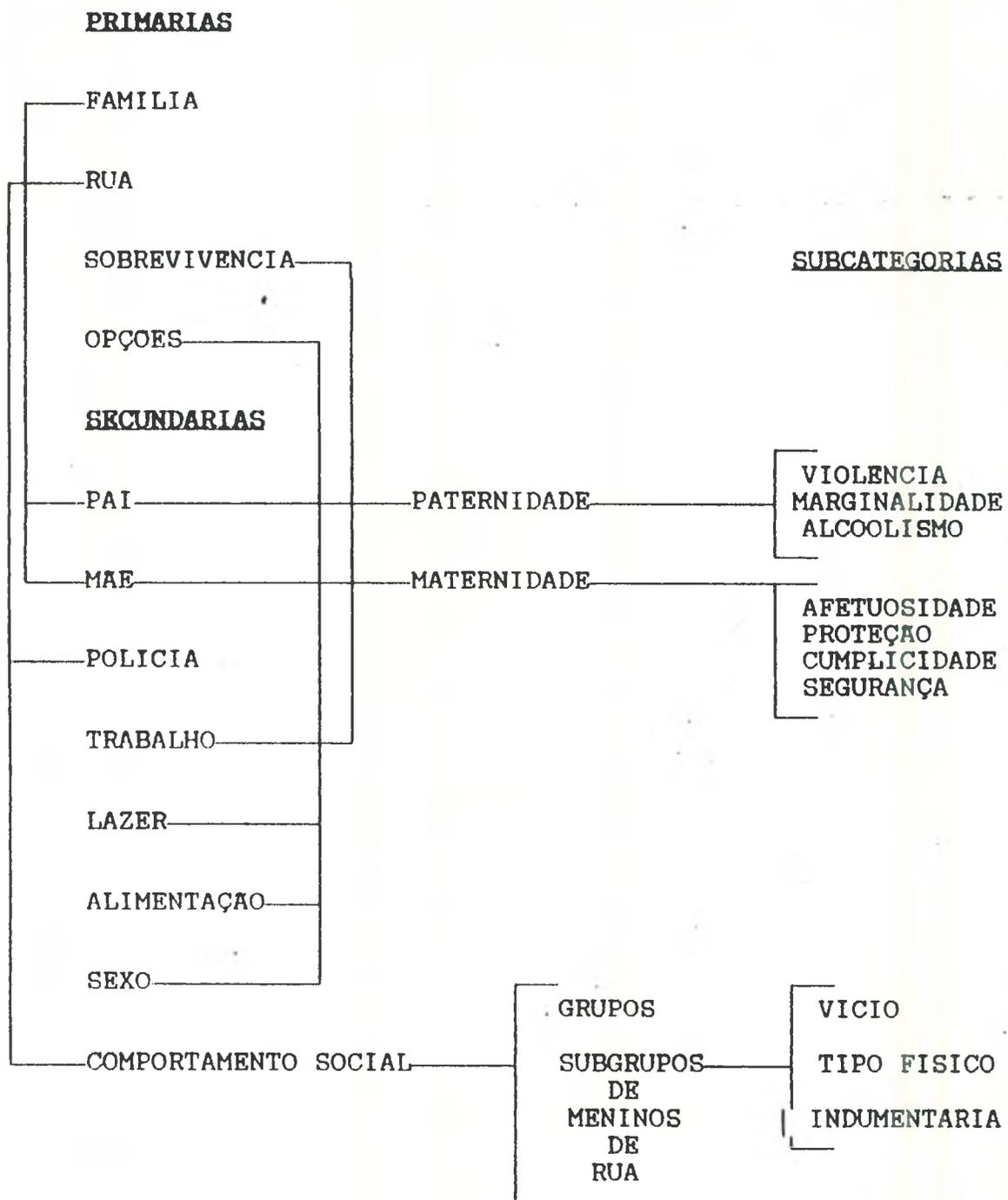
Com efeito, o primeiro passo foi dado pelo olhar do

menino, e isso possibilitou a organização de seu contradiscurso diante daquilo que esteve mais próximo do seu universo, da sua existência e de sua prática cotidiana. O olhar indicou as imagens-chave, que foram importantes nesse processo de estudo, à medida que elas organizaram o pensamento, não só de quem estava produzindo, mas também de quem estava analisando essas imagens conceituais. Na verdade, personagens que se identificam não só na figura daquele que compreende, mas também na figura do que pode ser interpretado. E aí o limite entre um e outro está na constituição da fala e dos interesses que cada um simula para si, no interstício da relação entre o que é falso e o que é verdadeiro.

O fato é que ao descobrirmos as estruturas prenhas com as quais iríamos trabalhar tornou-se possível estruturar o roteiro para a produção da contra-imagem. No momento em que o menino selecionou o universo a ser aprofundado no trabalho de pesquisa, rompeu-se dentro do espaço pesquisado uma construção unilateral e abriu-se um espaço para a multidisciplinaridade e para a diversificação múltipla das visões em torno das imagens captadas pelo seu olhar.

Estas referências compreensivas, a que denominamos conceitos-chave, e mesmo categorias de análise, são a família, a rua, a sobrevivência e as opções de ação do próprio menino de rua. Foram as categorias que mais se revelaram pelo olhar do menino, no trajeto de apreensão de sua realidade através das imagens gravadas (vide quadro a seguir). Essas categorias solidificaram um universo, ou parte dele, muito forte e profundo nas relações construtivas do menino de rua. Inclusive demonstraram vínculos subjetivos e essenciais na sua socialização, e esses vínculos foram estabelecidos desde a infância, principalmente no caso específico da família.

**AS INSTITUIÇÕES COMO  
IMAGENS CONCEITUAIS  
(CATEGORIAS COMPREENSIVAS)**



A medida que a criança vai saindo de casa, substituindo-a pela rua, outros vínculos vão se estabelecendo fora do seu núcleo familiar, formando-se então uma outra rede de relações, que se torna possível também pelo processo de corporificação do comportamento, da personalidade e do espaço social que o menino vai ocupando em seu crescimento e desenvolvimento biopsicossocial.

As imagens conceituais secundárias, também reveladas pelos meninos, foram importantes para intertextualizá-las com as categorias primárias do trabalho. As secundárias foram aquelas que explicaram a existência de vida do menino, quais sejam: pai, mãe, polícia, trabalho, lazer, alimentação, sexo e o comportamento social. Neste último, entram o grupo e os subgrupos de meninos na rua, o vício, o tipo físico, a indumentária, etc.

Assim, as categorias secundárias foram importantes na medida em que elas, junto com as primárias, tornaram possível ter-se uma visão mais abrangente e mais próxima da realidade em que o menino vive no seu contexto de rua.

Além de trabalharmos com as categorias primárias e secundárias, trabalhamos também com subcategorias, muito mais por uma questão didática. Entendemos que as subcategorias se dispõem dentro das categorias acima citadas, possibilitando uma transparência maior na decodificação que o menino faz de cada elemento institucional. Como exemplo, temos a instituição família como categoria próxima do menino, e dentro dela encontramos as categorias secundárias paternidade/maternidade. Em relação à paternidade encontramos as subcategorias violência, marginalidade, alcoolismo. Quanto à maternidade: proteção, cumplicidade, afetuosidade, segurança.

Essas subcategorias nos possibilitaram descer a um nível de análise mais profundo quanto ao que está sendo dito

pelo menino em relação a sua família. E também nos possibilitaram fazer determinados cruzamentos importantes em relação a outras categorias. Por exemplo: estabelecer a relação entre pai-lei e/ou polícia.

Nesse cruzamento entre pai e polícia detectamos, de acordo com a fala do menino, subcategorias similares. A noção de violência, que está nas duas subcategorias, assim como a noção de marginalidade demonstraram a possibilidade de desenvolvimento de uma análise minuciosa e particularizada das falas dos indivíduos do grupo, à medida que fomos preenchendo as estruturas vazias: as falas ausentes, que não emergem de imediato à superfície quando os meninos registram em suas imagens as suas formas de ver o mundo. Ficava sempre alguma coisa não dita. Essas subcategorias, em termos metodológicos, nos levaram a preencher essas estruturas vazias com falas ausentes dos meninos de rua.

Referindo-se aos movimentos "punk", Janice Caiafa fez questão de frisar que algo sempre lhe escapou, e talvez aos próprios "punks": "toda experiência é um segredo, não porque esconda alguma coisa, mas porque se produz em múltiplas direções, transversalidades, e por ter infinitos lugares" (CAIAFA. Movimento punk da cidade, 1986). Isso significa que a polissemia de lugares e direções em que se produzem os sentidos e falas se dá também no sentido interno do próprio ser. Que, de tão escondido, não demos conta de visualizá-la interna e externamente. Daí a importância de analisarmos puramente a imagem, de "decupar" os seus diferentes símbolos e perceber a polissemia na dimensão múltipla que lhe é inerente, isto é, enriquecer os subjetivos escondidos, na medida em que se subtrai daí o que está atrás do si em si mesmo.

Este momento foi extremamente criativo. Criar, sendo um produto inacabado da ação humana, providência sem estilo,

estilo de idéias que nos escapam, mas que são materializáveis na nossa dimensão de conhecimentos e vida.

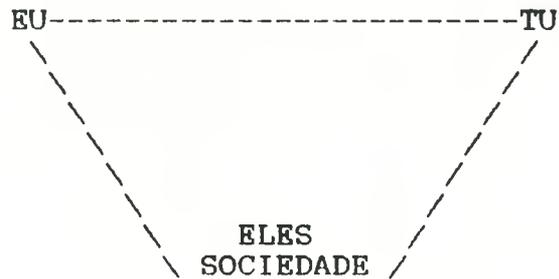
A imagem e o aspecto verbal do discurso dos meninos nos levam a vários lugares simbólicos. O discurso verbal, por exemplo, faz transparecer com mais nitidez as falas institucionais, como na linguagem da polícia, do pai, daquelas instituições que estão intervindo diretamente, significando o discurso do outro.

"Este discurso do outro não é o discurso do outro abstrato, do outro diáde, duplo, do meu correspondente nem mesmo simplesmente do seu escravo; este discurso é o discurso do círculo no qual eu sou integrado. Sou dele um elo... sou condenado a reproduzir este discurso porque devo retornar o que me foi legado. Não somente porque eu sou filho do meu pai, como também porque não se pode parar um discurso de que eu sou exatamente o encarregado... de tal forma que este discurso faz um pequeno circuito no qual se encontra presa toda uma família, todo um grupo, toda uma facção, toda a nação ou a metade do globo..."  
(Transcrição - Questão do Simbólico, publicação do Seminário do Campo Freudiano. vol. 3 - p.59).

A imagem e os sentidos que simbolizam estão dissolvidos entre outros discursos, o que à primeira vista nos impossibilita localizar com nitidez o lugar e o tempo da fala.

Nota-se freqüentemente que o discurso do EU desloca-se para o TU, e o TU passa a falar do ELES, numa expressão de exterioridade da fala.

"... a análise dos enunciados trata-os na forma sistemática de exterioridade. Em geral, a descrição das coisas ditas é inteiramente atravessada pela oposição do interior e do exterior, e inteiramente comandada pela tarefa de voltar dessa exterioridade...". (FOUCAULT. A arqueologia do saber, 1987:139-40).



O discurso verbal dos meninos reflete o aspecto de exterioridade da fala e o deslocamento da mesma. Veja-se o exemplo da letra da música do vídeo **Nó olho da rua**, escrita pelos meninos, e que dá o ritmo e a pontuação nas imagens propostas:

I - O menino de rua vive

Sempre na sua,

Vive maltrapilho

E na contramão

Quando os homens pegam

Vão descendo a mão!

II - A sociedade tem que compreender

Porque foi ali que aprenderam

A viver!

O menino de rua não tem maldade

Temos que saber que é fruto

Da sociedade!

III - Se o pai trabalha

A mãe também

Ficar sozinho sem ninguém!

IV - O Bodinho não é nada mau

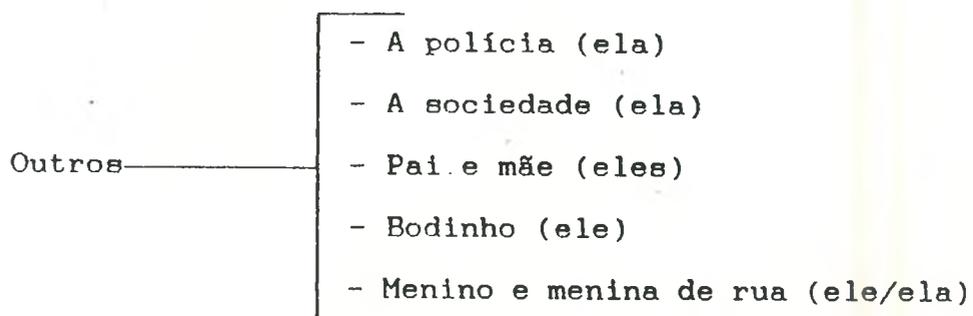
Filho de bacana e só anda legal

Passa na Rodoviária

E só se dá mal!

(Letra de Roberto Pires, Cláudio  
Cassimiro e Marcos Marcelo)

O discurso do menino, nessa música, aparece na terceira pessoa. Ele está falando de um certo menino, como se não fosse ele mesmo. Quem é o menino de rua? De quem ele fala? O eu não aparece, e o tu é a presença marcante, representa o "outro" que, na fala da música, é responsável pelo infortúnio do menino de rua. Os sujeitos lógicos e gramaticais não devem confundir o sujeito ideológico em questão, o próprio menino, que é visualizado com um certo distanciamento pelos autores/narradores, como se fosse também um outro. Mesmo quando este sujeito ideológico aparece como sujeito lógico - início do mítico - é tratado com distanciamento, facilitando a relação de conhecimento do sujeito/objeto.



Com efeito, o discurso apresenta um sentido de

distanciamento e abandono de todos os sujeitos apontados. Na segunda estrofe ele pede a compreensão da sociedade, o que é na verdade um pedido de aceitabilidade de sua imagem, e busca mostrar que ele não é mau. A sociedade também é responsável por tudo que acontece com ele, inclusive por seu sentimento de marginalidade e de submissão. Também deseja ser outro, pois se encontra só, abandonado e discriminado, daí tratar a si mesmo também com distanciamento. Na primeira estrofe ele fala na condição de abandono social e material, o que permite as situações de violência e perigo permanente. E mais, localiza o lugar da fala "na contramão": indefeso, em estado latente de fragilidade. Qualquer descuido, uma perda, inclusive de sua própria vida. Na terceira estrofe, fala do abandono familiar provocado pela saída dos pais em busca do trabalho. A relação da família com a sobrevivência traduz, para ele, a perda da convivência. Ficar sozinho, sem ninguém: perda da referência, do vínculo afetivo, da proteção. Na quarta estrofe, ele parte para uma relação de desejo-ódio-inveja da condição do bodinho e desenvolve um discurso "esperto", tentando canalizar a saída para o seu estado de desprevilégio: atacar o bodinho. Aparece aí um conflito que não é provocado apenas pela vertente da diferença de classe, mas também pela necessidade de passar imaginariamente pela condição de protegido, amparado, amado, como representa para ele a imagem do bodinho.

"A análise dos enunciados trata-os na forma sistemática de exterioridade. Em geral, a de união histórica das coisas ditas é inteiramente atravessada pela oposição do interior e do exterior, e interiormente comandada pela tarefa de voltar dessa exterioridade - que não passaria de contigência ou pura necessidade material,

corpo visível ou tradução incerta - em direção ao núcleo essencial da interioridade. Empreender a história do que foi dito é refazer em outro sentido o trabalho de expressão: retomar enunciados conservados ao longo do tempo e dispersos no espaço, em direção do segredo que os precede, neles se depositou e aí se encontra (em todos os sentidos do termo) traído" (FOUCAULT. A arqueologia do saber, 1987:140).

No que tange à linguagem não-verbal (imagem) esse discurso é reforçado em alguns aspectos e em outros apresenta novos símbolos, o que enriquece a proposta.

A imagem, notadamente, nos leva a dizer que o "contradiscurso" do menino revela um grande descompasso entre a sociedade e ele mesmo. Enquanto o menino se sente abandonado, a sociedade surge como agente desse abandono.

O seu discurso simbólico centra-se fundamentalmente na idéia de uma mãe e um pai ausentes (inclusive emocionalmente), na idéia de polícia, de trabalho, de droga, de rua, de bodinho (enquanto espaços que o acolhem, muito mais o rejeitando).

#### As imagens que se associam na vida/vídeo

##### Imagem que faz da mãe

O discurso sobre a mãe é um ponto simbólico presente e de ligação de toda a estrutura do vídeo. O menino se refere à sua figura em todos os momentos. Imagina-a como protetora, a

pessoa que lhe dá carinho, amor, compreensão, afeto, etc. A relação que estabelece com ela faz transparecer uma ligação emocional profunda e em via de se perder.

Por outro lado, ele constrói uma auto-imagem de provedor da casa materna, principalmente quando, na linguagem verbal, afirma que metade do dinheiro auferido no seu trabalho de rua é destinado à mãe. Assim, a imagem que faz da mãe, embora pintando-a com as cores dramáticas do distanciamento e abandono, é também mítica. Neste particular, é um discurso como outro qualquer.

#### **Imagem que faz da família de rua**

Ao longo da prática do trabalho, pudemos identificar mãe e filho na rua, o que nos leva a intuir que não é somente ele que está sendo abandonado. Há um processo de abandono anterior a ele, que é o de sua mãe/família, também deixada(s) pelo pai/padastro, pelo Estado e outras instâncias institucionais, abandono que gera o que denominamos a "não-família".

#### **Imagem que faz da relação mãe-menino-droga**

Identificamos a relação mãe-menino-droga de forma bastante sugestiva. Essa relação, nós a encontramos observando o gesto do menino (de 7 a 13 anos, o maior número de viciados) ao aspirar a cola pela "boca", - o saco de plástico que serve de "aspirador", muitas vezes com o mesmo formato de saco de leite. Afigura-se até o estado de privação do menino, e que não

é só material. Também se localiza na ausência de afeto, como diz Ericsson; e é esse estado permanente que leva o indivíduo a determinada prática de substituição quase que involuntária. A bola, o saco "de leite", a cola, a mãe, como se fossem atos de um ser mamífero. Observamos essa relação nas inúmeras vezes em que os meninos filmaram o bebê mamando no peito da mãe, os meninos de rua aspirando cola pela boca, nas noites e durante o dia, com seu grupo de referência. Observamos também a imagem no vídeo mostrando a fusão do bebê mamando e do menino aspirando cola.

A hipótese é de que a droga está muito mais relacionada a uma privação emocional da criança frente à sua desproteção do que propriamente a um vício adquirido somente numa perspectiva marginal.

Outra hipótese sugerida pelo vídeo é a de que a figura do pai, mesmo ausente, tenha forte influência simbólica na representação do papel que o menino exerce na família (provedor da casa) e, por outro lado, na identificação que o mesmo faz da paternidade com a figura da polícia.

Esta semelhança entre pai e polícia se situa no campo da visão negativa expressa pelos meninos, isto é, o pai aparece com uma imagem associada ao alcoolismo, à violência e ao submundo. No discurso verbal, o pai aparece como transgressor da moral, violentador sexual, agressor físico da figura da mãe. E a polícia é associada à figura do coibidor/corruptor, do agressor físico/mental e violentador de meninas de rua. Observe-se, ainda no vídeo, o perfil da polícia.

#### **Imagem do trabalho: menino/família de rua**

O aspecto do trabalho é bastante realçado nos primei-

ros momentos do vídeo, exatamente para contrapor uma imagem construída pelo "olhar do outro", de acordo com a qual o menino que está na rua é vadio, é ladrão. É claro que o fato de o menino estar na rua não significa que ele não pratique atos dessa natureza, mas dá para perceber que a intenção da grande maioria, quando foi para as ruas, era resolver questões relacionadas à renda familiar, passando a desenvolver atividades de engraxate, vendedor de balas, mendigo, entre outras.

A família de rua, como é visível nas cidades brasileiras, basicamente exerce atividade de mendicância, principalmente as mães e as crianças na faixa etária de três a sete anos, sobretudo as meninas.

#### **Imagem do bodinho: filho da classe média**

Outro fator importante a ser apontado nesta análise é a relação bodinho-menino de rua. Essa relação implica sentimentos contraditórios, uma vez que no discurso verbal/não-verbal os meninos de rua explicitam seu desejo de possuir produtos de consumo - camisetas, tênis, mochilas, etc. - usados pelos bodinhos. Isto indica que o bodinho é uma figura desejável, pela sua condição social. Por outro lado, é execrado por essa mesma condição (No vídeo: bloco dos bodinhos).

O bodinho estaria nos "shoppings" (Parkshopping, em Brasília), onde os meninos podem ter acesso às camisetas de marca, aos tênis da moda, aos relógios importados, às mochilas da Company, indumentárias da indústria cultural a que os meninos, em sua grande maioria, só teriam acesso através do roubo.

Ampliando a abrangência dessa contradição, instigamos a relação do menino de rua com o bodinho. Por que o menino

de rua, ao se apropriar da indumentária do bodinho, a qual tanto deseja, não a conserva para si, imediatamente a vende para outro, troca-a ou lhe dá outro destino? Seria admitir que os meninos de rua desejam possuir a imagem do bodinho na qualidade apenas de valor de troca, para adquirirem uma imagem socialmente aceita pela sociedade, já que vivem mergulhados numa corrente de discriminações que corre dos dois lados do rio, isto é, tanto das culturas hegemônicas quanto das não hegemônicas? O que não seria de estranhar, pois o discurso dominante na sociedade parte de um aparente e instantâneo desejo de aceitabilidade estética do corpo que reflita ou localize a posição social do sujeito.

## CONCLUSÃO

Pela análise dos discursos verbal e não-verbal do objeto/sujeito observamos que o sentimento de abandono dos meninos de rua é revelado através de seu olhar, não somente em relação à mãe, ao pai, mas também em relação à sociedade como um todo. O aspecto central desta questão é que eles, antes mesmo de apontarem os determinantes sociais e econômicos como limites de sua trajetória individual e coletiva, explicitam que estão literalmente no olho da rua. Eles se miram e se admiram nessa condição.

Este sentimento é corroborado, além do mais, pela presença indireta do discurso do Estado e suas políticas sociais, bem como das organizações não-governamentais. (O vídeo não apresenta o olhar dos meninos diretamente nessa direção, nem tampouco o fazem as vinte horas filmadas para este estudo). E essa presença é um dado suficientemente importante para nos levar a refletir sobre o verdadeiro papel do Estado em produzir no seio da sociedade um discurso que traga propostas e soluções para a problemática daqueles que vivem na rua. Os meninos de Brasília apresentaram um trabalho de pesquisa e de sentimento existencial que demonstra frontalmente um contradiscurso evidenciando uma realidade inalterada em termos de condições sociais, políticas e econômicas.

A instituição governamental mais próxima desses meninos foi a da segurança pública (polícia), até porque é função dela estar na rua, mantendo o controle e a ordem social disfarçada em discursos contraditórios, aos quais se propõe formalmente (v. vídeo: quadro de polícia). Outra imagem que evidencia relação dos meninos com o Estado é aquela do final do vídeo que mostra a sede do Congresso Nacional em plano de fundo e, no primeiro plano, o rosto do menino cheirando cola. A sensação que passa essa imagem é a de que existe um distanciamento profundo entre a proposta de vida do garoto e a que lhe apresenta o Estado.

Quanto à ausência de referência às organizações não-governamentais e/ou entidades e militantes da área, concluímos que, na conjuntura em que a pesquisa foi realizada, essas instâncias ainda não constituem frentes atuantes no cotidiano dos garotos. Geralmente, a militância disposta a desenvolver trabalhos com os meninos em Brasília está atuando nas instituições do Estado, muito voltada para si mesma como instituição.

Observamos que os meninos apresentam contradiscurso de vida, de cotidiano, de sobrevivência, basicamente mergulhados num abandono social, político, cultural, econômico e familiar. O discurso deles é feito de um olhar de denúncia sem ranços políticos e/ou militantes. São denúncias de meninos que se sentem ameaçados e fragilizados diante de uma máquina social cuja forma de funcionamento eles desconhecem totalmente. Só entendem de sua prática ao se enfrentarem com a violência, a punição, o assistencialismo.

Revelam seus discursos contrastando-os literalmente com o discurso do outro, não pelo tema que propõem, mas pela forma de relatar a sua condição de marginalizados, a sua falta de aconchego, a sua falta de perspectiva de vida; e principalmente mostrando que são crianças e adolescentes e, como tais,

têm desejos e opções muito além da simples sobrevivência.

Há uma frontal diferença da abordagem dos meninos, ao discutirem a sua vida através de seu próprio olhar, em relação à visão que os "outros" têm do mesmo problema. Eles falam do abandono, da vida, da miséria, do submundo, da família, da polícia, enfim, da sua trajetória individual e coletiva. E seu "locus" é a rua, o que naturalmente desnuda o modelo e/ou as propostas que o Estado e a sociedade e seus limites institucionais propõem. Não é um discurso político militante: é um discurso de vida, que revela uma visão de mundo não monolítica, mas que seguramente possibilita que afluam informações e conhecimentos sobre o habitat cultural, social, urbano e econômico dos meninos de rua de Brasília.

De fato, no discurso destes aparecem claramente dois olhares, que não estão explicitamente revelados nas imagens, mas se revelaram ao longo dos dois anos de pesquisa.

Na classificação lacaniana existem dois olhares específicos: o espelho invertido (ver através do outro) e o espelho mágico.

O espelho invertido é o olhar explícito, da mídia, do manifesto, isto é, olhar das instituições, das entidades, da sociedade civil, do Estado, do técnico, do educador de rua. É um olhar polissêmico, carregado de polaridades, ambigüidades e preferências.

O espelho mágico é o olhar idealizado em duas direções:

- no olhar da sociedade, propõe-se o discurso:
  - trabalhar para vencer;
  - ser comportado;
  - ser doutor no futuro;
  - ser bodinho;
  - recuperar-se;

- no olhar do grupo de pertinência (rede de meninos/adultos que vivem nas ruas):

- ser famoso na carreira de liderança no seu mundo (ser igual a um bandido famoso);
- ser bicheiro;
- ser respeitado pela polícia e pelo seu grupo de pertinência.

O espelho invertido e o espelho mágico dão lugar às expectativas ambíguas dos meninos, e se apresentam como saídas (ou becos sem saída) num discurso deslocado, pois o eu passa a ser uma miragem. Onde ficou a sua essência? Destruída? Onde está a alternativa? O sujeito menino está diluído, descaracterizado?

Afinal, quem é esse sujeito mais conhecido como menino de rua? Como vive no olho da rua, e na noite todos os gatos são pardos e negros, a incógnita permanece.

## ANEXO 1

### QUADRO DEMONSTRATIVO DA CARACTERIZAÇÃO DE UM GRUPO DE MENINOS DE RUA DE BRASÍLIA

TIPO DO GRUPO	TEMPO DE DURAÇÃO DOS GRUPOS	ESPAÇO DE TRANSITO	CIDADE-SATELITE DE ORIGEM	LOCAL DE DORMIR	ALIMENTAÇÃO
Organiza-se por liderança	-Não existe tempo determinado. Geralmente os membros do grupo se caracterizam pela mobilidade e transitoriedade	-Rodoviária: parte de cima parte de baixo, laterais das gramas. - "Point": os bancos dos engraxates no lado direito e no esquerdo da Rodoviária - Centro: corredor onde se localizam os Correios, o BRB, a delegacia - Conic: região do Teatro Dulcina, flipermas, a boca do lixo, onde se localizam as boates de prostituição e o Cine Ritz (cinema de strip-tease). - Praça do Conjunto Nacional calçada de ligação do CNB ao Conic - Setor Comercial Sul e Hotel Nacional - Truc's (Asa Norte); Beirut/109 Sul e Jumbo (518 Sul) - Lapa (passarela da Galeria dos Estados	-Brasília -Ceilândia -Gama -Planaltina -Samambaia -Sobradinho -Taguatinga	- Casa dos pais, nas cidades-satelites. -Mocódô: locais onde constroem com tábuas velhas e papéis, abrigo. -Mesanino da Rodoviária, frente à barbearia - Junto ao Departamento de Artes Plásticas do Teatro Dulcina - No Truc's da Asa Norte - Atrás da Elétrica Sarkis (109 Sul) - Galeria dos Estados - Setor Comercial Sul - Outros	- Costumam fazer suas refeições na FASEBEM, obra social religiosa. - Costumam tomar café e almoçam na ASP, obra social Ação Social do Planalto. - Almoçam nos restaurantes da Rodoviária-quentinhas no restaurante do Cabeção (um português) do Trem Bom, ou Tupã. - As meninas principalmente costumam mendigar alimentos na frente dos caixas das pastelarias da Rodoviária

## ANEXO 2

### CARACTERIZACAO DE TIPO FISICO E COMPORTAMENTO

IDADE	TIPO FISICO	VICIOS	VESTIMENTA	LAZER	MUSICA	FONTE DE RENDA
04 a 13 anos	-Mais para magro -Pés descalços -Despen-teado -Dentes estragados	-Cola de sapateiro -Cigarro comum - "Eri-tosse" (xarope)	- Calções velhos - Camisetas estragadas e puidas - Trapos sobre o corpo	-Jogar fliperamas -Assis-tir TV do lado de fora das lojas -brin-car na rua	- Rap - Hop (som)	- Engraxar sapatos - Mendicância - Pequenos furtos - Vender balas e chocolates
14 a 18 anos	-Mais ou menos forte -Mais ou menos magro -Aparência mais limpa -Roupas mais limpas -Pés calçados -Cabelos penteados -Dentes estragados	- Cola de sapateiro - Pasta de coca -Maconha -Esbida alcoólica -Cigarro comum - "Eri-tosse" (xarope)	- Bermudas - Calças Jeans - Camisetas coloridas - Bonés coloridos - Tênis de marca -Chinelos de borracha Adidas	-Cinema -Boates do Conio e cidades-satélites -Festas nos centros comunitários das cidades-satélites (os sons) -Som da Lapa Galeria dos Estados	-Rap/Hop -Break -Funk -Música caipira	- Engraxar sapatos - Pequenos furtos - Vigia de carros - Empregos formais - Empregos informais - Avião (tráfico de drogas em pequena escala)

## GLOSSARIO

PALAVRAS/EXPRESSOES	SIGNIFICADO
Azara	Inventar história
Badaga	Cola de sapateiro
Baú	Ônibus
Beck	Cigarro de maconha
Bicudo	Alcagüete
Boné	Boina
Borda	Homossexual
Botão	Polícia/militar
Bróder	Irmão de rua
Bura	Confusão
Cagüeta	Traidor
Carreteiro	Que rouba
Chincheiro	Maconheiro
Chiquita	Cheque sem fundo
Conversar na moral	Conversar a sério
Dar bola	Fumar maconha
Descuido	Roubo menos arriscado
Desova	Lugar onde jogar os mortos
Fera	Coisa ótima
Fulera	Coisa que não presta

Galera	Grupo
Lombra	Estado de drogado
Mala	Malandro
Mocó	Local para dormir
Nóia	Pasta de cocaína
Olheiro	Vigia
Pegou mal	Golpe malsucedido
Perosa	Homossexual
Piar	Desacerto/vacilo
Pressão	Pessoa que fala mais do que faz
Robal	Roubo
Rodo	Estação Rodoviária
Rua	A vida/a escola/a arte/cultura/o CNB/Rodoviária
tu	
Sajado	Alcagüete/traidor
Tá ligado	Está sabendo das coisas/está sob efeito de droga
Tá limpo	Boas condições para roubar
Trabaiá	Trabalhar
Trampo	Serviço/bater cartão e sair para trabalhar
Vadia	Aprontação
Véi	Colega
Xita	Táxi

**INDICES**  
**BIBLIOGRAFICOS**

- ALMEIDA, Cândido José Mendes de. Uma nova ordem audiovisual. Comunicação e novas tecnologias. São Paulo, SUMMUS, 1988.
- AMADO, Jorge. Capitães de areia. Rio de Janeiro, Record, 1989.
- ANUARIO Antropológico nº 87. Brasília, Ed. UnB, 1990.
- ARENDT, Hannah. Da violência. Brasília:UnB, 1987.
- ARRUDA, Reinaldo S. Vieira. Pequenos bandidos. São Paulo, 1983.
- BACHELARD, Gaston. Epistemologia. Trechos escolhidos. ZAHAR, 1983.
- BAUDRILLARD, Jean. A sombra das maiorias silenciosas: fim do social e o surgimento das massas. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BRANDAO, Carlos Rodrigues (org.). Repensando a pesquisa participante. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- CAIAFA, J. Movimento punk na cidade. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.
- CAMPOS, Jorge Lúcio D. Do simbólico ao virtual. São Paulo, Perspectiva, 1980.
- CANEVACCI, Máximo. Antropologia da comunicação visual. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- CARVALHO, Maria Avelino de. "Tô vivu". histórias dos meninos de rua. Goiânia, Cegraf/UFG, 1989.

- CHAUI, Marilena. Conformismo e resistência. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- COELHO, E. C. "A criminalização da marginalidade e a marginalização da criminalidade". *In: Revista de Administração Pública*. Rio de Janeiro, 1978.
- COLLEN, Paulo. Mais que a realidade. São Paulo, Cortez, 1987.
- CORETH, Emerich. Questões fundamentais de Hermenêutica. São Paulo, EPU Edusp, 2ª ed., 1990.
- DELEUZE, Gilles. A imagem - tempo. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- DIMENSTEIN, Gilberto. A guerra dos meninos. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- FALEIROS, V. de Paula. "A Fabricação do Menor". *In: Revista Humanidades*. Brasília, Ed. UnB, 1987.
- FOUCAULT, Michael. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro, Forense - Universitária, 1987.
- A microfísica do poder. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- FRANCASTEL, Pierre. Imagem, visão e imaginação. São Paulo, Martins Fontes, 1983 (vol 37).
- GAY, Peter. Freud: uma vida para o nosso tempo. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara Koogan, 1989.
- GENET, Jean. Diário de um ladrão. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.
- GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação de identidade de deteriorada. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara S.A., 1988.
- GRAMSCI, A. Os intelectuais e a organização da cultura. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1982.

- GUTIERREZ, Francisco. Linguagem total: uma pedagogia dos meios de comunicação. São Paulo, Summus, 1978.
- LACAN, Jaques. O seminário. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1992.
- MACHADO, Arlindo. A arte do vídeo. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- MARCONDES FILHO, Ciro. A linguagem da sedução. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- Televisão: a vida pelo vídeo. São Paulo, Moderna, 1988.
- MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. Lisboa, 1974.
- NOVAIS, Alberto (org.). O olhar. São Paulo, Companhia da Terra, 1988.
- OLIVEIRA, R. C. Identidade, etnia e estrutura social. São Paulo, Livraria Pioneira de Ciências Sociais, 1978.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso. Campinas-SP, 1987.
- Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo. Campinas, SP, Cortez, 1990.
- Discurso e leitura. São Paulo, Cortez, 1988.
- "Pátria e Terra: o índio e a identidade nacional". *In: Pré-edição n Ir. 6*. Campinas, 1985.
- PALMER, Richard. Hermenêutica. Lisboa, Ed. Presença, 1986.
- PECHEX, Michel. Semântica do discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP, Ed. Unicamp, 1980.
- PORTELLI, Huges. Gramsci e o bloco histórico. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- RICOEUR, Paul. Interpretação e ideologias. Rio, F. Alves, 1969.
- O conflito das interpretações. R. Imago, 1985.
- SAMPAIO, Tânia Maria Marinho. O não-verbal na comunicação pedagógica. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1991.
- SANTORO, Luiz Fernando. A imagem nas mãos. São Paulo, Summus, 1989.

- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Muito além do Jardim Botânico. São Paulo, Summus, 1985.
- SOARES, Igmar de Oliveira. "A Comunicação e o Menor". In: Intercon, v. 10, n. 5, 1987.
- TRANSCRIÇÃO. Vol. 3, 1987. A questão do simbólico. Publicação do Seminário do Campo Freudiano.
- VIANNA, Hermano. O mundo funk carioca. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1988.
- VIDAS em risco: Assassinato de crianças e adolescentes no Brasil. Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua, Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas, Núcleo de Estudos de Violência da Universidade de São Paulo-Rio de Janeiro:MNMMR:IBASE. NEV-USP, 1991.
- VIOLANT, M. L. V. O dilema do decente malandro: duas questões de identidade do menor. FEBEM. São Paulo, Cortez.
- VIOLENCIA: Encarte Especial, In: Revista Ciência Hoje. Pág. 21.
- ZALUAR, Alba. A máquina e a revolta. As organizações populares e o significado. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- WINNICOTT, D. W. A família e o desenvolvimento do indivíduo. Belo Horizonte, Interlivros, 1980.
- Tudo começa em casa. São Paulo, Martins Fontes, 1989.

## VIDEOS CONSULTADOS

- As Meninas (15') - Fortaleza-CE
- Cabra Marcado para Morrer (longa-metragem)
- Caminhos da Vida (longa-metragem) - Cinemateca/São Paulo
- Crianças Abandonadas (28') - CPCE/UnB
- FEBEM: O Começo do Fim (33') - ABVP/S.P.
- Garotos do Futuro (34') - ABVP/S.P.
- Guerra dos Meninos (45')
- Homens de Rua (30') - SEBES
- Meninas (38') - ABVP/S.P.
- Meninos em Volta (13') - CPCE/UnB
- Menores Prostitutas (9') - TV Viva / PE
- Moleque de Rua (10') - São Paulo (filme)
- Pivete (27')
- Pixote (longa-metragem)
- Primeiro Movimento Nacional de Meninos e Meninas de Rua (19') MNMMR
- Rodoviária (20') - CPCE/UnB
- Vamos à Disneylândia (15') - CBIA
- Vera (longa-metragem)

## **VIDEO PRODUZIDO NA PESQUISA:**

- No Olho da Rua (18') - CPCE/UnB - 1991.

### **Premiações:**

Vídeo premiado no Festival de Cine-Vídeo do 15º Guarnicê, em São Luís do Maranhão, setembro de 1992, com as seguintes premiações:

- Melhor conteúdo cultural (pelo Instituto Cultural Itaú - São Paulo);
- Melhor Vídeo (Júri técnico);
- Melhor argumento (Júri técnico);
- Troféu revelação (São Luís - MA).

**Diagramação/digitação:**

**Fontele de Lima Júnior**

**Fone: (061) 242-4086**

alguns dos ritmos  
baianos.

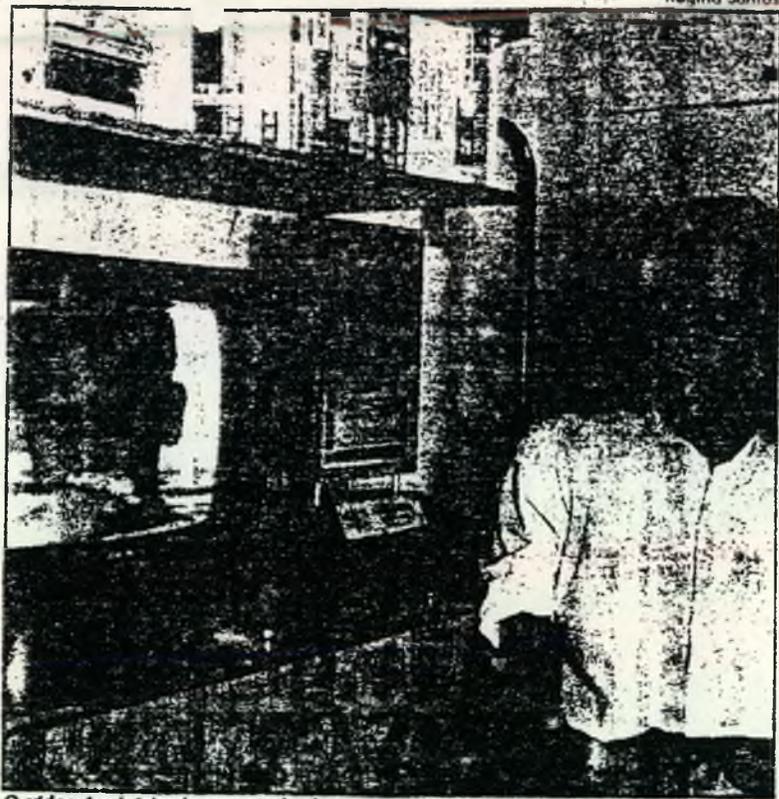
lados estrangeiros.  
africano radicado  
que no Fest'In Ba-  
ionou os melhores  
nto ao mostrar seu  
eana, mas com rou-  
rumentos eletrôni-  
são. Albino, baixi-  
seu boné, encan-  
ue é considerado a  
"África".

nia levará a Salva-  
byard Lancaster, o  
es e Barbara Wal-  
adadelphia All Star  
s atrações brasilei-  
ch Menezes, Carli-  
ndas baianas Olo-  
Ara Ketu, Tonho  
sa e a paulista Mo-

oportunidade a ar-  
que tentam cons-  
alternativas, mas  
similados pela mí-  
dos do grande pú-  
nteceração nos tea-  
na Concha Acús-  
ssociação Cultural  
os. Daniel Rodri-  
o evento, diz que  
io tomadas medi-  
e ocorreu no ano  
esso cultural e fra-

le inscrever o fes-  
os grandes even-  
do fez Daniel Ro-  
dor o organizador  
ntreaux (Suíça),  
onsável pelo fes-  
Bélgica). Jean Mi-  
jornalistas e críti-  
rnacionalmente

V I D E O



O vídeo é o início do mestrado de Lúcia Leal, que prepara livro para novembro

Frango  
Passarinho  
É SO FRITAR E SERVIR  
Mais uma delícia  
DO FRANGO

# Garotos da rodoviária mostram o olho da rua

ALEXEI KALUPNIEK

**H**oje os meninos de rua da rodoviária vão ter seus quinze minutos de fama. Será lançado às 19h00, na praça em frente ao Conjunto Nacional, o vídeo *No Olho da Rua*, dirigido por Lúcia Leal e Beth Moreira, com roteiro, imagens e música dos próprios meninos. *No Olho da Rua* é o resultado de uma convivência de dois anos entre as diretoras e as crianças, e funciona como uma espécie de depoimento sobre a relação dos menores abandonados com as drogas, polícia, família e a sociedade em geral.

No início de 90, Lúcia Leal sentou-se num dos bancos da rodoviária e tentou puxar assunto com as crianças que perambulavam pelo lugar. Lúcia estava iniciando seu mestrado em Comunicação e pensava em fazer um trabalho relacionado com o discurso de meninos marginalizados. A partir daí formou-se um grupo de 23 garotos, com idade entre 11 e 22 anos, que entrevistaram outros cem e gravaram cerca de vinte horas de material de vídeo.

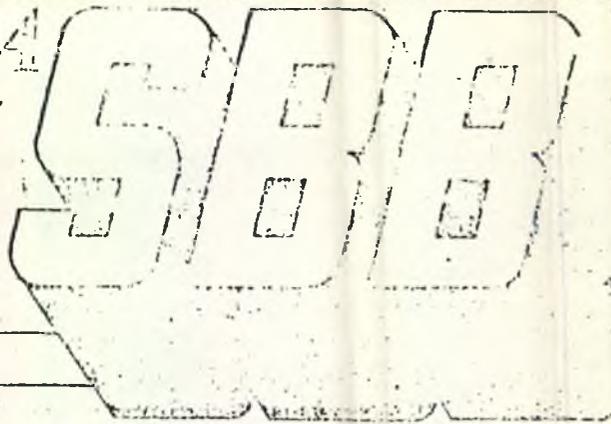
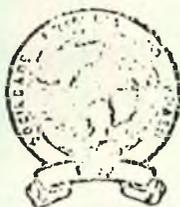
**Pivete x Bodinhos** — Lúcia Leal explica que o objetivo maior do vídeo era o de dar voz, da maneira mais autêntica possível, ao "contradiscurso" dos meninos de rua. Assim a equipe de gravação teve toda liberdade para criar. Em algumas ocasiões os meninos saíram sozinhos fazendo gravações nos lugares em que Lúcia não seria bem aceita. Há tomadas sobre consumo e venda de drogas, ação policial e imagens que revelam a inveja para com os "bodinhos", crianças bem-vestidas

da classe média. Lúcia diz que o bodinho é o "Parkshopping" da molecada.

No vídeo há também uma cena "armada" que mostra a efidência dos meninos para se apropriar dos bens dos "bodinhos". O moleque de rua pega de uma árvore, pega um "skate" e corre tão rápido que o dono nem se atreve a pegar o brinquedo de volta. É claro que depois da gravação o menino pediu desculpas, devolveu o "skate" e, desta vez, o "bodinho" não se deu mal. A polícia, representante do estado que tem mais contato com os menores abandonados, também não podia deixar de fazer parte do vídeo, reprimindo diretamente o furto e as drogas, tornando-se o maior inimigo dos meninos de rua. Fica clara a velha história de que a simples ação dos policiais nunca vai acabar com a marginalidade.

Lúcia explica que o trabalho final dos meninos de rua mostrou um resultado surpreendente. *No Olho da Rua* já vem premiado como melhor vídeo, argumento, conteúdo cultural e troféu revelação pelo festival Guarnicê, da Universidade Federal do Maranhão. *No Olho da Rua* é produzido pelo Centro de Produção Cultural e Educativa da UnB (CPCE), com o auxílio da Fundação Serviço Social, que pagou as bolsas e os almoços das crianças. Para Lúcia o vídeo é apenas o início da sua tese de mestrado.

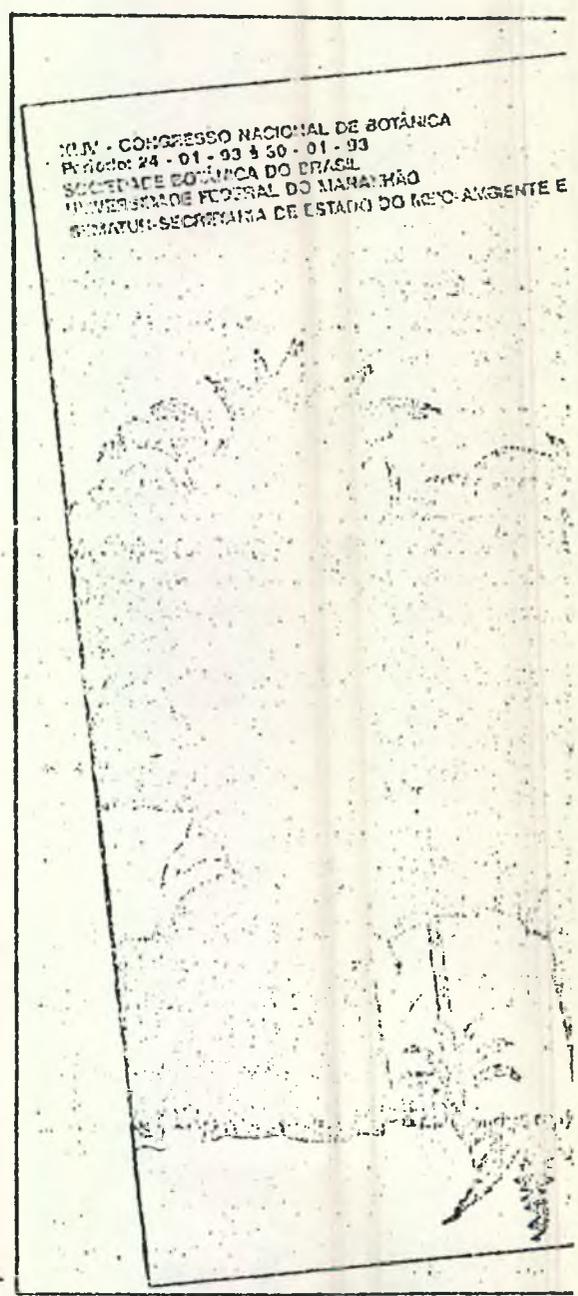
**NO OLHO DA RUA.** Vídeo de Lúcia Leal e grupo de meninos de rua. Co-direção de Beth Moreira. Curta-metragem documentando a vida dos menores abandonados em Brasília. Produção, CPCE, UnB. Lançamento na Praça Lúcio Costa (em frente ao Conjunto Nacional), hoje, às 19h00.



Trabalho realizado pelo  
Instituto de Botânica - São Paulo  
Instituto de Botânica

# XLIV Congresso Nacional de Botânica

A Sociedade Botânica do Brasil, juntamente com a Universidade Federal do Maranhão, já está preparando a realização do XLIV Congresso Nacional de Botânica. O evento acontecerá na cidade de São Luis, no Maranhão, entre os dias 24 e 30 do próximo ano. Maiores detalhes na pág. 3.



XLIV - CONGRESSO NACIONAL DE BOTÂNICA  
Período: 24 - 01 - 93 à 30 - 01 - 93  
SOCIEDADE BOTÂNICA DO BRASIL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
PRIMATUM-SECRETARIA DE ESTADO DO MARANHÃO



## "NO OLHO DA RUA"

A mestrandia Maria Lúcia Pinto Leal, fala ao JORNAL DA SBB sobre a tese de mestrado que vem desenvolvendo na Universidade de Brasília com "memórias de rua" e a interferência, influências e repercussões no meio ambiente urbano. Maria Lúcia, que é assistente social, conta ainda sobre a realização do vídeo "No Olho da Rua" feito pelos próprios meninos de rua. Pág. 5

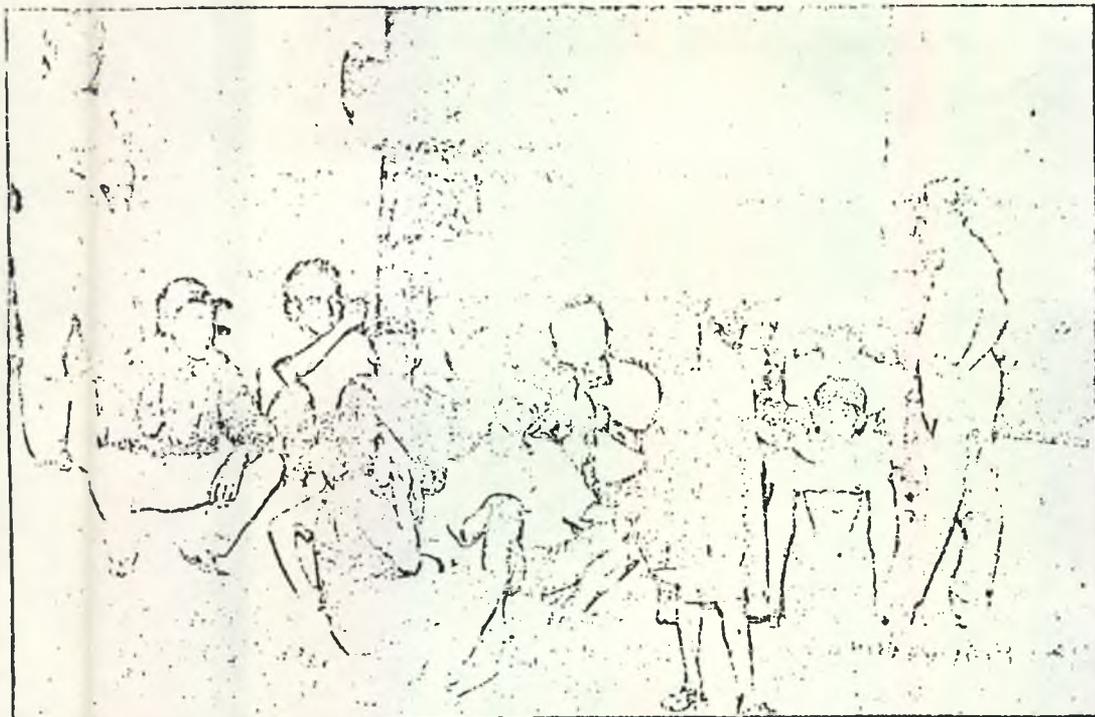


Editorial Pág 2  
Prêmios Botânicos Pág 7  
Agenda Pág 8

## Anúncios

A Sociedade Botânica do Brasil informa ainda que, infelizmente, devido a independência de seus sócios, não poderá mais enviar exemplares de suas publicações aos que não estiverem em dia com suas obrigações financeiras. O pagamento da assinatura poderá ser efetuado em 50% para o ano a que o sócio estiver vinculado ou em contato com a SBB em Brasília.

A partir  
anúncios d  
de fe for tax  
do 02 no 1  
vários valores:  
CR\$ 117,00  
CR\$ 70,500  
do 02/92  
CR\$ 30,00



“A Noite nem todos os gatos são negros” é o nome da tese de mestrado da assistente social Maria Lúcia Pinto Leal. O trabalho revela as condições de vida e a desassistência em que vivem milhares de crianças pelo Brasil afora, principalmente nos grandes centros, onde a presença deste grande problema social, acaba por colocar a nú a falência das Instituições.

# Os gatos das noites brasileiras

**JORNAL DA SBB** — Maria Lúcia, a tese de mestrado que você desenvolve na Universidade de Brasília versa sobre Meninos de Rua. Fale-nos sobre seu conteúdo.

**MARIA LÚCIA** — É uma tese sobre os meninos de rua onde faço uma análise do contra-discurso desses meninos. E para conseguir isso, tive que montar uma oficina de vídeo, um laboratório onde esses meninos produziram todo o material, das cenas. A escolha da trilha sonora. O objetivo era que esses meninos pudessem mostrar toda sua linguagem, naturalmente diferente da convencional. Utilizamos, para realizar esse trabalho, uma metodologia que reseta a linguagem visual, com seus aspectos culturais e simbólicos.

**JORNAL DA SBB** — Nesse seu trabalho com meninos de rua, o que você descobriu de revelador na relação deles com o meio ambiente urbano, no qual estão inseridos?

**MARIA LÚCIA** — A relação que o menino estabelece com o meio ambiente é bastante marginal. Mas é o lugar onde eles revelam seu discurso, até porque eles nasceram no "urbanismo". E onde eles frequentam? Rua os, cavernas, "o mocó". Então, nessa arquitetura tão bonita que Brasília possui, é difícil imaginar que existe uma contra-arquitetura insidiosa a olho nu, que é o espaço onde o menino de rua transita.

**JORNAL DA SBB** — Essa vida insalubre desses meninos afeta a relação

deles com o meio em que vivem. Como é que eles vêem essa relação?

**MARIA LÚCIA** — Eles constroem toda uma fala com a sua relação com o meio ambiente. O meio ambiente para eles é contraditório, porque "eles", na verdade, não deveriam existir. Isso afeta a sociedade como um todo porque o próprio transitar desses meninos provoca abjeção e insegurança. Só sua presença física já provoca essas reações. E como eles são interditados de frequentar determinados locais eles buscam nos locais de seu trânsito, recriar sua própria arquitetura.

**JORNAL DA SBB** — E há como evitar que isso aconteça?

**MARIA LÚCIA** — A proposta que existe é a de institucionalizar, criando albergues, por exemplo, mas isso nunca irá substituir os vínculos que ele possui, por isso ele foge. E é no espaço da rua que ele se socializa, cria sua própria pedagogia. Eles criam a estética da violência, que é consensual. E por isso é comum sempre nos grandes centros urbanos acontecerem os grandes contrastes. Na cidade do Rio de Janeiro, os morros, em Brasília os subterrâneos.

**JORNAL DA SBB** — E onde vai dar isso?  
**MARIA LÚCIA** — Essa população de meninos de rua tem vida muito curta. A velocidade com que reproduzem é parecida com a velocidade de um "chip". É um moto-contínuo sombra de humanidade. Eles são apenas objetos. Sem assistência, sem

Estado. Como todas as instituições de que precisam estão fracas ou são inexistentes, não existe qualquer coisa que os ampare.

A política governamental é equivocada e não está interessada em solucionar a questão, nem mesmo a longo prazo. A solução deveria começar por alcançar as famílias desses meninos, para evitar que cheguem até a rua, pois a existência deles é o retrato da falência de todas as instituições.

**JORNAL DA SBB** — A contradição na estética da arquitetura das grandes cidades é muito grande. Você vê, por exemplo, bonitos jardins, lindas praças e monumentos e legiões de humi nos perambulando desassistidos... é então?

**MARIA LÚCIA** — Como eu já disse, é o retrato da ineficiência do Estado na solução dos problemas que lhes são afetos. É a demonstração cabal de que a ordem das prioridades está invertida.

**JORNAL DA SBB** — Entre os problemas dos grandes centros urbanos, onde você coloca os meninos de rua?

**MARIA LÚCIA** — O problema dos meninos de rua é exatamente a rua. O menino de rua mostra que não há mais dignidade, moradia, saúde, família, renda e todos os outros equipamentos essenciais para a sobrevivência humana. Então, você tem que conviver com esse retrato e colocá-lo na parede, e a parede nesse caso é a rua.

## Direção Compartilhada

"No olho da Rua" é o nome do vídeo dirigido por Maria Lúcia Pinto Leal e que faz parte de sua tese de mestrado como aluna do Departamento de Pós-Graduação em Comunicação da UnB. Maria Lúcia ressalta a importância de informar que os meninos participaram de todas as etapas de criação do vídeo. — eja, "compartilharam com a direção, roteiro, imagens e entrevistas, contribuindo para a produção de um trabalho onde o principal é a presença genuína do olhar dos meninos de rua sobre sua própria concepção de mundo", diz Maria Lúcia.

O vídeo "Na rua nem todos os gatos são negros" já recebeu quatro prêmios. Prêmio Conteúdo do Instituto Cultural Itaú/São Paulo; Prêmio Melhor Vídeo, Júri Técnico/ Maranhão e concorre ainda em Lima no Peru. Além da direção de Maria Lúcia Pinto Leal, o vídeo foi editado por Beth Moreira e produzido pelo Centro de Produção Cultural e Educativa da Universidade de Brasília.



## No da Rua



O vídeo *No Olho da Rua*, de Maria Lucia Pinto Leal e Bete Moreira, foi quatro vezes premiado no 15º Guarnicê de Cine e Vídeo do Maranhão, que aconteceu de 6 a 15 de setembro. O vídeo é o resultado da tese de mestrado de Maria Lucia, em que ela realizou uma oficina com meninos de rua de Brasília. Os meninos participaram de toda a etapa de criação do vídeo, da direção, roteiro, imagens e entrevistas, conseguindo assim uma mostra do olhar dos meninos de rua sobre a sua concepção de mundo. *No Olho da Rua* recebeu os prêmios de melhor vídeo, melhor argumento, o troféu São Luís Revelação e o prêmio de melhor conteúdo cultural, oferecido pelo Banco Itaú.

Folha DA FEIRA  
Nº 2 BRASÍLIA, outubro de 1993

# SEMINÁRIO

## A CRIANÇA E O ADOLESCENTE NO D.F.

23 de outubro

Auditório da Câmara Legislativa do DF

09:00h:

EXIBIÇÃO DO VÍDEO "NO OLHO DA RUA"  
DE MARIA LÚCIA PINTO LEAL

EXPOSITORES:

DEP. FEDERAL RITA CAMATA

DR. CELSO FERNANDES

(JUIZ VARA DA INFÂNCIA E JUVENTUDE)

14:00h:

EXPOSITORES:

PROF<sup>a</sup>. EVA FALEIROS (UnB)

ELIANA CRISTINA CRISÓSTEMO (CBIA)

DR. CARLOS AUGUSTO DE AMORIM DUTRA

(PROMOTOR DE JUSTIÇA DA VARA DA INFÂNCIA E JUVENTUDE)

JESSE MIRANDA VITALE HELMEISTER

(FUNDAÇÃO DO SERVIÇO SOCIAL)

PROPOSIÇÃO:

COMISSÃO DE ASSUNTOS SOCIAIS

Comissão de Defesa dos Direitos Humanos e Cidadania

# NO ULTIMO DIA DA VIDA

UMA CRIAÇÃO DOS MEMBROS DE SUA DE BRASILEIRA  
DIREÇÃO: MARIA LUCIA FERRETO LEAL E RUTH NEHEIRA. REVISÃO: CPCE

AFICID: PROVE (Programa de Vivência Interativa e Identitária de Desenvolvimento  
Educativo, Social, Emocional, Cultural, Artístico, Esportivo, Científico e  
Desenvolvimento Social - C.A.S.F. UNIAO DE ESCOLAS GACIOPOLITICAS  
E ESCOLAS DEBENTRES - UNIAO DE ESCOLAS DE CULTURA, ESPORTE E  
COMUNICACAO SOCIAL - UNIAO DE ESCOLAS, CONVITO INTERMUNICIPAL  
DEPUTADO FLETO CELSO - CAMARAOE BASTIA

LOCAL:

BRASILEIRA CLAUDIO GABRIEL  
JOAO DE SAO PAULO  
SANTO

