

À SOMBRA DA FANTASIA: INFÂNCIA E MARGINALIDADE NA DESCONSTRUÇÃO DO SONHO AMERICANO EM *PROJETO FLÓRIDA* (2017), DE SEAN BAKER

Luís Geraldo Rocha¹

Resumo: O presente artigo analisa o filme *Projeto Flórida* (2017), de Sean Baker, à luz de uma crítica social ao “sonho americano” e às promessas de mobilidade social no contexto do capitalismo contemporâneo. Através da figura de Moonee e da ambientação nos arredores da Disney World, o filme expõe as contradições entre o ideal de prosperidade propagado pelo “sonho americano” e a realidade de exclusão vivida por quem permanece à margem. Fundamentando-se em autores como David Harvey e Zygmunt Bauman, o estudo discute como o espaço cinematográfico funciona como metáfora das desigualdades estruturais e como a infância é ressignificada como território de resistência. A análise demonstra que, ao adotar uma estética realista e focar em personagens à margem, Baker constrói uma narrativa que questiona os limites das representações tradicionais de classe, identidade e pertencimento nos Estados Unidos.

Palavras-chave: cinema contemporâneo; desigualdade social; infância; crítica ao sonho americano; Sean Baker.

IN THE SHADOW OF FANTASY: CHILDHOOD AND MARGINALITY IN THE DECONSTRUCTION OF THE AMERICAN DREAM IN *THE FLORIDA PROJECT* (2017), BY SEAN BAKER

Abstract : This article analyzes the film *The Florida Project* (2017), directed by Sean Baker, through the lens of a social critique of the "American Dream" and the promises of social mobility within contemporary capitalism. Through the character of Moonee and the setting in the outskirts of Disney World, the film exposes the contradictions between the ideal of prosperity promoted by the “American Dream” and the reality of exclusion experienced by those living on the margins. Drawing on authors such as David Harvey and Zygmunt Bauman, the study discusses how cinematic space functions as a metaphor for structural inequalities and how childhood is redefined as a site of resistance. The analysis shows that, by adopting a realist aesthetic and focusing on marginalized characters, Baker builds a narrative that challenges traditional representations of class, identity, and belonging in the United States.

Keywords: contemporary cinema; social inequality; childhood; critique of the American Dream; Sean Baker.

¹ Luís Geraldo Rocha é doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), onde também concluiu o mestrado em Comunicação. Possui graduação em Jornalismo pelo Centro Universitário Sagrado Coração. E-mail: luis.geraldo21@hotmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7809145007773723>.

Introdução

O "sonho americano", conceito originalmente formulado por James Truslow Adams na década de 1930, é alicerçado na ideia de que todos os indivíduos, independentemente de sua origem social, têm a oportunidade de alcançar uma vida melhor, mais rica e mais plena, através do esforço e do mérito pessoal. Essa promessa de prosperidade individual, baseada na meritocracia, tornou-se um pilar central da identidade nacional dos Estados Unidos e um ideal recorrente em sua cultura política e social. Contudo, a realização desse sonho se tornou cada vez mais inalcançável para grandes parcelas da população, especialmente as classes marginalizadas, que enfrentam obstáculos sistêmicos, como a desigualdade de oportunidades e a exclusão social. Robert Reich (1994) observa que a globalização e o enfraquecimento das instituições públicas agravaram esse cenário, comprometendo a mobilidade social e ampliando as disparidades econômicas.

Bauman (2007) argumenta que a modernidade líquida, marcada pela incerteza e pela instabilidade, desconstrói as certezas que sustentavam as narrativas de ascensão social. O "sonho" que prometia a todos a possibilidade de prosperidade foi progressivamente corroído pela precarização do trabalho, pela insegurança habitacional e pela fragmentação dos laços sociais. Em *Projeto Flórida*, lançado em 2017, o cineasta norte-americano Sean Baker ilustra essa crise do "sonho americano" por meio da vida de Moonee (interpretada por Brooklynn Prince) e sua mãe, Halley (vivida por Bria Vinaite), que sobrevivem em condições de extrema precariedade em um motel decadente, situado nas proximidades do Walt Disney World Resort. Enquanto a Disney representa a fantasia e a promessa de uma vida idealizada, o motel onde vivem as personagens reflete o abismo que separa essa imagem da realidade da marginalização.

O filósofo francês Guy Debord (1997, p.13) descreve a sociedade contemporânea como aquela em que "tudo o que antes era vivido diretamente tornou-se uma representação". Para o autor, o espetáculo se torna a principal forma de controle, substituindo a realidade pela aparência e ocultando as condições materiais de existência. Em *Projeto Flórida*, essa inversão entre espetáculo e realidade é representada pela constante presença da Disney como símbolo da felicidade e do sucesso, enquanto a experiência das protagonistas é um reflexo das disparidades sociais ocultas pelo brilho

superficial do capitalismo de consumo. A estética do filme, com sua paleta vibrante e a aproximação de uma estética quase documental, sublinha a ironia entre a cor e a alegria exterior e a dureza da vida cotidiana. O filme utiliza a força da imagem para revelar, de modo sensível e contundente, as realidades da exclusão social, dispensando a necessidade de discursos explícitos sobre o fracasso do “sonho americano”. Tal contradição ganha forma no motel, que, como espaço marginalizado e temporário, torna-se metáfora do colapso da promessa de estabilidade, evidenciando como a busca pela felicidade permanece fora do alcance para aqueles à margem do sistema.

O objetivo deste artigo é analisar o filme *Projeto Flórida* (2017), dirigido por Sean Baker, a fim de identificar como a obra desconstrói a ideia do “sonho americano”. Por meio da representação de personagens socialmente marginalizados e da contraposição entre o universo lúdico da infância e a dura realidade econômica vivida por suas protagonistas, Moonee, e sua mãe, Halley, o filme revela as fissuras de um sistema que promete oportunidades iguais, mas falha em garanti-las. A análise parte da compreensão de que o cinema pode funcionar como crítica social, tornando visíveis as contradições e exclusões presentes em discursos ideológicos amplamente difundidos, como o do “sonho americano”.

Infância como lente de exclusão

Na obra, a infância é tratada como uma forma de refletir a realidade social marcada pela exclusão. Moonee, a protagonista do filme, tem seis anos e vive com sua mãe, Halley, em um motel na periferia de Kissimmee, na Flórida, próximo à Disney World. Através de seu olhar, o filme revela uma visão crua da pobreza e da marginalização, mas também uma resistência incansável. A opção por narrar a história sob a perspectiva de uma criança permite que o público enxergue o mundo por meio de seus olhos - um olhar que, embora tente preservar a fantasia infantil, já é, em grande parte, moldado pela dureza de uma realidade sem muitas opções.

Essa infância, contudo, expressa um desvio em relação ao ideal normativo construído pela sociedade norte-americana. Moonee vive uma infância marcada pela precariedade e pela marginalização, em que o brincar com outras crianças ocorre em

zonas de abandono urbano - corredores de motéis, terrenos baldios e lojas decadentes ao redor dos parques da Disney World - em vez de espaços institucionalizados de proteção. Esses espaços revelam como o poder opera mesmo onde o Estado permanece ausente. Segundo Foucault (1979, p.182):

o poder é difuso e permeia todas as camadas da sociedade, operando através de uma rede complexa de relações que se manifestam em diferentes instituições e práticas sociais. Trata-se [...] de captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações [...] captar o poder nas suas formas e instituições mais regionais e locais, principalmente no ponto em que ultrapassando as regras de direito que o organizam e delimitam [...]. Em outras palavras, captar o poder na extremidade cada vez menos jurídica de seu exercício.

O cotidiano de Moonee expõe uma face descentralizada do poder, na qual o corpo infantil é submetido à vigilância, a presença é limitada pelos padrões da normalidade e a liberdade, constantemente ameaçada por intervenções institucionais que, sob o pretexto de proteção, reproduzem a exclusão. A ausência de políticas efetivas de amparo transforma sua infância em um território onde o lúdico se mistura ao trágico, e a autonomia precoce opera como necessidade de sobrevivência. Dessa forma, o filme revela que, mesmo nos lugares aparentemente desorganizados e periféricos, o poder continua operando por meio de um controle difuso que naturaliza a vulnerabilidade social como parte da paisagem social.

A mãe de Moonee, Halley, também representa um aspecto importante dessa exclusão. Jovem, solteira e sem acesso a recursos ou a oportunidades de ascensão social, ela luta pela sobrevivência por meio de ações precárias e, por vezes, moralmente questionáveis. A personagem tenta preservar o vínculo afetivo com Moonee, mas é constantemente dilacerada pela realidade da marginalização. Halley, enquanto mãe, não tem as mesmas garantias que uma mulher de classe média ou rica teria, e isso coloca sua filha em uma situação de vulnerabilidade constante.

Essa precariedade infantil na obra pode ser entendida à luz da sociologia e da psicologia social, que afirmam que a infância, quando vivida à margem da sociedade, carrega tanto a experiência de vulnerabilidade quanto o reflexo das estruturas que a produzem. Henrique Codato (2010) argumenta que o cinema, enquanto meio de comunicação de massa, desempenha um papel fundamental na construção e

reprodução de representações sociais, incluindo aquelas relacionadas à marginalidade. Moonee ocupa uma posição ativa diante da realidade desajustada que a cerca, recusando o lugar de vítima passiva. Ela busca entender e manipular a realidade de acordo com suas limitações, como a criança que ainda tem, de alguma forma, controle sobre o pouco que lhe resta.

Fotos 1 e 2 - Na primeira imagem, Moonee e Halley caminham de mãos dadas rumo a um hotel de luxo, carregando sacolas com perfumes para vender. O plano aberto, sob sol intenso, contrasta a precariedade da dupla com a promessa de prosperidade. Na segunda foto, ambas abordam um hóspede na tentativa de vender os perfumes. A ação evidencia a inserção forçada da infância em práticas de sobrevivência e expõe a marginalização diante dos símbolos do consumo.



A escolha de Sean Baker de filmar de perto os momentos cotidianos das crianças utilizando uma câmera à mão e uma estética quase documental, aproxima o espectador da realidade das personagens. Isso gera sensação de intimidade e permite que as ações de Moonee sejam vistas de forma mais clara. Ela age, manipula o espaço à sua volta, e, por mais que esteja presa a um ciclo de exclusão, ainda conserva uma capacidade de resistência e ação que muitas vezes é negada às crianças em situações de vulnerabilidade social.

No filme, a infância opera como um dispositivo crítico que revela os limites do capitalismo frente à marginalização e questiona a construção cultural da infância como espaço de inocência e plenitude. O contraste entre o universo de fantasia da Disney e o ambiente real de Moonee e Halley expõe a alienação de um sistema que, ao promover a felicidade como consumo, ignora aqueles que não têm acesso a essa promessa.

Estética da marginalidade

A estética de *Projeto Flórida* é decisiva para representar o universo de exclusão vivido por Moonee e sua mãe Halley, traduzindo suas condições com uma visceralidade quase documental. Sean Baker utiliza uma abordagem estética que, ao mesmo tempo, evoca o espírito vibrante da Flórida e expõe as falhas profundas de um sistema capitalista que marginaliza suas populações. Aumont *et al.* (2017, p. 107) afirmam que “os elementos da narrativa fílmica estão organizados e colocados em ordem de acordo com muitas exigências”, e é justamente essa articulação entre forma e conteúdo que permite que o filme nos envolva sensorialmente. O cineasta constrói uma experiência sensível da marginalização ao inserir o espectador no cotidiano das personagens por meio de escolhas estéticas que integram imagem e ambiente narrativo.

Desse modo, a estética do filme desempenha papel fundamental na construção de uma experiência cinematográfica imersiva, mediante a qual o espectador é compelido a aproximar-se da subjetividade das personagens em cena. Por meio do emprego de planos longos, movimentos contínuos e fluidos de câmera e da minimização dos cortes abruptos, o filme estabelece uma temporalidade e um ritmo que reverberam a precariedade e a instabilidade existencial vivenciadas pelas protagonistas. Essa estratégia estética representa a marginalidade social e propicia uma vivência sensorial e empática da condição dos personagens, promovendo a dissolução das fronteiras entre a percepção do espectador e a experiência vivida pelas personagens. Dessa maneira, a experiência fílmica transcende a mera observação, convertendo-se em um processo de imersão e identificação, capaz de suscitar uma reflexão crítica sobre as dinâmicas sociais e econômicas subjacentes às narrativas de exclusão.

Em termos de direção de arte, a escolha do cenário também é reveladora. O motel onde Moonee e Halley vivem é um espaço que remete à transitoriedade e à marginalidade. Ao contrário de um lar convencional, o motel é um local temporário e descartável, cujas cores vibrantes e decoração exagerada tentam disfarçar a decadência e a pobreza. Segundo Zygmunt Bauman (2001), a modernidade líquida e suas promessas de consumo ilimitado criam uma sociedade onde os laços são frágeis e as formas de

pertencimento são inconstantes. O contraste entre o motel e o imenso império da Disney, próximo à sua localização, simboliza justamente esse conflito. Enquanto a Disney transmite uma imagem de felicidade e prosperidade, o motel é um lugar que traduz a transitoriedade e a exclusão. Essa dualidade é algo que da Costa (2009) observa quando discute como a arquitetura de um filme pode ser uma manifestação dos espaços da desigualdade social, e em *Projeto Flórida* esse espaço marginal é fisicamente manifestado no motel decadente.

Fotos 3 e 4 - as crianças correm através da paisagem em direção ao espaço idealizado do parque da Disney, representando a tensão entre o “sonho americano” e a realidade da marginalização.



A iluminação do filme opera como elemento fundamental na construção de uma estética realista que se recusa a suavizar as marcas da exclusão social. A utilização predominante da luz natural, frequentemente dura e direta, acentua a crueza das situações retratadas, evidenciando a precariedade material e afetiva que permeia a vida das personagens. Essa escolha formal aproxima-se da concepção de realismo cinematográfico. Robert Stam (2003) retoma os princípios defendidos por André Bazin, para quem o realismo no cinema transcende a mera mimese. Nas palavras do autor:

Para Bazin, a valorização do realismo possuía uma dimensão ontológica, epifânica, histórica e estética. Em termos epifânicos, o realismo era a realização mediúnica do que o autor (1967) denominava "o mito do cinema total". [...] Bazin valorizava particularmente os enredos simples e sem grandes acontecimentos, as motivações instáveis dos personagens e os ritmos cotidianos relativamente lentos e viscosos [...]. Diferenciava entre um realismo raso à Zola, que buscava a verossimilhança superficial, e um realismo profundo que penetra no âmago real. Para o autor, o realismo tem menos a ver com a adequação

mimética literal entre a representação fílmica e "o mundo lá fora" que com a honestidade de testemunho da *mise-en-scène* (Stam, 2003, p.94-95. Grifo do autor).

Em *Projeto Flórida*, essa honestidade se manifesta na recusa em ocultar a dureza do cotidiano com filtros estéticos conciliatórios, permitindo que a própria materialidade da imagem testemunhe a violência estrutural da pobreza nos arredores da Disney World. O contraste entre a luz solar intensa da Flórida e a vida sombria dos moradores do motel cria uma tensão visual que desnuda a falácia da proximidade geográfica com o "lugar mais feliz da Terra". Assim, a *mise-en-scène* recusa a criação de um simulacro confortável da realidade e preserva a complexidade e a brutalidade dos espaços representados, fazendo da imagem uma instância de denúncia. Essa estética do visível evita a manipulação sentimental tradicional por meio da fotografia idealizada ou do ritmo narrativo acelerado e insere o filme em uma tradição realista que desafia as convenções do cinema comercial, ao mesmo tempo em que obriga o espectador a confrontar aquilo que normalmente permanece invisível ou marginalizado no discurso hegemônico. O realismo profundo, nesse sentido, atua como forma de representação e como gesto político de revelação.

A utilização de uma paleta de cores vibrantes, que poderia ser associada ao turismo e ao entretenimento da Flórida, também serve para criar um contraste com o contexto de pobreza em que as personagens vivem. As cores chamativas, presentes tanto no motel quanto no ambiente ao redor, funcionam como uma ironia visual, representando a ideia de um "mundo ideal" que se revela, à medida que o filme avança, vazio e desolador para aqueles que não podem acessar suas promessas. Esse contraste atinge seu ponto máximo quando observamos a composição cromática entre o mundo do motel - com suas paredes roxas, turquesas e verdes exageradamente saturadas - e a estética cuidadosamente planejada da Disney, com suas cores igualmente vibrantes, porém harmônicas e controladas, voltadas à criação de um universo mágico e aspiracional. Enquanto no parque temático a cor é usada para criar encantamento e esconder qualquer traço de realidade, no motel ela se revela quase caricatural, evidenciando a tentativa fracassada de simular o mesmo encantamento num espaço de exclusão. Tal ironia estética intensifica a crítica ao espetáculo capitalista, evidenciando

que a promessa de felicidade não passa de uma miragem colorida e, para os moradores da periferia da magia, inatingível.

Debord (1997) explica que "o espetáculo é a principal forma de alienação no capitalismo moderno", e em *Projeto Flórida*, essa "alienação" é visível tanto nos espaços quanto nas personagens. A estética vibrante, então, se torna uma metáfora para a superficialidade do "sonho americano", que se esconde atrás de um espetáculo de consumo e diversão, mas que é inalcançável para os que estão à margem.

A estética da marginalidade presente que perpassa o filme é, desse modo, tanto um estilo visual quanto uma estratégia narrativa. Ao invés de uma estética miserabilista ou espetacularizada da pobreza, Baker opta por uma abordagem sensível e crítica, que transforma o ato de ver em experiência ética. *Projeto Flórida*, assim, articula a denúncia das estruturas de exclusão nos EUA com um convite à reflexão sobre o custo humano da desigualdade em meio ao espetáculo capitalista.

A crítica ao sonho americano

Sean Baker constrói uma crítica contundente ao "sonho americano", em uma narrativa centrada na ideia de que qualquer pessoa, independentemente de sua origem, pode alcançar a prosperidade através do trabalho árduo e da determinação. O filme, no entanto, revela as falácias dessa ideologia, apresentando a realidade de Moonee e sua mãe Halley, que vivem à margem da sociedade americana, em um local apenas fisicamente próximo ao império da Disney World, mas que representa o oposto das promessas de mobilidade social e sucesso.

O filme retrata uma América em que a classe trabalhadora é sistematicamente invisibilizada, onde a pobreza assume a forma de um estado permanente, sustentado por um sistema econômico que mantém as pessoas em um ciclo de exclusão. David Harvey (2008) compreende o neoliberalismo como uma estratégia política e econômica voltada mais à restauração e ao fortalecimento do poder das elites econômicas do que à revitalização da acumulação global de capital:

Podemos, portanto, interpretar a neoliberalização seja como um projeto utópico de realizar um plano teórico de reorganização do capitalismo internacional ou como um projeto político de restabelecimento das condições de acumulação do capital e de restauração do poder das elites econômicas. Defenderei a ideia de que o segundo desses objetivos na prática predominou. A neoliberalização não foi muito eficaz na revitalização da acumulação de capital global, mas teve notável sucesso na restauração ou, em alguns casos (a Rússia e a China, por exemplo), na criação do poder de uma elite econômica. O utopismo teórico de argumento neoliberal, em conclusão, funcionou primordialmente como um sistema de justificação e de legitimação do que quer que tenha sido necessário fazer para alcançar esse fim. Os dados sugerem, além disso, que quando os princípios neoliberais conflitam com a necessidade de restaurar ou sustentar o poder da elite, esses princípios são ou abandonados ou tão distorcidos que se tornam irreconhecíveis (Harvey, 2008, p. 27).

Dessa forma, o neoliberalismo se apresenta, em teoria, como um sistema baseado no livre mercado e na mínima intervenção estatal, prometendo liberdade individual e crescimento econômico. Contudo, na prática, sua principal função tem sido legitimar medidas que asseguram o poder das classes dominantes, mesmo à custa de distorções ou abandono dos próprios princípios neoliberais.

Harvey destaca que o neoliberalismo implica uma hegemonia financeira, em que as elites capitalistas se reorganizam e expandem sua influência, fundindo privilégios de propriedade com funções de gestão e promovendo a financeirização da economia. A acumulação por espoliação - ou seja, formas predatórias e violentas de concentração de riqueza, como privatizações, financeirização, manipulação de crises e redistribuição regressiva via Estado - é central para esse processo.

Além disso, o autor observa que o Estado neoliberal não é, de fato, mínimo, como afirma a ideologia, mas sim um agente ativo na manutenção do poder das elites, implementando políticas que favorecem o capital em detrimento dos trabalhadores e do bem-estar social coletivo. Harvey e outros autores marxistas ressaltam ainda que, embora os resultados econômicos do neoliberalismo sejam medíocres em termos de crescimento geral, seus efeitos são evidentes na ampliação da desigualdade, na compressão salarial e na mercadorização da vida, configurando uma crise estrutural do capitalismo contemporâneo.

Nesse contexto, a "ilha de prosperidade" representada pela Disney em *Projeto Flórida* está fisicamente próxima, mas simbolicamente distante da vida de Moonee e

Halley - uma metáfora das promessas do “sonho americano”, que contrastam com as realidades de exclusão e desigualdade perpetuadas pelo sistema neoliberal.

A escolha de ambientar a história tão perto da Disney, epicentro do consumo e do entretenimento, é uma ironia visual que subverte diretamente o “sonho americano”. Enquanto a Disney oferece um “mundo ideal”, a realidade das personagens é marcada pela precariedade, simbolizada pelo motel onde vivem - um espaço que, embora visualmente vibrante e colorido, tenta disfarçar a decadência e a pobreza. Bauman (2001) recorda que o mundo da modernidade líquida cria um cenário onde a aparência de felicidade e sucesso muitas vezes esconde profundas desigualdades sociais. A paleta de cores saturada do motel contrasta com a dura realidade das personagens, revelando a falsidade da promessa de um mundo ideal.

Halley, mãe de Moonee, encarna de maneira contundente os efeitos da exclusão social nas margens do sistema capitalista norte-americano. A trajetória da personagem é marcada por estratégias de sobrevivência que denunciam a falácia do “sonho americano” - a crença de que o esforço individual seria suficiente para alcançar a prosperidade. Sean Baker recusa qualquer idealização e constrói uma personagem complexa, cujas escolhas revelam a impossibilidade de rompimento com o ciclo de pobreza imposto por um sistema que apenas simula oportunidades. A *mise-en-scène*, ambientada à sombra da Disney, expõe a contradição entre a promessa de felicidade universal e a realidade concreta da exclusão. Debord (1997, p.14) observa que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. Tal mediação espetacular legitima e naturaliza a desigualdade. Ao situar suas personagens fora do campo iluminado do consumo e da visibilidade, Baker escancara o abismo entre a aparência de inclusão e a realidade estrutural de exclusão.

Moonee, por sua vez, é uma criança que cresce em meio à precariedade e à ausência de perspectivas, vivenciando uma infância atravessada por privações materiais e afetivas. Consequentemente, a personagem vive uma infância que desafia a idealização do sucesso e da mobilidade social prometidos pelo imaginário estadunidense. Michael Harrington, em *A Outra América* (1964), aponta que a pobreza nos Estados Unidos decorre de um sistema econômico que naturaliza a exclusão, criando uma classe de pessoas que, mesmo trabalhando ou buscando meios de sobrevivência, jamais alcançam os padrões mínimos de dignidade reconhecidos pela maioria da

sociedade. Moonee e sua mãe representam essa população invisível, que habita os interstícios da abundância - no caso do filme, às sombras do parque temático da Disney, símbolo máximo do imaginário infantil capitalista nos Estados Unidos. O contraste entre o mundo encantado do turismo e a dura realidade dos habitantes do motel evidencia como, para os que nascem à margem, o “sonho americano” permanece inalcançável e cruelmente indiferente à sua existência.

A crítica ao “sonho americano” na obra estende-se à concepção de liberdade individual que sustenta essa narrativa. Halley e Moonee não desfrutam da liberdade prometida pois estão permanentemente limitadas por estruturas sociais e econômicas que as interpelam como sujeitos de uma ideologia dominante. Sean Baker constrói um espaço de reflexão sobre os mecanismos do neoliberalismo, que sustentam a falsa ideia de igualdade de oportunidades. Em consonância com a teoria de Louis Althusser (1980, p.77), “a ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência”, o filme, nesse sentido, desmonta a ilusão do “sonho americano”, evidenciando o papel dos aparelhos ideológicos na reprodução da exclusão social.

Foto 5 - Moonee e um amigo recebem sobras de comida de uma funcionária de restaurante, evidenciando estratégias informais de subsistência em contextos de vulnerabilidade social marcados pelo desamparo institucional.



Projeto Flórida estimula a reflexão sobre as ideologias do neoliberalismo, que promovem uma visão distorcida da liberdade, baseada na ideia de que todos têm a mesma chance de prosperar. O filme mostra, ao contrário, como esse "sonho" se revela, para muitos, uma ilusão que oculta as desigualdades estruturais profundas.

Através da vida de Moonee e Halley, a obra revela que o “sonho americano” é, em essência, uma construção ideológica destinada a justificar a exclusão social. O sistema falha em oferecer oportunidades e, ao mesmo tempo, ativa mecanismos que consolidam desigualdades estruturais e inviabilizam qualquer mobilidade real para os marginalizados. A crítica de Baker é, assim, uma denúncia contundente de como o capitalismo, mesmo ao prometer mobilidade social, perpetua de forma implacável a estratificação social.

A presença da infância como elemento de resistência

Em *Projeto Flórida*, a personagem Moonee - uma criança de seis anos que vive com a mãe em um motel à margem da Disney World - é central para a construção de uma narrativa de resistência social. Sean Baker retrata a infância como um território de potência e subversão, onde a imaginação e o jogo se tornam formas de sobrevivência diante da precariedade. Manuel Jacinto Sarmiento (2002, p.267) destaca que a infância contemporânea, longe de ser protegida, é frequentemente marcada por exclusão e abandono:

Uma rápida leitura sobre os títulos dos jornais induzir-nos-ia facilmente à conclusão de que há uma crise social da infância. Esta imagem recorrente da geração jovem a percorrer itinerários de ruptura, de exclusão ou de desviância social é construída a partir de títulos e imagens que remetem para questões como as drogas, os maus-tratos infantis, a violência, a Sida etc. Por vezes, surgem referências a políticas sociais públicas que precisamente se procuram confrontar com as “crianças e jovens em perigo/ risco”. Outras vezes são as crianças que aparecem como destinatários da violência social (por exemplo, como vítimas da guerra, ou alvo de agressões racistas ou pedófilas, ou ainda do desemprego e da pobreza). Em contrapartida, raras são as referências a iniciativas que atribuam às crianças o papel de agentes activos na construção da agenda social e política. O mundo da infância aparece invadido pela morte, pela injustiça (ou o mesmo é dizer, pela ausência ou ineficácia da justiça), pela doença, pelo desconforto, pelo abandono e pela violência.

Moonee resiste. Brinca, cria mundos com os amigos e se recusa a ocupar o lugar de vítima. Dessa forma, a personagem revela uma espécie de filosofia da infância que a protege simbolicamente da dura realidade ao redor. Ela elabora, diante da precariedade,

modos próprios de afirmação subjetiva. Sua resistência, embora silenciosa e frequentemente travestida de ludicidade, manifesta-se na maneira como interage com um mundo que ameaça de forma contínua tanto sua segurança quanto os contornos da infância que lhe são socialmente negados. Ela e seus amigos vivem no motel, um espaço que representa a marginalização e a transitoriedade, mas que é visto pela personagem como um lugar familiar, onde ela cria um universo paralelo de imaginação, nas brincadeiras com seus amigos e nos momentos de prazer fugaz. A infância, neste sentido, é apresentada como uma forma de resistência ao "real", em contraste com o mundo adulto, implacável e difícil.

Essa resistência se manifesta também na linguagem cinematográfica adotada por Baker, que recusa uma abordagem melodramática ou sentimentalizada. O cineasta evita transformar Moonee em uma personagem vitimizada ou em um símbolo de pureza ingênua, algo que poderia ser comum em uma narrativa sobre pobreza. Em vez disso, Moonee é uma criança que, apesar da adversidade, se adapta ao seu ambiente e encontra maneiras de expressar sua individualidade e seu desejo de liberdade. O seu comportamento, muitas vezes travesso e subversivo, revela uma resistência silenciosa ao sistema que a coloca à margem, ao mesmo tempo que desestabiliza as normas de comportamento infantil tradicionalmente aceitas.

Ao lado dessa perspectiva sociológica, Walter Kohan (2010) propõe uma leitura filosófica mais radical da infância. O autor questiona as formas pelas quais esse período da vida é capturado por discursos que a domesticam e a reduzem a um estágio a ser superado em direção à vida adulta. Para o autor, a infância constitui uma potência de pensamento e de existência que rompe com os esquemas normativos da racionalidade adulta, configurando-se como experiência de abertura e questionamento. Tal potencial, no entanto, tende a ser sufocado por estruturas de valor calcadas na produtividade, no utilitarismo e no controle, que eliminam essa forma de existência em nome de uma racionalidade padronizadora do que se considera "humano".

Fotos 6 e 7 - Moonee e dois amigos caminham pelos arredores do motel e dos parques da Disney, ilustrando a proximidade física entre espaços de lazer e de exclusão social, bem como a permeabilidade dos limites urbanos na vida das crianças.



Moonee encarna uma forma de ser criança que manifesta resistência na forma como ocupa o cotidiano. Os gestos de improviso e imaginação da personagem constroem uma relação com o mundo que desafia os limites impostos pelo seu entorno. A personagem também representa uma vivência infantil que escapa às convenções da disciplina e da obediência, manifestando-se por meio da leveza, do ruído e da irreverência. A presença da personagem evidencia tensões entre a idealização da infância e as expressões concretas de uma subjetividade forjada à margem.

Sean Baker evita vitimizar sua protagonista ou tratá-la como símbolo idealizado de pureza; ao invés disso, constrói uma personagem ambígua, que é plenamente criança, no sentido mais aberto que Walter Kohan propõe. A proposta deixa de lado qualquer romantização e reconhece, em sua maneira de existir, uma possibilidade de repensar o que é a infância, entendida como presença radical no mundo, capaz de desestabilizar, ainda que involuntariamente, os regimes de controle e de normatividade adulta.

A relação entre Moonee e Halley também reflete esse tensionamento. Ao incluir a filha em sua luta cotidiana por sobrevivência, Halley evita infantilizá-la e mantém o vínculo ativo entre ambas. Juntas, formam um laço de resistência e improvisação, no qual essa etapa da vida é vivida em sua complexidade - com liberdade, mas também com dureza. Essa convivência entre o afeto e a marginalidade reforça a ideia de que ela constitui um campo de possibilidades e não um destino pré-determinado.

Cruzando as contribuições de Sarmento e Kohan, é possível afirmar que *Projeto Flórida* apresenta a experiência infantil como núcleo de resistência e reinvenção do viver.

Moonee encarna essa condição que sobrevive e resiste por meio da imaginação, da brincadeira e da transgressão - expressão máxima da potência da criança diante da adversidade. Desse modo, o filme também desafia o próprio cinema a abandonar os clichês de pureza e proteção, dando lugar a representações mais complexas e politicamente implicadas. Moonee simboliza a possibilidade de resistência ao *status quo*, na medida em que sua vivência, marcada pela marginalidade, transforma-se em uma forma de subversão contra o sistema que a coloca em um ciclo de exclusão social e econômica. O filme, assim, dismantela a ideia de que essa etapa da vida é um período puramente inocente e protegido e a apresenta como um momento de resistência ativa e crítica a uma sociedade que falha em garantir os direitos fundamentais das crianças.

Infância e subversão espacial: resistência e invenção na margem

A subversão do espaço em *Projeto Flórida* é também impulsionada pelas práticas das crianças, que ressignificam esse ambiente marcado pela exclusão. A experiência infantil, enquanto forma de existência que desafia convenções e normas sociais, torna-se um agente ativo na desconstrução dos significados consolidados do espaço urbano. Moonee e as outras crianças do filme situam-se dentro das dinâmicas sociais, atravessando-as de maneira imprevisível e desestabilizando estruturas e hierarquias. Ocupando e transformando criativamente os espaços da precariedade, essas personagens revelam outras formas de viver e perceber a cidade, rompendo fronteiras entre o que se considera centro e aquilo que se relegou à margem.

Sob a perspectiva de Manuel Jacinto Sarmento (2002), a infância é concebida como um tempo de experimentação social, no qual se elaboram formas autônomas de sociabilidade e resistência, e não como mera etapa preparatória para a vida adulta. Essa visão é evidente na maneira como Moonee transforma o motel - símbolo de precariedade e exclusão - em um espaço de descoberta e invenção. As brincadeiras nos corredores e as aventuras clandestinas pelos arredores constituem um território de liberdade infantil frente ao cerco imposto pela pobreza.

Walter Kohan (2010), por sua vez, propõe a infância como uma força filosófica de desvio e diferença, que resiste à normatividade da racionalidade adulta e à dinâmica

do progresso linear. Segundo ele, o que compromete essa fase da vida é a imposição de modos de existência que anulam a abertura ao inesperado e ao gratuito, independentemente da escassez de recursos. Nesse sentido, *Projeto Flórida* nos mostra um modo de ser que sobrevive e se reinventa justamente por habitar um espaço liminar, onde a normatividade não consegue se fixar completamente. O motel também se configura como lugar de experimentação infantil no sentido filosófico, onde normas se diluem e a experiência cotidiana escapa à ordem estabelecida.

Assim, o espaço físico e simbólico da narrativa, além de refletir a marginalização social, também é recodificado pela experiência das crianças que ali se instalam. Se a estética do motel simula uma inclusão falsa, oferecendo fachadas coloridas que escondem a dureza da realidade, é justamente esse modo de viver dos pequenos que desmascara essa simulação ao revelar a potência criativa que emerge na margem. A convivência entre desamparo e invenção, entre abandono institucional e vínculos afetivos alternativos, evidencia que o espaço marginalizado constitui um cenário de carência e, ao mesmo tempo, de elaboração de resistências éticas e simbólicas.

Desse modo, o filme evidencia que a infância e o espaço são atravessados por disputas de significação. Pela vivência das crianças, o espaço social se desdobra em outras possibilidades. A exclusão persiste, mas não impede o surgimento de brechas para experimentar o pertencimento e reinventar o cotidiano. Essa infância que não se dobra às promessas falidas do “sonho americano” é a mesma que, nas palavras de Kohan (2010), preserva a “capacidade de errar e errância” como forma de existência. O erro o desvio em relação à norma - carrega justamente a força mais radical da experiência.

Nesse contexto, o espaço desempenha um papel crucial em *Projeto Flórida*, sendo um reflexo da marginalização social que os personagens enfrentam. O filme é ambientado em um motel, um local de transitoriedade, e isso se torna um símbolo da precariedade das vidas que ali se cruzam. O motel, com suas cores vibrantes e paredes externas imponentes, pode ser visto como uma tentativa de mascarar a pobreza, criando uma ilusão de conforto e estabilidade, que logo se desmancha à medida que a narrativa avança. Sean Baker utiliza esse espaço para subverter as representações tradicionais de “lar” e “comunidade”, deslocando a ideia de um lugar seguro e acolhedor para um ambiente de vulnerabilidade e incerteza.

Foto 8 - Na primeira imagem, Moonee e sua mãe observam o pátio do motel a partir do parapeito do corredor, evidenciando a relação íntima e cotidiana com o espaço onde vivem. Na segunda, as crianças correm pelo corredor roxo do motel em um plano aberto, ressaltando a presença vibrante da infância em meio ao ambiente restrito e marcado pela precariedade.



O motel, localizado nos arredores do complexo turístico Disney World, é uma escolha de espaço carregada de ironia. Ao lado de um dos maiores impérios de entretenimento do mundo, o local se torna um microcosmo da desigualdade social, representando a distância entre a prosperidade prometida pelo “sonho americano” e a realidade de quem vive à margem da sociedade. O fato de as personagens passarem suas vidas à sombra da Disney, sem nunca entrar no mundo de fantasia que ela oferece, reforça a crítica ao sistema capitalista que mantém a maioria da população distante de suas promessas. A Disney, enquanto símbolo do sucesso e do consumismo, é apenas uma fachada distante da dura realidade das vidas de Moonee e sua mãe, Halley.

A configuração espacial apresentada em *Projeto Flórida* pode ser compreendida a partir do conceito de *campo*, tal como formulado por Pierre Bourdieu. Para o autor, o conceito de *campo* refere-se a um espaço social estruturado onde diferentes formas de capital (econômico, cultural, simbólico, etc.) são disputadas por agentes sociais. Cada *campo* possui regras próprias e é palco de lutas entre dominantes e dominados, que buscam impor sua visão legítima de poder e garantir posições de prestígio. O *campo do poder*, em especial, é simultaneamente um *campo* de forças - definido pela correlação entre diferentes capitais - e um *campo* de lutas, onde elites com distintos tipos de capital disputam a manutenção ou transformação da estrutura vigente:

O campo do poder é um campo de forças estruturalmente determinado pelo estado das relações de poder entre tipos de poder, ou diferentes tipos de capital. Também é, de modo inseparável, um

campo de lutas de poder entre os detentores de diferentes formas de poder, um espaço de jogo em que aqueles agentes e instituições possuidores de suficiente capital específico são capazes de ocupar posições dominantes dentro de seus campos respectivos, e confrontar os demais utilizando estratégias voltadas para preservar ou transformar as relações de poder (Bourdieu, 1996, p.265).

A luta das personagens por reconhecimento e pertencimento se inscreve em uma dinâmica de campos desiguais, onde os capitais mobilizados - sobretudo os de ordem simbólica e afetiva - são desvalorizados diante da estrutura dominante. Halley, por exemplo, tenta afirmar uma forma de autonomia e de atuação subjetiva mesmo sem dispor dos recursos exigidos para circular nos espaços do trabalho formal ou do consumo reconhecido. A exclusão que sofre é, portanto, estrutural e também cultural, revelando as fronteiras invisíveis que sustentam o *campo* do poder.

O motel em que vivem Halley e Moonee, dessa forma, pode ser visto como um *campo* social marginal, delimitado pelas estruturas simbólicas e econômicas que o separam dos campos hegemônicos do consumo e do lazer representados pelo universo da Disney. Ainda que contigualmente situado ao epicentro do espetáculo e da fantasia, esse *campo* periférico é regulado por um conjunto de regras próprias, na qual os capitais simbólico e econômico dos moradores não têm validade suficiente para permitir sua mobilidade. A estética vibrante da arquitetura do motel, com seus tons saturados e formas lúdicas, funciona como um simulacro de inclusão e um artifício que mascara a precariedade material daqueles que ali residem, reiterando a cisão entre aparência e pertencimento no interior do campo social mais amplo. Essa arquitetura colorida e saturado motel opera como dispositivo ideológico, pois ao sugerir uma infância feliz e um ambiente acolhedor, ela oculta a precariedade estrutural que atinge seus moradores. Nesse ponto, o olhar infantil de Moonee se torna revelador, tensionando essa estética ao produzir usos não previstos do espaço e desestabilizando sua função simbólica original.

A subversão do espaço ocorre mediante o contraste entre o motel e a Disney e também pela maneira como os personagens são posicionados no filme. A movimentação entre o motel, as ruas ao redor e o parque temático simboliza a constante transição entre as realidades opostas de consumo e marginalidade. A vida cotidiana de Moonee e seus

amigos, se desenrola em um espaço que também expressa resistência ao mundo externo que os tenta marginalizar ainda mais.

Foto 9 - Moonee e Halley, juntamente com outros moradores do motel, conversam nas escadarias do local, compartilhando momentos de convivência e apoio mútuo e revelando formas de solidariedade cotidiana em contextos de exclusão habitacional.



Além disso, as interações sociais dentro do motel refletem as dinâmicas de poder e hierarquia que perpassam a sociedade. A convivência de pessoas de diferentes origens e condições no mesmo espaço - com uma realidade brutal que afeta a todos de forma desigual - coloca em evidência o conceito de classe social e suas implicações. A amizade de Moonee com os outros moradores do motel, que incluem crianças e adultos que também vivem à margem, sugere uma rede de solidariedade que se forma contra as dificuldades impostas pelo sistema, mas também sublinha a luta pela sobrevivência em um contexto de falta de recursos. Esse cenário cria uma representação de comunidade à margem, que se submete a uma realidade onde as fronteiras entre o público e o privado são fluidas, e as normas sociais são continuamente reconfiguradas.

Ao focar no espaço físico e nas relações sociais dentro desse ambiente, *Projeto Flórida* subverte as ideias tradicionais sobre a cidade e o lar. O filme rompe com a noção de lar como um lugar seguro e protegido, e nos oferece um espaço onde as normas sociais são distorcidas pela necessidade de adaptação às condições de sobrevivência. A subversão do espaço no filme, portanto, é um reflexo direto da crítica social proposta por Sean Baker, que expõe a falsa promessa de ascensão social e questiona os valores do sistema capitalista ao situar suas personagens num espaço que deveria ser periférico,

mas que, ao contrário, se torna o centro das suas existências - e, sobretudo, um centro de reinvenção simbólica e resistência por meio da infância, que reencena, na margem, outras possibilidades de vida.

Considerações finais

Projeto Flórida é uma obra cinematográfica que, por meio de uma análise sensível de seus personagens e do espaço em que se desenrola, desafia as narrativas tradicionais sobre a classe média e a classe trabalhadora nos Estados Unidos. Ao subverter a representação do “sonho americano” e suas promessas de mobilidade social e prosperidade, Sean Baker oferece uma visão contundente da marginalização onde a infância, a resistência silenciosa e a adaptação ao sistema se tornam elementos centrais da luta por sobrevivência.

Através da personagem Moonee - uma criança que, apesar das adversidades, vive com irreverência e vitalidade - o filme questiona as estruturas de poder e revela as falhas de um sistema que perpetua desigualdades sociais e econômicas sem oferecer oportunidades reais de superação. O espaço do motel onde Moonee e sua mãe, Halley, vivem, transcende o papel de mero cenário e se torna reflexo das estruturas excludentes que moldam a vida dos personagens. O contraste entre o motel e a proximidade do imponente Disney World funciona como metáfora das discrepâncias entre o idealizado “sonho americano” e a realidade de quem vive à margem.

Nesse contexto, a infância em *Projeto Flórida* se apresenta como uma categoria marcada por vulnerabilidade, mas igualmente atravessada por força criativa e capacidade de resistência às normatividades impostas. Moonee rompe com a imagem tradicional da criança protegida e inocente, tornando-se um símbolo de reinvenção diante de um mundo implacável. Suas interações com o ambiente, marcadas por brincadeiras e imaginação, ressignificam a ideia de infância como espaço de crítica e subversão frente a um sistema social excludente.

Em última instância, *Projeto Flórida* propõe uma reflexão sobre as tensões entre o ideal da ascensão social e a realidade das classes marginalizadas. Ao construir uma narrativa simples, mas profundamente humana, Sean Baker nos convida a repensar a

maneira como representamos classe e identidade na sociedade contemporânea, desafiando-nos a questionar o verdadeiro significado do “sonho americano” e a quem ele, de fato, serve.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

AUMONT, Jacques. et al. **A estética do filme**. Campinas, SP: Papirus, 2017.

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

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996.

CODATO, Henrique. Cinema e Representações Sociais: Alguns diálogos possíveis. **Verso e Reverso (Unisinos. Online)**, v. 24, p. 47-56, 2010.

COSTA, Maria Helena B. V. da. Espaços de transgressão e subjetividades nas paisagens fílmicas. **Pro-Posições**, Campinas, v. 20, n. 3 (60), p. 109-119, set./dez. 2009

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HARRINGTON, Michael. **A Outra América: pobreza nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964

HARVEY, D. **O neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: Loyola, 2008.

KOHAN, Walter Omar. Vida e morte da infância, entre o humano e o inumano. **Educação e Realidade**, v. 35, p. 125-138, 2010.

REICH, Robert B. **O trabalho das nações: preparando-nos para o capitalismo do século 21**. 2. ed. São Paulo: Educator, 1994.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Infância, exclusão social e educação como utopia realizável. **Educação & Sociedade**, ano XXIII, no 78, Abril/2002.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

Recebido em 24/05/2025
Aceito em 10/10/2025