

## O governo da infância no filme Sciuscià

The government of childhood in the film Sciuscià

El gobierno de la infancia en el cine Sciuscià

**Isabella Fernandes** – Universidade Estadual de Goiás | Goiânia | Goiás | Brasil. E-mail: [isbelladelf@hotmail.com](mailto:isbelladelf@hotmail.com) | Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4379-494X>

**Veralúcia Pinheiro** – Universidade Estadual de Goiás | Goiânia | Goiás | Brasil. E-mail: [veraluciapinheiro27@gmail.com](mailto:veraluciapinheiro27@gmail.com) | Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5075-4829>

**Resumo:** O presente artigo visa investigar o processo de controle da criança e sua constituição objetiva e subjetiva por meio da análise dos discursos sobre a infância e das práticas de governo de sua conduta no filme "Sciuscià" de Vittorio De Sica, lançado em 1946, que retrata as condições da sociedade italiana no pós-Segunda Guerra Mundial. Com efeito, busca-se evidenciar as estratégias de controle e sujeição da infância pobre nessa conjuntura, como forma de produzir um determinado tipo de subjetividade. O objetivo é apontar os elementos que servem como dados de análise (sócio-históricos, personagens, imagens, linguagem cinematográfica, etc.) da investigação, revelando as concepções de infância. Para essa análise, utilizou-se a metodologia de análise fílmica proposta por Vanoye e Golliot-Lété (2002), além de fontes como estudos bibliográficos, o filme "Sciuscià" e a revisão fílmica da obra de Vittorio De Sica, vinculada ao movimento cultural e estético neorrealista. A negligência do papel do Estado é evidenciada e explicitada por meio da política de sujeição nos reformatórios, com suas tecnologias "pedagógicas" de governo da infância, sustentadas nos discursos oficiais que concebem a infância como um risco social e as vítimas de sua própria condição.

**Palavras-chave:** governo; infância; cinema.

**Abstract:** This article aims to investigate the child's control process and its objective and subjective constitution through the analysis of discourses about childhood and the practices of governing its conduct in the film "Sciuscià" by Vittorio De Sica, released in 1946, which portrays the conditions of Italian society after the Second World War. Indeed, it seeks to highlight the strategies of control and subjection of poor childhood in this context, as a way of producing a certain type of subjectivity. The objective is to point out the elements that serve as analysis data (socio-historical, characters, images, cinematographic language, etc.) of the investigation, revealing the conceptions of childhood. For this analysis, the film analysis methodology proposed by Vanoye and Golliot-Lété (2002) was used, in addition to sources such as bibliographic studies, the film "Sciuscià" and the film review of Vittorio De Sica's work, linked to the cultural movement and neorealist aesthetics. The neglect of the role of the State is evidenced and made explicit through the policy of subjection in reformatories, with their "pedagogical" technologies of governing childhood, supported by official discourses that conceive childhood as a social risk and victims of their own condition.

**Keywords:** government; childhood; cinema.

Recebido em: 02/06/2023 | Aprovado em: 15/12/2023 | Revisado em: 18/12/2023

DOI: <https://doi.org/10.22484/2177-5788.2023v49id5244>

Copyright © 2023. Conteúdo de acesso aberto, distribuído sob os termos da Licença Internacional –

 [Creative Commons – CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo investigar el proceso de control del niño y su constitución objetiva y subjetiva a través del análisis de los discursos sobre la infancia y las prácticas de gobierno de su conducta en la película "Sciuscià" de Vittorio De Sica, estrenada en 1946, que retrata las condiciones de la infancia italiana. sociedad después de la Segunda Guerra Mundial. En efecto, busca resaltar las estrategias de control y sujeción de la niñez pobre en este contexto, como una forma de producir cierto tipo de subjetividad. El objetivo es señalar los elementos que sirven como datos de análisis (sociohistóricos, personajes, imágenes, lenguaje cinematográfico, etc.) de la investigación, develando las concepciones de infancia. Para este análisis se utilizó la metodología de análisis fílmico propuesta por Vanoye y Golliot-Lété (2002), además de fuentes como los estudios bibliográficos, la película "Sciuscià" y la reseña fílmica de la obra de Vittorio De Sica, vinculada al movimiento cultural y la estética neorrealista. El abandono del papel del Estado se evidencia y explicita a través de la política de sometimiento en los reformatorios, con sus tecnologías "pedagógicas" de gobierno de la niñez, sustentadas en discursos oficiales que conciben a la niñez como riesgo social y víctima de su propia condición.

**Palavras claves:** gobierno; infancia; cine.

## 1 Introdução

As guerras e seus desdobramentos trouxeram destruição e morte aos diversos países envolvidos, possibilitando, por meio do cinema e de seus procedimentos estéticos, a narrativa da dura realidade desse período, principalmente da infância. O presente estudo se justifica pelo interesse em compreender os efeitos do pós-Segunda Guerra Mundial, representados pelo cinema italiano, e em como este retratou a infância naquele contexto.

A Segunda Guerra Mundial foi um conflito que se estendeu de 1939 a 1945, responsável pela morte de milhões de pessoas, sobretudo judeus, e envolveu a Alemanha Nazista. Na Itália, após 25 de abril de 1945, as cidades italianas estavam arruinadas devido aos bombardeios aéreos, com estradas destruídas e ferrovias paralisadas (Bocca, 1982, p. 5).

A partir da primeira metade do século XX, o regime fascista introduziu a infância no nacionalismo por meio do alistamento militar, uma estratégia política com o objetivo de prepará-la para a guerra. De acordo com Passerini (1996, p. 321), desde a fase inicial do fascismo, a criança e o adolescente tiveram seu papel na política de participação popular de cunho fascista. Ainda segundo a autora, o lema para crianças era: "Acreditar, Obedecer e Lutar". Isso era marcado com o juramento: "Em nome de Deus e da Itália, juro executar as ordens do Duce e servir com todas as minhas forças e, se necessário, com o meu sangue, a causa da revolução fascista."

Nesse sentido, o contexto da infância na Itália, associada ao nacionalismo, tem seu marco nos anos que precederam a Primeira Guerra até o segundo pós-guerra (1945). Nesse período, a infância era vinculada às políticas de massa do século XX, imersas em um populismo fascista. As crianças e adolescentes eram obrigados a trabalhar, portar armas e servir ao exército. Diante desse cenário, segundo Benjamin (1984), a criança observa a cultura e a história de seu tempo à margem do mundo social do adulto. Elas formam seu próprio mundo das coisas, um universo pequeno imerso em um mundo maior.

A infância é abordada neste estudo por meio dos personagens Giuseppe e Pascoale; um órfão e o outro com uma família destruída pela guerra. Ambos são presos e levados ao reformatório ao tentarem realizar o sonho de ter um cavalo de corrida. Influenciados por traficantes de cobertores, os meninos conseguem o dinheiro de forma ilícita para comprar o cavalo. A imaginação e a alegria pueril das crianças revelam ironicamente na cena, mesmo que por um curto espaço de tempo, que ambos os sonhos foram realizados. À medida que a cena se desenrola, os protagonistas são surpreendidos pela polícia, levados detidos à delegacia para interrogatório e posteriormente encaminhados para o reformatório.

No contexto dos reformatórios italianos, a autora Antonucci (2019) esclarece que os reformatórios do governo passaram por uma completa reorganização em 1907 com o Decreto Real de 14 de julho, n. 606. Nesse contexto, o reformatório no filme "Sciuscià" representa uma instituição penitenciária adulta com seus longos corredores, celas e a hierarquia burocrática. No filme, além de serem fichados e terem suas cabeças raspadas, a prisão é regida pelo ritmo militar. Em uma cena irônica, o diretor do reformatório questiona: "Crianças?! Assalto à mão armada, arrombamentos, roubo...". A câmera foca no olhar adulto interrogando ironicamente as crianças, ressaltando que mesmo em tempos de guerra, todos se tornam homens adultos. Dentro do reformatório, a infância desaparece, restando apenas extravios sociais.

Assim, no reformatório, Giuseppe e Pasquale se afastam cada vez mais um do outro e dos seus sonhos de infância. A imersão na vida adulta os transforma em pequenos homens. Nesse contexto, Giuseppe, atraído pelo poder do colega de cela mais velho, Ricardo, sucumbe às mentiras e aos jogos adultos. O cavalo Bersagliere, que antes era o símbolo do sonho de infância, se transforma em objeto de troca e garantia econômica diante do plano de fuga.

Nesta perspectiva, este artigo tem como objetivo analisar os discursos sobre a infância e as práticas de governo relacionadas ao filme "Sciuscià" de Vittorio De Sica, lançado em 1946. O filme retrata as condições da sociedade italiana no pós-Segunda Guerra Mundial e, conseqüentemente, reflete as estratégias de controle e subjugação da infância pobre nesse cenário, a fim de moldar uma determinada forma de subjetividade.

Para este trabalho, serão utilizados dois conceitos ao tratar da subjetivação: as práticas de assujeitamento e as práticas de si. Segundo Foucault (1995), a construção de uma identidade específica está coercivamente ligada à verdade do sujeito. Dessa forma, a disciplina é uma tecnologia do poder que envolve "um conjunto de instrumentos, técnicas, procedimentos e níveis de aplicação", conforme definido por Foucault (2014, p. 208). Dentro do poder disciplinar, a ênfase está em fortalecer todas as forças sociais, aumentar a produção, desenvolver a economia, promover a educação e elevar a moral pública, conforme Foucault (2014).

O segundo conceito, de acordo com Foucault (2018), aborda a subjetividade como um exercício de liberdade, resistência e evasão. Ele propõe uma mudança do enfoque no saber-poder para o entendimento do governo pela verdade. A noção de governo é mais operacional do que a de poder, relacionada à governamentalidade. Foucault define governo como um conjunto de "mecanismos e procedimentos destinados a conduzir os homens" (2018, p. 13). O objetivo não é apenas apresentar a relação entre discurso e prática, mas também apontar e descrever os procedimentos pelos quais o sujeito é vinculado em uma manifestação de verdade.

Nessa perspectiva, o estudo evidencia o controle das instituições sobre o sujeito criança e sua infância pobre. Esse fato remete à reflexão sobre a situação de miséria, abandono e a dura realidade nos reformatórios do pós-guerra na Itália. Por outro lado, evoca reflexões sobre a conjuntura atual, na qual esses mecanismos de controle ainda são evidentes e cada vez mais sutis no processo de sujeição da criança.

Além disso, este artigo utiliza o conceito de governo da conduta da infância, contido na ideia foucaultiana de governamentalidade, como aporte teórico de análise para apontar as relações de poder representadas no filme "Sciuscià", conhecido no Brasil como "Vítimas da Tormenta".

O trabalho pretende ainda contribuir para uma análise mais aprofundada sobre a infância, vislumbrando uma leitura sobre o olhar da criança para o mundo naquele contexto e como ela o concebia, caracterizava e tratava, de modo a contribuir para a formalização de sua imagem nos filmes neorrealistas.

## 2 O filme *Sciuscià* e seu contexto de emergência

A realidade da infância italiana no pós-guerra constituir-se-á em objeto do cinema de ruptura com o período fascista. Diretores como Cesare Zavattini, com o filme "*I bambini ci guardano*" (1944); Pier Paolo Pasolini, "*Salò o le 120 giornate di Sodoma*" (1975); Roberto Rossellini, "*Roma città aperta*" (1945); e "*Sciuscià*" (1946), de Vittorio De Sica, revelam em seus filmes um humanismo nas questões sociais que lhes permitiam retratar a infância e adolescência de maneira peculiar. A estética de seus filmes oferece aos espectadores um novo olhar em relação à realidade das adversidades do pós-guerra. O movimento cultural e estético no cinema, chamado Neorrealismo, reunia grupos de cineastas e teóricos do cinema motivados pelos mesmos objetivos, entre os quais Luchino Visconti, Gianni Puccini, Cesare Zavattini, Giuseppe De Santis, Vittorio Mussolini e Pietro Ingrao, cuja intenção era discutir e refletir sobre a relação entre a sociedade e o homem.

O filme "*Sciuscià*" revela as mazelas do pós-guerra, a dura realidade dos reformatórios para crianças e os horrores de uma sociedade destruída nos âmbitos social, político e econômico. Isso atribui ao cinema do período de Neorrealismo Italiano a característica de ser um cinema de resistência e crítica à realidade da época, que critica não apenas o contexto histórico, mas também o cinema dominante. Para Fabris (1996, p. 119), o Neorrealismo é:

[...] configurado como "movimento", ou mais contundentemente definido como "escola", o neo-realismo se apresenta como "novo" em relação aos outros realismos registrados pela historiografia cinematográfica: o realismo mudo italiano (Sperduti nel Buio, Assunta Spina), o realismo populista francês (de Feyder a Renoir, Clair, Carné e Duvivier), o realismo socialista soviético. É um realismo de origem documentária, voltado para a conscientização social e baseado nos valores humanos: é um "cinema do homem".

Nesse sentido, o Neorealismo Italiano se fortalece como um mercado cinematográfico de massa. Filmes sobre o povo e para o povo se distanciam das normas do cinema industrial da época. No entanto, o Neorealismo, desde o seu surgimento, foi objeto de crítica e pesquisa em diversas áreas do conhecimento. Alguns pesquisadores se debruçaram sobre uma perspectiva histórica, retratando a Itália e as consequências do pós-guerra, contrastando com as produções fílmicas do período anterior, ou seja, representações de propaganda pró-fascista.

É relevante destacar que o período pós-guerra apresenta a infância como figura temática e iconográfica recorrente em várias produções italianas. Isso pode ser observado tanto no imaginário da infância, nas áreas periféricas das cidades italianas, quanto no olhar da sociedade em relação à infância. Esse olhar é confrontado por uma visão social crítica, cujas tensões éticas e estéticas são características do Neorealismo. Assim, as produções cinematográficas de De Sica contribuíram para o enfoque crítico na perspectiva analítica da sociedade em relação à situação da criança no pós-guerra.

Na cena do julgamento dos personagens, por exemplo, o advogado de defesa de Giuseppe afirma: "Eles tinham casa, família, escola, trabalho. Isso não é crime. Eles devem ser considerados criminosos? Se devem, então todos nós devemos ser condenados [...], já que nós, os homens, abandonamos essas crianças e nossos filhos estão cada vez mais sozinhos!" É perceptível na fala do advogado que a própria sociedade arrasta a infância para um cenário catastrófico de guerra e total abandono pelas autoridades italianas, as quais as tratam como delinquentes e criminosas quando tentam sobreviver a qualquer custo. Nesse sentido, o diretor De Sica deixa claro que as autoridades governamentais devem assumir a responsabilidade pelas consequências vivenciadas pela criança no pós-guerra, principalmente quando sua infância é definitivamente subjugada pela política oficial.

Em outra perspectiva, o diretor De Sica consegue transmitir através do olhar da câmera a imagem de uma infância que se perde nesse contexto político-social. O uso variado de velocidades das câmeras contrasta no filme, evidenciando as dinâmicas das crianças em busca de sobrevivência nas ruas. Num primeiro momento, há uma ideia de liberdade; num segundo, as câmeras fixas dentro do reformatório revelam a concepção



oficial da infância como "risco social". Isso resulta num cenário fechado e sólido de encarceramento para Giuseppe e Pascoale, personagens que representam a infância absorvida por esse sistema punitivo e desviante.

Os conflitos no reformatório separam Pascoale e Giuseppe. Pascoale é considerado um traidor por Giuseppe ao entregar Atilio, o contrabandista dos cobertores norte-americanos. Esse sentimento os afasta dentro do presídio. Com o ódio e a raiva que sofreu na prisão, por ter sido chicoteado, a perda de Rafaelle no incêndio e ao se deparar com Ricardo e Giuseppe montados no cavalo chamado Bersagliere, Pasquale ataca cegamente Giuseppe sobre a ponte, golpeando-o fatalmente. O menino, submetido a um sistema que o força à docilidade e obediência, se entrega à violência do mundo adulto e rompe de vez com sua inocência.

Essas duas perspectivas podem ser entrelaçadas tanto nos estudos de cinema quanto nas ciências sociais e pedagógicas, estabelecendo uma interpretação cinematográfica, tanto nas abordagens educacionais das instituições italianas quanto nos próprios estudos sobre a percepção da infância. Assim, ao analisar o filme, Vanoye e Galiot-Lété elucidam que "o primeiro contato com o filme, a primeira visão, traz toda uma profusão de impressões, de emoções e até intuições, se nos colocarmos em uma atitude de 'analistas'" (2002, p. 13). Essas relações, resultantes do impacto estético do filme, emergem nos espectadores, uma vez que algumas dessas emoções podem se destacar mais do que o próprio filme. Isso ocorre porque os espectadores tendem a projetar suas próprias emoções no filme. Assim, a produção cinematográfica se torna o alicerce sobre o qual essas emoções se apoiam, segundo Vanoye e Galiot-Lété (2002).

Nessa perspectiva, a análise deve se basear no próprio filme, o qual deve ser desconstruído para obter um conjunto de elementos distintos do mesmo: sequências, ângulos, enquadramentos, pontos de vista etc., para em seguida ser reconstruído por meio da compreensão das camadas, ou seja, a interpretação do processo de criação. Assim, o processo permite uma visão das partes em relação ao todo, o que faz a diferença na hora de analisar e interpretar. Porém, é preciso ter cuidado para que não se construa outro filme ou fragmento. O filme "é ponto de partida e o ponto de chegada da análise" (Vanoye; Galiot-Lété, 2002, p. 15).

Sob esse ângulo, é importante considerar que a obra fílmica é polifônica, contendo nela mesma várias vozes e significações. Portanto, é inexequível uma análise completa do filme. É necessário estabelecer um eixo de análise, que no caso do filme *Sciuscià* (1946), tomou-se como objeto os conceitos de governo, objetivação e subjetivação da infância, segundo Foucault (1995), cuja visibilidade torna-se possível no filme *Sciuscià* por meio dos seus procedimentos estéticos e dos personagens. Segundo Monteiro (2014), trata-se do conjunto daquilo que Aumont denomina de estética do filme. Nesse sentido, o termo estética refere-se a uma reflexão sobre a significação dos fenômenos artísticos. No campo

do cinema, a estética para Aumont (2012, p. 15) é “o estudo do cinema como arte, o estudo dos filmes como mensagens artísticas.”

Além disso, no filme *Sciuscià*, nota-se que uma das características principais da estética neorrealista é a oposição ao cinema de espetáculo. O diretor De Sica utiliza a câmera numa perspectiva de registrar seu contato direto com a vida: de um lado, os filhos abandonados da guerra, cujos pais foram mortos, as famílias foram desorganizadas, empobrecidas e desempregadas. De outro, num cruzamento de olhares, o cineasta apresenta o ponto de vista da sociedade da época em relação à infância, a qual era vista como risco social, indisciplinada, desobediente e delinquente, como no caso de Giuseppe e Pascoale.

A percepção de liberdade dos personagens Pascoale e Giuseppe é simbolizada na primeira cena do filme, quando estão montados a cavalo em uma pista de corrida. O diretor De Sica destaca a cena acompanhando a velocidade do cavalo com a câmera em movimento (*travelling*). Dessa forma, a liberdade e o sonho da criança são evidenciados no filme, contrapondo-se à realidade árdua e excludente da própria infância. Mascarello (2006) destaca que o filme *Sciuscià* foi gravado imediatamente após a Segunda Guerra Mundial, captando elementos reais nas filmagens, como as crianças que ali trabalhavam de verdade.

Deleuze (1985) reconhece a centralidade do olhar sobre a criança, engendrada em uma forma pura e conectada a uma nova estética cinematográfica no meio do caos, da destruição e da marginalização.

[...] era a situação do pós-guerra com suas cidades demolidas ou em reconstrução, seus terrenos baldios, suas favelas e, mesmo onde a guerra não tinha passado, seus tecidos urbanos “desdiferenciados”, seus vastos lugares abandonados, docas, entrepostos, montes de vigas e de ferro-velho. Uma outra, mais interior, como veremos, vinha de uma crise da imagem-ação: os personagens se encontravam cada vez menos em situações sensório-motoras “motivadoras” e cada vez mais num estado de passeio, de perambulação ou de errância que definia *situações óticas e sonoras puras*. A imagem-ação tendia então a explodir, enquanto os lugares determinados se velavam, deixando emergir lugares quaisquer onde se desenvolviam os afetos modernos, de medo, de desapareço, mas também de frescor, de velocidade extrema e de espera interminável (Deleuze, 1985, p. 153-154).

Para Deleuze (1985), o cinema neorrealista destaca-se como um cinema “vidente”, apontando a estética das narrativas sobre a infância e da infância em um contexto no qual a criança era um dos principais protagonistas, não apenas nos filmes neorrealistas, mas especialmente na vida cotidiana, na luta pela sobrevivência em uma sociedade



devastada pela guerra. No seio dessa sociedade, a criança e o adolescente não eram concebidos como sujeitos de direitos, como o direito a uma vida digna, à voz e à compreensão do testemunho de sua própria condição de abandono social e político, que eclodiu como resultado do choque entre interesses internacionais e nacionais.

O filme, portanto, evidencia o tipo de relações que a infância estabelece com o mundo adulto em relação ao trabalho e formas de sobrevivência. Ao mesmo tempo, põe a nu a forma como os adultos as concebiam e as tratavam. As crianças eram obrigadas a ajudar seus pais em uma economia totalmente falida e a manter a própria sobrevivência. Os "Sciuscià" engraxavam as botas dos soldados americanos que ocuparam Roma após a queda de Mussolini e mantinham uma relação econômica paralela entre eles, envolvendo pequenos negócios como trocas por doces, moedas e cigarros. Dessa forma, as crianças percebiam, para além das contrariedades da guerra, as dificuldades em lidar com o mundo dos adultos.

É por meio do olhar do diretor e do "olho mágico" que se observa o olhar medroso e desorientado das crianças em relação aos adultos, com seus corpos inocentes e sacrificiais, conforme Parigi (2014). A infância é submetida a um "cenário apocalíptico de uma civilização destruída pela guerra, a qual é testemunha e vítima das consequências e de um recomeço moroso que se projeta em um cenário incerto, caótico, sofredor, mais aberto ao vazio do que à conquista e à reorganização" (Parigi, 2014, p. 130).

Contudo, os dois garotos, Giuseppe e Pasquale, buscavam realizar seus sonhos mesmo diante das tragédias sociais que os cercavam e da malandragem aprendida nas ruas. Comprar o cavalo de corrida era o sonho de ambos. Por infortúnio, são pegos realizando um pequeno furto para comprá-lo e, por conta disso, são levados ao reformatório, onde são obrigados a abandonar seus sonhos e suas inocências.

Assim, a condição de sujeitos era dada às crianças pela sujeição que lhes era imposta, dispensando-lhes a condição de culpa das próprias vítimas, visto que se constituíam como objetos de aplicação de punições, controle e disciplina por parte de seus algozes.

### 3 O governo da infância no filme *Sciusià*

Para Agamben (2008), a experiência enquanto infância do homem está na origem da linguagem. Homem e linguagem não têm origens distintas, senão em uma mesma dimensão. Assim, "Como infância do homem, a experiência é a simples diferença entre o humano e o linguístico. Que o homem não seja já sempre falante, que ele tenha sido e seja ainda infante, isto é, a experiência" (Agamben, 2008, p. 62).

Nesse sentido, o homem se diferencia de outros animais, caracterizando a linguagem humana como uma junção entre língua e discurso. O homem, portanto, se identifica como sujeito quando se conscientiza como "eu" e se apropria da linguagem, logo, de um discurso. Nessa passagem, Agamben recorre a Benveniste, que distingue dois modos de significação: o primeiro, semiótico, diz respeito ao signo, ao reconhecível; é a identidade da coisa em si e a alteridade em relação aos demais. Já o domínio semântico diz respeito ao discurso e, por isso, demanda uma ação de compreender: é quando a língua produz mensagens, sendo um sistema de signos que comporta um sentido.

Dessa forma, a infância para Agamben (2008) seria o processo de passagem de um domínio para outro; semiótico e semântico. São limites que definem e são definidos pela infância do homem, caracterizando a sua construção como sujeito histórico.

Para Heywood (2004), a infância deve ser compreendida como uma construção social, pois infância e criança são entendidos de forma diferente em diferentes sociedades e tempos históricos. Outro ponto a ser observado é que a criança é uma variável da análise social, a ser analisada em conjunto com outras variáveis, como a famosa tríade classe, gênero e etnicidade. A infância não pode ser investigada sem referência a outras formas de diferença social que as separam. E ainda, as crianças devem ser consideradas como partes ativas na determinação de suas vidas e das vidas daqueles que estão ao seu redor. A relação entre adultos e crianças entrelaça-se numa forma de interação onde a criança, a despeito da cultura dos adultos, apresenta uma cultura própria.

O entendimento de governo da infância é apresentado e discutido por Foucault (2008) chamado de nova arte de governar. A partir do século XVIII, as políticas e os modos de condução da conduta da criança e do adolescente, juntamente com o advento do domínio da razão, emergem as discussões e preocupações políticas e educacionais na formação de um sujeito moderno, adequado aos interesses da sociedade industrial. Assim, a infância, como estrutura fixa da sociedade, é tomada com investimentos de poder e saber em uma nova sociedade de ordem capitalista.

Nesta perspectiva, a infância perpassa naturalmente pelas fases inerentes em cada idade, significando a sua separação do mundo adulto e sua institucionalização, conforme nos diz Sarmiento (2005). A observação de cada etapa da infância requer cuidados para estabelecer critérios de ajuda no seu desenvolvimento e assegurar a sua transformação

em adultos saudáveis, autônomos e independentes das manipulações da ordem social e econômica no contexto vigente.

Contudo, Sarmiento (2005) aponta que esse processo de institucionalizar a criança resultou num processo de exclusão da criança e numa cultura de concepção negativa de infância, constituída como um ser inacabado, incompleto, numa sociedade que preza pela verdade da razão. A invisibilidade da infância carrega em si um discurso inarticulado, a criança é o sem luz; está em um processo de dependência.

Nesse sentido, os personagens Giuseppe e Pascoale, agora fichados e presos dentro das instituições punitivas adultas, devem se acostumar com uma nova forma de serem vistos. Essa postura fica clara quando os dois são mandados a um outro gabinete, que decidirá onde devem ficar. A instituição chamada reformatório, para onde eram encaminhadas as crianças pobres e delinquentes da época do pós-guerra.

Para Foucault (1997), os corpos são adestrados, tornando-os úteis e dóceis, na sua integração em sistemas de controle eficazes e econômicos. 'Tudo isso é assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas: anatomopolítica do corpo humano' (Foucault, 1997, p. 131). Além disso, centrou-se no corpo-espécie, o corpo enquanto suporte dos processos biológicos. Isto é, meios para garantir a vida, a proliferação, a saúde e a longevidade. Tais processos sofrem intervenções e controles reguladores: "as disciplinas do corpo e as regulações da população constituem os dois polos em torno dos quais se desenvolveu a organização do poder sobre a vida" (Idem), ou seja, o biopoder. Qual é a influência desse biopoder na infância? A infância passa a ser sujeitada a um controle de processos de regulação,

as crianças passam a ser alvo privilegiado destas operações que administram corpos e visam a gestão calculista da vida: tornam-se objeto de operações políticas, de intervenções econômicas, de campanhas ideológicas de moralização e de escolarização, de uma intervenção calculada (Bujes, 2000, p. 28).

A educação institucionalizada, como prática de intervenção, regulariza o controle cada vez mais sofisticado da infância. Essa operação permeia o discurso da inocência na infância como forma de garantir sua prática e propósito por parte daqueles que a institucionalizam de modo ardiloso e compactuado. Dessa forma, observam-se os processos de objetivação por meio das práticas disciplinares ou normalizadoras, que perpassam as práticas sociais e institucionais correspondentes aos princípios epistemológicos de sua época. Assim, subordinadas às condições de seu tempo, as práticas disciplinares variam no tempo e em seu contexto.

Vale ressaltar que os processos de objetivação do sujeito criança representam um mecanismo importante para a constituição das relações de poder, cujo resultado é a constituição do próprio sujeito e sua subjetivação. É evidente, portanto, que os personagens Giuseppe e Pasquale e as centenas de meninos presos no reformatório como adultos são considerados extravios sociais e morais e, portanto, é por meio das práticas disciplinares ou normalizadoras que os processos de objetivação e subjetivação se tornam mais evidentes.

Assim, Foucault (1997) apresenta como o corpo infantil se torna um elemento essencial das relações de poder, pois o corpo se submete a tais práticas disciplinares e essa submissão dos corpos está relacionada à articulação entre poder e saber, também chamada de tecnologia política do corpo. Trata-se de um governo da infância, uma espécie de microfísica do poder operada pelo Estado e pelas instituições. A junção de saber e poder é intrínseca; não há relação de poder que não esteja ligada a um campo de saber, nem um saber que não constitua relação de poder.

Nesta perspectiva, o filme *Sciuscià* aponta como pano de fundo sócio-histórico a relação entre a infância e as instituições disciplinares governamentalizadas com vistas a controlar os fluxos, os deslocamentos, as mobilidades e agilidades na circulação das crianças pela cidade, enquanto brincam, cometem pequenos furtos e promovem algazarras. De um lado, tem-se o controle da infância como espécie, população e política governamental em nome da vida e da segurança; por outro lado, e ao mesmo tempo, exerce-se o controle do corpo da criança no sentido de classificá-la como anormal e delinquente, para excluí-la e tirá-la de circulação até que ela se torne um sujeito normal. Essa dupla relação de poder com a criança pobre vai produzir como efeito um processo de subjetivação, cujas configurações vão depender de como as crianças vão reagir a essa racionalidade política empregada no controle de suas condutas.

É importante compreender a síntese foucaultiana apresentada pelo próprio filósofo acerca do poder disciplinar a partir dos corpos que controla, ou seja, “a distribuição dos indivíduos no espaço; o controle da atividade; a organização das gêneses e a combinação das forças” (Foucault, 2014, p. 133). Em todas essas definições, percebe-se uma ênfase nas relações de poder e em tecnologias de dominação. Esse processo de poder disciplinar nas instituições da época do pós-guerra preconiza uma infância anormal, delinquente e em circulação pelas cidades, colocando em risco a sociedade. A partir desta concepção, as políticas do fazer viver, ou biopoder [governo da população], cruzam-se com o poder disciplinar, na perspectiva de estabelecer o controle sobre corpos indisciplinados e indesejados, chegando mesmo a adestrá-los como corpos individualizados e dóceis.

O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor [...]. “Adestra” as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais – pequenas células separadas, autonomias orgânicas, identidades e continuidades genéticas, segmentos combinatórios. A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício [...]. O sucesso do poder disciplinar se deve sem dúvida ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é específico, o exame (Foucault, 2014, p. 167).

Nesse processo, o poder disciplinar tem uma função muito específica. Desde sua emergência, ele organiza a sociedade moderna, constituindo subjetividades e individualidades na formação do homem moderno, normalizado ou adaptado à nova realidade industrial. Trata-se de uma sociedade disciplinar onde os corpos são controlados e disciplinados coletivamente e individualmente, configurando uma modalidade de poder produtivo conectada à produção de forças múltiplas, expandindo-as de forma primorosa até sua totalidade. Para Foucault (*Ibidem 2014*), essa formação da sociedade disciplinar está ligada a um certo número de amplos processos históricos, incluindo transformações econômicas, jurídicas, políticas, científicas e educacionais.

No filme *Sciuscìa*, os processos de objetivação estão sob a responsabilidade das instituições que produzem um determinado discurso na fabricação de um tipo específico de sujeito. O discurso manifesto, para Foucault (2020), repousaria secretamente sobre um já-dito; não seria simplesmente uma frase já pronunciada ou um texto já escrito, mas um “jamais-dito”, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Nessa perspectiva, não há um discurso a priori puro, tampouco único, mas sim vários discursos agrupados. Supõe-se, assim, que tudo o que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar, conforme Foucault (2020).

É nos discursos do reformatório que, ao promover um adestramento do corpo e da mente, evidencia-se o sequestro da infância realizado nos processos de objetivação. O discurso manifesto, afinal de contas, conforme Foucault (2020), não passaria da presença repressiva do que ele diz; o não-dito seria um vazio minando, do interior, tudo o que se diz.

Entretanto, os processos de subjetivação também perpassam pelas práticas dentro de uma realidade dura dos reformatórios, que não podem ser chamadas de cultura do pós-guerra. Esses reformatórios fazem da criança um sujeito preso a uma identidade

atribuída a ela como própria, ou seja, delinquente e anormal. Portanto, os processos de objetivação promovem processos de subjetivação, que podem ser entendidos como processos identitários. Através desse processo, o indivíduo-criança é convencido por meio do discurso e se submete, restando-lhe as opções de esquivas e resistências como uma espécie de proteção da morte simbólica e do exercício da liberdade, como forma de manutenção da vida.

#### **4 Considerações finais**

A magia do cinema cumpre sua função social e por vezes atinge a extrapolação política, econômica e cultural, tocando-nos profundamente. Graças aos procedimentos estéticos, a utilização da imagem chama a atenção para o pós-segunda guerra, onde a infância está inserida. O diretor Vittorio De Sica ressignifica a infância pobre, ignorada e considerada anormal em uma estética neorrealista, evidenciando o olhar da infância de uma sociedade em ruínas que abandona suas crianças nas ruas ou as deixa órfãs, sendo assim consideradas fardos. Assim, as crianças cometem pequenos furtos e enfrentam uma luta desigual pela sobrevivência.

A política repressora do Estado é sentida na pele dos personagens ao serem conduzidos em um regime de sujeição dos reformatórios, um sistema com “tecnologia” pedagógica de submissão do corpo infantil por meio de práticas disciplinares. Assim, o filme é concebido nessa relação: o governo da conduta da infância evidenciado na relação com os personagens, acusados de serem pequenos infratores, transgressões, um “risco social” pela simples condição de serem crianças pobres e órfãs, e suas respectivas dimensões subjetivas.

Como aponta Agamben (2008), o próprio olhar da sociedade no pós-guerra prejudica a criança na sujeição de seu próprio “eu”, embutindo a construção de sua consciência. Assim, a passagem do que é distintivo e significativo na construção histórica da criança dependerá de sua subjetivação e das novas situações de enunciação que ela sofrerá com os impactos causados não só pela guerra, mas por qualquer situação em que estiver inserida.



## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

ANTONUCCI, Carolina. **Storia della giustizia minorile in italia**. Dall'Unità agli Stati Generali dell'Esecuzione Penale. 2019. Disponível em: <https://www.ragazzidentro.it/storia-della-giustizia-minorile-in-italia/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Summus, 1984.

BOCCA, Giorgio. **Storia della repubblica italiana**. Dalla caduta del fascismo a oggi. Milano: Rizzoli, 1982.

BUJES, Maria Isabel Edelweiss. O fio e a trama: as crianças nas malhas do poder. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 25, n. 1, p. 25-44, jan./jun. 2000.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FABRIS, Mariarosaria. **O neo-realismo cinematográfico italiano**: uma leitura. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. **O governo dos vivos**. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. (ed.). **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**: da idade média à época contemporânea no ocidente. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

MONTEIRO, Luiza Pereira. A invenção de Hugo Cabret: infância e procedimentos estéticos. **Educativa**, Goiânia, v. 17, n. 2, p. 317-339, jul./dez. 2014.

PARIGI, Stefania. **Neorealismo**: il nuovo cinema del dopoguerra. Venezia: Marsilio, 2014.

PASSERINI, Luisa. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. *In*: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude. **História dos jovens**: a época contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Gerações e alteridade: interrogações a partir da Sociologia da Infância. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-378, maio/ago. 2005.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 2002.