

# A família e a escola como agências socializadoras da infância: uma análise à luz da sociologia da infância

## The family and the school as childhood socialising agencies: an analysis in the light of the sociology of childhood

Marcello Vieira Lasneaux<sup>id</sup>

### RESUMO

A sociologia da infância (doravante, SI) procura reafirmar que as crianças devem ser percebidas como atores sociais, sujeitos de direitos e cocriadores de sua cultura. É possível fazer isso a partir de várias linguagens e narrativas, tanto na realidade das escolas e das ruas quanto na ficção dos contos e do cinema, como na obra “Os incompreendidos” de François Truffaut (1932-1984). O método utilizado foi o uso de filmes documentais e/ou de ficção como instrumento de problematização, com o intuito de fazer reflexões sobre o filme à luz dos conhecimentos da SI, realizando incursões sobre os papéis da escola e da família, consideradas agências socializadoras da infância. Após o levantamento bibliográfico acima, permite-se a possibilidade de que este ensaio possa contribuir de forma inédita para a discussão do tema da SI, a partir das reflexões interligadas entre a teoria dela a partir dos elementos filmicos de Truffaut, particularmente da película “Os incompreendidos”, de 1959. O olhar constante de que as crianças são o futuro retira-lhes qualquer possibilidade de viverem o hoje, de ativarem seu papel e de se conectarem efetivamente com seu tempo. Em “Os incompreendidos”, percebe-se o incômodo que Truffaut demonstra com a educação escolar e com o papel da família, denunciando a indiferença que o mundo adulto apresenta em relação às crianças. Unido ao desejo de escapar do convencionalismo tanto estético como temático, Truffaut contribui para enfrentar a visão dessubjetivada da infância e como mais um apoio para a crítica ao modelo sobre que ora se outorga como dominante: o modelo escolar adultocêntrico.

**Palavras-chave:** Crianças. *Nouvelle Vague*. Sociologia da infância. Truffaut.

### ABSTRACT

The sociology of childhood (hereafter, SI) seeks to reaffirm that children should be perceived as social actors, subjects of rights and co-creators of their culture. It is possible to do this using various languages and narratives, such as in the reality of schools and the streets, or in the fiction of short stories and cinema, as in the work “The 400 Blows” by François Truffaut (1932-1984). The method used was the use of documentary and/or fiction films as a questioning instrument, and to reflect on the film in the light of IS knowledge, making incursions on the roles of school and family, considered childhood socialising agencies. After the bibliographic survey above, the possibility is allowed that this essay may contribute in an unprecedented way to the discussion of the theme, based on the interconnected reflections between its theory and Truffaut’s filmic elements, particularly the film “The Misunderstood”, from 1959. The constant gaze which sees the children as the future deprives them of any possibility of living the today, of activating their role and effectively connecting with their time. In “The 400 Blows”, one can see Truffaut’s discomfort with school education and the role of the family, denouncing the indifference that the adult world shows towards children. Together with the desire to escape both aesthetic and thematic conventionalism, Truffaut contributes to confronting the desubjectivised view of childhood and as one more support for the critique of the model that is now considered dominant: the adult-centered school model.

**Keywords:** Children. *Nouvelle Vague*. Sociology of childhood. Truffaut.

## INTRODUÇÃO

A questão do par criança-infância na sociedade moderna é motivo de interesse, dentre outras áreas do conhecimento, da Sociologia. Objeto reconhecido da sociologia da educação (doravante, SE), a introdução de um novo olhar sobre o tema fez com que, entre as décadas de 1980 e 1990, surgisse um novo campo disciplinar: a sociologia da infância (Quinteiro, 2002; Marchi, 2010; Prado & Voltarelli, 2018). A SI procura romper com as visões hegemônicas de criança, como fase biológica ou meramente definida juridicamente, a infância é tratada como categoria transitória, introduzindo uma crise de paradigmas no seio da SE. Dentro do escopo da SI, de acordo com a psicologia do desenvolvimento, as crianças não devem ser percebidas como um vir a ser (devir) e a infância não deveria ser vista como uma categoria social transitória. Ao contrário dessas premissas, pensa-se nas crianças como “já sendo” em uma visão coletiva; a infância como uma categoria social permanente.

Ao contrário da infância individual, a infância sociológica é muito mais suscetível a mudanças históricas, enquanto a dinâmica da infância individual pode ser encontrada no desenvolvimento da personalidade. (Qvortrup, 2014, p. 25)

Além disso, as crianças devem ser percebidas como atores sociais, sujeitos de direitos e cocriadores de sua cultura. As crianças efetivam uma apropriação criativa de suas experiências e, conseqüentemente, são produtoras de cultura, isto é, são coconstrutores de seu mundo social (Corsaro, 2005). Nessa esteira, é imperativo que se deva retornar à discussão da infância a partir desse outro fio condutor, de uma nova perspectiva. Existe uma necessidade de revisitar espaços reais e ficcionais em que as crianças estão representadas e reinterpretar o papel que elas têm na sua infância e na sociedade, dentro do seu entorno histórico e cultural, mas reagindo à visão adultocêntrica que se tem delas. Faz-se necessário desnaturalizar a visão individualista e atomista como *mainstream* do par criança-infância. A partir de exemplos concretos, pode-se problematizar esse lugar da infância e reagir ao paradigma vigente de que não há um cidadão nas crianças, que existe nelas e somente nelas, uma incompletude social. É possível e necessário fazer isso a partir de várias linguagens e narrativas como na realidade das escolas e das ruas ou na ficção dos contos e do cinema.

O uso de filmes documentais e/ou de ficção como instrumento de problematização é uma possibilidade interessante e engajante para repensar o mundo infantil a partir da SI. Em experiência recente, em disciplina da pós-graduação em Educação na Universidade de Brasília, a Dra. Monique Voltarelli usou essa estratégia para a discussão de diversos elementos dessa recente área da Sociologia. Embora não tenha estado entre aqueles utilizados na

disciplina, o autor do artigo selecionou um filme que é considerado marco do cinema francês e mundial: “Os Incompreendidos”, de François Truffaut. A obra apresenta a história de Antoine Doinel, um adolescente em conflito com a educação escolar e sua família, na França dos anos 1950. Além da importância artística, técnica e estética do filme, tem-se nele um subsídio importante para a discussão da questão da invisibilidade da criança como sujeito social de direitos e como atores sociais pertencentes ao tecido social do qual somos todos participantes.

O objetivo deste ensaio é o de fazer reflexões sobre o filme à luz dos conhecimentos da SI, realizando algumas incursões também sobre os papéis da escola e da família, consideradas agências socializadoras da infância (Gusmão, 1999).

## MATERIAIS E MÉTODOS

Com objetivo de identificar uma possível produção científica que associasse a obra de François Truffaut à sociologia da infância, produziu-se uma pesquisa bibliográfica, usando de alguns termos para busca no portal da Capes Periódicos. Na primeira busca, usou-se os termos “François Truffaut and sociologia da infância”, sem sucesso em obter resultados. Na segunda pesquisa, “Truffaut and childhood sociology”, teve-se o retorno de um artigo, mas a obra de Truffaut citada era “O garoto selvagem”. Na terceira busca, usou-se “François Truffaut and sociologia infantil” e não houve retorno de arquivos. Quando a busca foi feita apenas com “François Truffaut” retornaram 2.662 arquivos, sendo analisado o resumo dos trinta mais relevantes, indicados pela plataforma. O recorte temporal foi de 1997 a 2021. Em dois deles, houve menção da obra “Os incompreendidos” em uma perspectiva pedagógica, embora sem elementos explícitos da sociologia da infância. Os dois artigos serão mencionados ao longo deste ensaio.

Após o levantamento bibliográfico acima, permite-se a possibilidade de que este ensaio possa contribuir de forma inédita para a discussão do tema da SI, a partir das reflexões interligadas entre a teoria dela a partir dos elementos filmicos de Truffaut, particularmente da película “Os incompreendidos”, de 1959.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

François Truffaut (1932-1984) foi um produtor, diretor e roteirista reconhecido pela força estética de seus filmes e pelo engajamento em resgatar o filme como arte. O legado de sua obra é central para compreender um movimento no cinema chamado *Nouvelle Vague*. Identificado como movimento vanguardista e de contracultura, surge em reação ao que havia acontecido com o cinema francês no pós-guerra, o qual

havia voltado para as características que possuía na década de 1910, filmes que buscavam seu sucesso nas emoções de seus espectadores, roteiros devidamente marcados com começo, meio e fim, com protagonistas bem definidos, fazendo uso da nova tecnologia *widescreen*. Basicamente, eram filmes muito floreados e emocionantes, mas visualmente poluídos demais aos olhos de alguns críticos no sentido de que a essência da obra se perdia em meio a tantos adornos. (Santos, 2017, p. 22)

Em 1954, Truffaut escreve artigo em que expõe a necessidade de uma “nova onda” no cinema francês, aquilo que ele chamava de “realismo psicológico” (Santos, 2017). O referido cineasta acreditava que havia a necessidade de o cinema ser reconhecido como um fim em si mesmo, além de reagir à negação de uma direção ativa na filmografia que se hegemonizara na França. Além de um engajamento político e social, aquela nova forma de fazer cinema era também uma pequena revolução do ponto de vista técnico, com mudanças no uso das câmeras e no *set* das gravações. A relevância do movimento influenciou diversos outros diretores pelo mundo, inclusive no Brasil, contribuindo efetivamente com o surgimento do “Cinema Novo” de Glauber Rocha e outros (Santos, 2017). Truffaut fez cinema para enfrentar paradigmas e foi reconhecido por proporcionar diversas obras nesse sentido.

Uma das obras capitais apontada por muitos como aquela que marca o movimento é “Os incompreendidos”, originariamente lançada em 1959. O filme foi indicado ao Oscar por melhor roteiro original; foi indicado à Palma de Ouro do Festival de Cannes; indicado ao prêmio de melhor filme e melhor ator revelação no Bafta; ganhou o prêmio de direção no Festival de Cannes; ganhou o prêmio de melhor filme do Sindicato dos Críticos de Cinema da França e melhor filme estrangeiro do Círculo de Críticos de Cinema de Nova York (Starling, 2011).

### Os incompreendidos (*Les Quatre Cents Coups*)

Antoine Doinel é um adolescente entre muitos na França dos anos 1950. A primeira cena do filme é na escola. Logo se percebe a fala autoritária do professor para uma classe exclusivamente composta por meninos. Quando Antoine irrita o professor, ele é punido. A punição e a sanção são dispositivos recorrentes na pedagogia da escola de Antoine. O professor de imediato alerta que “o recreio é um prêmio, não um direito” (Truffaut, 2011). O professor ainda os adverte ironicamente “Como será a França daqui a 10 anos!”, direcionando sua fala para todos os alunos, em descrédito sobre como serão no futuro. Os alunos depois da aula se referem ao professor como “babaca”, mas logo explicam que “é a sua profissão”.

Ao chegar em casa, Antoine é recebido pela mãe com a frase: “Vá comprar farinha”. Não há carinho, não

há surpresa positiva com a chegada do filho, apenas o uso da relação de poder adultocêntrica para solucionar uma demanda da casa. Antoine retribui com silêncio e obediência.

No dia seguinte, Antoine sai de casa para ir à escola, mas desiste no caminho. É sua primeira experiência de “delinquência”, de “vadiagem”. Na rua com seu amigo, depara-se com sua mãe beijando um homem que não é seu pai. O fato significa uma rápida surpresa para ambos, porém a câmera de Truffaut se detém mais sobre Antoine, que parece superar rápido a passagem, talvez deslumbrado com sua “liberdade”, talvez por não retribuir preocupação com alguém que não se preocupa com ele.

A possibilidade de ser parece finalmente existir: autonomia em vez da heteronomia socialmente determinada. Antoine consegue algum protagonismo, experimentando potencial subjetividade, talvez pela primeira vez. As ruas significam dois marcos importantes nesta obra de Truffaut. A primeira representação é estética, fílmica, haja vista que as ruas significam a lufada de ar no cinema da época, claustrofóbica, feita em estúdios, fato que Truffaut e a *Nouvelle Vague* vão enfrentar de modo propositivo. A segunda representação é interna ao filme, à representação da agência de Antoine sobre sua vida, à possibilidade de fugir das agências socializadoras da escola e da família. Escola e família juntas são forças que sonegam a subjetividade às crianças. A escola, por ser moralmente ortopédica (Foucault, 2014), e a família, com seu poder privatizante sobre a infância. Em meio a esse contexto, ambas operam para homogeneização adultocêntrica e etnocêntrica da infância, obediente às relações dominantes, visando ao mundo da ordem, à garantia do *status quo*, do reprodutivismo na educação denunciado por Bourdieu (Gusmão, 1999; Bourdieu & Passeron, 2012).

É nas ruas que Antoine é. Em casa, o ritmo da invisibilidade se desdobra. O dinheiro não é gasto com ele. Em vez de um colchão, ele dorme em um saco de dormir e isso não é um problema para nenhum deles: nem para a família, nem para Antoine (enquanto não é). Quando os pais conversam entre eles, parece que Antoine não existe. Quando é lembrado, não tem nome: “pergunte ao menino”. Antoine falta à aula, a mãe não se surpreende, antes disso, sua ausência à classe, se desinteressa. Quando o professor pergunta sobre a falta, ele hesita muito brevemente em encontrar uma desculpa, justifica-se dizendo “minha mãe morreu”. Quando usa da mentira para justificar sua ausência, recorre paradoxalmente a uma verdade, ou seja, Antoine é um nascido indesejado, como revelado nos diálogos posteriores.

Na escola, comparece uma pedagogia autoritária, punitiva, baseada na sanção e no castigo. O aluno simplesmente decora o poema, uma vez que, se o desconhece, “a nota é zero”. Quando sua mãe “morta” aparece na escola, Antoine é esbofetado duas vezes pelo



professor na frente dos colegas, dentro de sala de aula. O espetáculo da punição está em pleno curso para adestrar o punido e “ensinar” aos outros (Foucault, 2014). A mãe “morta” então questiona o porquê de ela ter “morrido” e não o pai (seria um caso de narcisismo ou reflexão?). Apesar de Antoine estar junto, encontra-se abandonado, é invisível. Quanto à expectativa da mãe sobre a educação do filho, as forças vigentes já estão programadas: “não me importo que [Antoine] seja o último da classe, eu quero que ele se comporte.” O diretor da escola complementa: “então, estamos de acordo.” A escola tem sua função: a de organizar a moralidade da infância, sustentada nas relações de poder dos adultos, o colonialismo adultocêntrico (Santiago & Faria, 2015). O adulto está ali para atribuir capacidades e fazeres à criança para que se tornem adultos. Em outras palavras, não há um cidadão ali, existe ali um vir a ser que requer o aparato moralizante educacional para se concretizar: o protagonismo de Antoine foi apagado.

Quando Antoine dorme fora de casa, a mãe finalmente reconhece a ausência do filho. Há uma busca por uma reconciliação, mas não há suficiência nessa retomada. De volta às ruas, Antoine é flagrado por um furto de uma máquina de escrever da própria empresa. Denunciado pelo próprio padrasto ao comissário de polícia, Antoine é detido. O padrasto revela que “tentamos carinho, persuasão e castigo”, contudo nada adiantou. O comissário entende que uma forma de o corrigir é encaminhá-lo para o Centro de Observação, mas para isso os pais devem transferir o “direito paterno”. O padrasto concorda. Com a pressa de que se alivia de um saco nas costas, ele aliena o enteado para outrem como se desfizesse de algo que de fato nunca lhe pertenceu, nem no campo afetivo. A invisibilidade familiar de Antoine agora é “oficial”. Antoine é transferido e chora pela primeira vez, dentro do carro da polícia, sob as luzes noturnas de Paris.

No Centro, com outros jovens, não é visitado pelo padrasto e rejeita a visita da mãe. Antes dessa rejeição, a mãe ainda tem o tempo de dizer que “o padrasto não tem mais interesse em você”. Ao ser submetido à psicóloga do Centro, Antoine conta sua trajetória. Truffaut mira sua câmera nele, nunca mostrando para quem fala. Truffaut parece avisar ao espectador que não importa para quem Antoine fala, pois, pela primeira vez ele tem voz, este é o foco! Livre, autoral, autêntico e confiante de suas falas, Antoine revela que foi criado entre a creche e a casa da avó, que a mãe o teve solteira e sem condição de criá-lo. Ele diz que, para sua mãe, não devia ter nascido, que ela revelara que desejou o aborto.

Em um dia cinzento, como o filme todo, Antoine está jogando futebol com os demais internos. Ao cobrar o lateral, a bola logo é lançada para fora novamente, caindo no fundo do campo. Antoine devolve a bola para os colegas, mas observa uma fresta debaixo da cerca que o separa da liberdade. Ele não hesita. Esgueira-se arrastando por debaixo da cerca de arame e foge. O encarregado dos

internos (representante do aparato coercitivo do adulto) começa a apitar e corre para capturar Antoine. Enquanto isso, a câmera de Truffaut inicia seu desfecho. Acompanha silenciosa, seguida de muitos outros silêncios, a corrida ininterrupta de Antoine. Antoine corre, o cenário do fundo vai se alterando e mais nada é acompanhado pela câmera, exceto a corrida de Antoine. Parecem longos minutos com Antoine correndo para sua liberdade, sem ser interrompido. Antoine chega a uma praia, sempre só, sem ser alcançado. Finalmente, com os pés molhados pelas ondas em movimento, a câmera de Truffaut amplia sua tomada e se distancia de Antoine. Agora, ela revela um Antoine sozinho, entretanto a verdadeira revelação é outra: Antoine agora é.

### A infância e a pedagogia em Truffaut

Meus filmes são uma crítica à moda francesa de educar as crianças. (Truffaut, 1970)

Além de muitas indicações e prêmios nacionais e internacionais, encontramos na filmografia de Truffaut um engajamento reconhecido com a infância e a pedagogia (Gispert, 2016; King, 2017). O envolvimento de Truffaut com a infância é percebida em outras obras além de “Os incompreendidos”, como em “O pequeno selvagem” e em “Na idade da inocência”. Em todas elas, percebe-se o incômodo que Truffaut demonstra no que concerne à educação escolar. A influência é reconhecida por ele em outros diretores como Jean Vigo e Roberto Rossellini (Gispert, 2016). Um crítico nova-iorquino escreveria: “atitude em relação aos educadores franceses de escalão inferior é nada menos do que admiração em comparação com o que ele pensa da polícia francesa” (King, 2017).

Retomando “Os incompreendidos”, Truffaut revela a sala de aula como triste realidade de uma pedagogia autoritária, castradora e mortificante (Freire, 2019). O silêncio do aluno é o sinal de invisibilidade: não é possível cocriar nada, não há espaço para *ser*. O aluno não deve pensar, não deve ser, deve apenas repetir - como o professor faz com os poemas recitados a uma só voz por todos. As aulas são sobre a palavra dita pelo professor-sistema e o cultivo da memória, *bancariamente*. Inteligente e sarcástico, Truffaut usa ironicamente um trecho da fábula de La Fontaine para deixar clara sua crítica. Antoine constrói um pequeno altar para reverenciar Honore de Balzac, manifestando ali sua agência, seu desejo de se inscrever como sujeito, mas é sucumbido à repetição da “Lebre”. Sem voz, o aluno iguala o sentimento em relação à escola e à prisão e, quando Antoine passa de uma para outra, suas diferenças são institucionais, mas seus estatutos finais são equivalentes.

No Centro de Observação, na França, ou no exemplo do Instituto Disciplinar, no Brasil, a forma de lidar com as imperfeições comportamentais de crianças e adolescentes,

sob a régua adultocêntrica, é o passo seguinte para frear a inconveniência dos “incompreendidos”. Se, no filme, Antoine joga futebol e outras soluções, o trabalho forçado é a ortopedia para corrigir os desvios morais dos jovens, no caso do Brasil (Priore, 2016).

A expectativa pensada por trás da apresentação de Truffaut é a de que haveria a possibilidade de uma democracia engendradora com a participação dos alunos; que valores democráticos pudessem ser impulsionados, como acontecera pouco antes na pedagogia nos Estados Unidos, com a escola ativa de John Dewey (Gispert, 2017), ou experimentada em outros modelos mais abertos ainda, como de Alexander Neill, na Inglaterra (Carbonell, 2016).

“Os Incompreendidos” é uma evidente denúncia à invisibilidade da infância.

#### A invisibilidade da infância

O que se percebe nessas obras de Truffaut é a indiferença que o mundo adulto apresenta em relação às crianças. Unido ao desejo de escapar do convencionalismo tanto estético como temático, Truffaut contribui para enfrentar a visão dessubjetivada da infância, vista como etapa simples de inocência e pureza (Gispert, 2016). O artista acrescenta, ainda, que se trata de etapa de incompletude, de silêncio e de invisibilidade social.

Sobre Antoine, Truffaut nos empresta sua impressão:

Antoine Doinel é o contrário de uma criança maltratada. Ele não é tratado. Ele não é tratado de jeito nenhum. A mãe nunca o chama pelo nome - “meu filho, pode tirar a mesa?” E quando ele está tirando a mesa, seu pai fala dele como se ele não estivesse lá - “o que vamos fazer com o menino durante as férias?” (Starling, 2011, p. 42)

A história do filme confirma essa ideia. Na sala do pequeno apartamento em que Antoine e os pais vivem, não há adereços que revelam a presença dele. Nas paredes, bandeiras de *Rally* são vistas, prática a que se dedica o padrasto.

A invisibilidade de Antoine se alterna entre o autoritarismo escolar e a desatenção e desinteresse dos pais: Antoine desaparece ali, esmagado entre elas. Truffaut faz o uso alternado dessas indiferenças. Antoine e diversos outros jovens em diversas partes do mundo não são notados. Se é feito um retorno às passagens descritas em Ariès, tem-se o testemunho histórico desse silêncio. Foi com Ellen Key, em 1900, com “O século da criança” que o infantil conquistou algum espaço. Para além da visão privatizante da família e desenvolvimentista da psicologia, espera-se agora um reconhecimento de lugar social efetivo para a infância. A “criança psicológica foi, de fato, desespacializada e descontextualizada para que fosse definida em termos individuais” (Qvoutrup, 2014, p.

29). É essa a lacuna ocupada pela SI.

A expectativa adultocêntrica reduz a criança à condição de devires humanos e corroboram a “ideia de que não são contemporâneas autênticas dos adultos” (Qvoutrup, 2014, p. 32). Ao conceituarem a criança como “o futuro”, privam-na de vivenciar o hoje, de exercer seu papel e de estabelecer conexão efetiva com seu tempo.

Destituídas de arenas em que possam ser agentes de participação social, vivem outrossim, em vários níveis com a indiferença geral, forma cruel de silenciar e ignorar. Sem a efetivação de direitos, sem voz, sem reconhecimento social como categoria, as crianças sofrem em todos os ambientes, inclusive naqueles que deveriam ser de proteção - como a família e a escola. Escola e família, nesse contexto, podem virar fatores de risco como se percebe e assevera-se sobretudo em tempos de pandemia e confinamento (Platt, Guedert & Coelho, 2020). Há uma necessidade dialética de pensar a familiarização das crianças e a sua escolarização como adventos inequívocos de socialização, de cidadania e de proteção, além das garantias de redução de vulnerabilidade e de aumento da participação social. Exemplos provindo da ficção como o de Antoine Doinel encontram ressonância em muitas casas e em muitas instituições de ensino e corretivas.

#### CONCLUSÃO

Por meio de suas câmeras leves (outra reintrodução da *Nouvelle Vague* para enfrentar o cinema industrializado apontado por Benjamin e Adorno), Truffaut dá vida para Antoine, acompanha lado a lado sua ação, devolve para ele seu protagonismo, sua agência social. Essa é a linha traçada com seriedade e objetividade pela SI: responder à questão do silêncio e da invisibilidade das infâncias, com toda pluralidade que lhe é inerente. A partir de suas congruências, o cinema aqui revelado e a SI engajam-se na resistência ao paradigma colonialista adultocêntrico, visto que inexistem relações de poder sem resistência (Santiago & Faria, 2015).

Embora seja ficção, seria importante considerar que “Os incompreendidos” guarda traços autobiográficos de Truffaut, uma vez que ele usa de seu roteiro para recontar sua experiência de infância. Como resultado, pode-se considerar que, sem espaços para serem sujeitos-crianças, a “delinquência” seria uma inescapável alternativa para sair da invisibilidade? Seria um grito dos excluídos? Seria a forma de ter suas vozes ouvidas e consideradas? Escola, família e instituições corretivas não seriam meramente obedientes dispositivos de reprodução social? Não funcionariam como grillhões contra a emancipação dentro de uma trama conhecida e administrada por um mundo adulto, que, por sua vez, também é vítima de uma relação de forças historicamente construídas?

Cabe ainda uma queixa que, apesar de estar aparentemente distante do tempo e do contexto da Paris de Truffaut, atualiza-se a cada instante: a questão

da necessária pluralidade pedagógica. Ainda há um território ardiloso para travessia que é o tema de que escola requer a infância e a adolescência. Eles são realmente consultados sobre ela? Vejamos decerto que é necessária a participação, segundo a SI, desses atores na sua construção e na sua efetivação. É vasta a bibliografia de uma escola centrada no professor, no gestor e no Estado, isto é, mais uma ação organizada em torno do adulto, mais uma assertiva adultocêntrica.

Uma pedagogia deveria ser organizada em suas decisões e em suas parametrizações com a coparticipação da infância, confiante de que há sujeitos em cada um deles. É exatamente esse o cerne em torno do qual o artigo se organizou para que se possa encontrar subsídio para gestões mais democráticas no espaço escolar sob pena de que os momentos democráticos pós-escolares estejam passando por momentos tão inseguros e abalados. A instituição democrática (por que não a escola?) preza por ter sujeitos de atuação garantida, de vozes garantidas e assegurados de direitos e devem ser partícipes primários do processo em que deveriam ser o centro. Afinal de contas, o egresso é o aluno, não o adulto. Há um discurso pronto e corriqueiro

sobre o “protagonismo” do estudante. Ele de fato existe no chão da escola? Não houve espaço aqui para discussões de documentos, leis e marcos regulatórios que já asseguram essas participações no âmbito escolar, incluindo, por exemplo, a definição dos seus processos avaliativos. Outros autores, entretanto, já fazem essa discussão com profundidade, discussão que deve ser ao menos lembrada como mais um apoio para a crítica ao modelo que ora se outorga como dominante: o modelo escolar adultocêntrico.

Já sabemos “quem” são os incompreendidos: crianças cujas infâncias foram negadas como categoria geracional, cujos protagonismos foram cancelados. A questão agora é identificar “quantos” são e “quantos” mais sofrerão com esse furto de si, produto de não reconhecimento da infância nessa nova perspectiva e reagir. Como grau de liberdade e fresta para esperança, pode-se interpretar Antoine na cena final ao longo de muitos minutos correndo, fugindo, sozinho, atravessando muitas paisagens até se libertar na praia. A praia é outro lugar, uma heterotopia, nem distópica, nem utópica, mas um outro lugar. Um lugar em que o protagonismo é possível, um lugar em que sujeito e criança sejam indissociáveis.

## REFERÊNCIAS

- Bourdieu, P., & Passeron, J. (2012). *A reprodução: elementos para uma teoria de sistema de ensino* (5.ª ed). Petrópolis, RJ: Ed. Vozes.
- Carbonell, J. (2016). *Pedagogias do século XXI*. Porto Alegre: Penso.
- Corsaro, W. A. (2005). Collective action and agency in young children’s peer cultures. In: Qvortrup, J. (Org.), *Studies in modern childhood: society, agency and culture* (1st ed., Vol. 1, pp. 231-247). London: Palgrave Macmillan.
- Foucault, M. (2014). *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (42.a ed). Petrópolis, RJ: Ed. Vozes.
- Freire, P. (2019). *Pedagogia do oprimido* (72.a ed). São Paulo: Ed. Paz & Terra.
- Gispert, E. (2016). *François Truffaut: un cineasta doblemente comprometido con la educación. Secuencias*, 8. Recuperado de <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/4585>
- Gusmão, N. M. M. (1999). Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro. *Cadernos de Pesquisa*, (107), pp. 41-78.
- King, S. A. (2017). *The childhood-community interface in four François Truffaut films*. Recuperado de <http://digitallibrary.usc.edu/cdm/ref/collection/p15799coll20/id/31972>
- Marchi, R. C. (2010). O “ofício de aluno” e o “ofício de criança”: articulações entre a sociologia da educação e a sociologia da infância. *Revista Portuguesa de Educação*, 23(1), pp. 183-202.
- Platt, V. B., Guedert J. M., & Coelho, E. B. S. (2020). Violência contra crianças e adolescentes: notificações e alerta em tempos de pandemia. *Revista Paulista de Pediatria*, 39.
- Prado, R. L. C., & Voltarelli, M. A. (2018). Estudos sociais da infância: discutindo a constituição de campo a luz de Bourdieu. *Revista Eletrônica de Educação*, 12(1), pp. 279-297.
- Priore, M. D. (2016). *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- Quinteiro, J. (2002). Sobre a emergência de uma sociologia da infância: contribuições para o debate. *Perspectiva*, 20, pp. 137-162.
- Qvortrup, J. (2014). Visibilidades das crianças e da infância. *Linhas Críticas*, 20(41), pp. 23-42.
- Santiago, F., & Faria, A. L. G. (2015). Para além do adultocentrismo: uma outra formação docente descolonizadora é preciso. *Educação e Fronteiras on-line*, 5(13), pp. 72-85.
- Santos, G. F. (2017). O cinema da contracultura na Guerra Fria e os novos paradigmas socioculturais. *Revista MultiFace*, 5(1).
- Starling, C. (2011). *François Truffaut: Os incompreendidos*. São Paulo: Moderna.
- Truffaut, F. (Produtor/Diretor). (2011). *Os incompreendidos - Les Quatre Cents Coups* [DVD]. São Paulo: Versátil.