

O TRABALHO INFANTIL NO CAMPO EM TRES DOCUMENTARIOS

Ana Maria Galano – PPGSA/UFRJ

« Dar a palavra ao povo ». Este foi um dos motes das Organizações Não-Governamentais ao se apropriarem, em meados dos anos 1980, de meios eletrônicos de comunicação.

Constitui uma das questões mais recorrentes nos escritos sobre o cinema brasileiro a da presença de indivíduos de origem popular, a apresentação de suas condições de vida e de trabalho. Se fosse possível traçar um só movimento que indicasse a tendência geral destes escritos, talvez se pudesse afirmar que nos últimos trinta anos houve um progressivo afastamento de idéias enfatizando a usurpação e a projeção de problemas de outras classes nas representações cinematográficas brasileiras do « povo » (Bernadet 1978, 1ª ed. 1967) para uma aproximação de filmes como importantes elementos constitutivos da própria memória de movimentos sociais. A certos filmes atribui-se um « papel crescente na formação, organização e rearranjos sucessivos da memória coletiva e nacional » (Pollak 1989 *apud* Novaes 1997 : 87).

A bibliografia sobre novas instituições sociais, como as Organizações Não-Governamentais, não concede especial destaque a suas atividades no campo da produção de vídeos. Caberá no entanto realizar o levantamento, a classificação e a análise deste material. Desde a iniciativa pioneira do Instituto Superior de Estudos sobre Religião (ISER), no Rio de Janeiro, que dotou-se de equipamento de gravação e de edição no início dos anos 80, até às complexas associações contemporâneas - técnicos profissionalizados de ONGs brasileiras participando de projetos comuns de sindicatos, associações populares diversas, instituições universitárias e centros de pesquisa, apoiados por ONGs de outros países - há documentos audiovisuais de extraordinário interesse devido, por exemplo, a coincidência da chegada de uma câmera VHS em longínqua cidade do interior do país e a ocorrência de acontecimento envolvendo grande parte da população do lugar.¹

¹ *Quem matou Benezinho ?* foi gravado na sede de um município do estado do Pará, em 1985, por um integrante do CEPEPO, entidade ligada à Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (FASE). A pergunta do título diz respeito aos mandantes do assassinato de Benezinho, presidente do Sindicato de Trabalhadores Agrícolas do município. Quanto aos executantes, foram apreendidos quando tentavam fugir. Trazidos para a delegacia da sede do município, são entrevistados em suas celas e falam do temor de serem mortos. A câmera registra a multidão cercando a cadeia e sua invasão. Em seguida, vê-se corpos que são queimados. O vídeo contém ainda entrevistas, realizadas no mesmo dia destes acontecimentos, com um juiz, um delegado de polícia e um padre. À agitação precedente, seguiu-se uma

Os três vídeos em seguida comentados têm por tema comum crianças e adolescentes que trabalham no corte da cana, no plantio e colheita de vários outros produtos e na criação de gado. São vídeos recentes, produzidos entre 1993 e 1998. Embora não tenham todos o mesmo diretor, nem tenham sido produzidos pelas mesmas entidades, foram reunidos em duas caixas com *design* semelhante sob o patrocínio do Instituto de Desenvolvimento e Ação Comunitária, uma ONG, e o Núcleo de Agricultura e Meio Ambiente, do Instituto de Economia, da UFRJ.² Trata-se portanto de empreendimento característico das montagens que, nos anos 90, tem associado ONGs e instituições universitárias. O lugar preponderante das entrevistas é outro aspecto comum aos três vídeos, assim como a ausência da imagem dos entrevistadores e a fragmentação das entrevistas na montagem final dos documentários. Mas, a cada vez, varia a duração e o uso das entrevistas, assim como a relação entre as imagens dos entrevistados e os demais planos gravados. A análise dos diferentes tratamentos dados às entrevistas constitui o tema principal deste texto. Procura-se também comentar em que medida, apesar da disposição de « dar a palavra ao povo », certas escolhas de linguagem cinematográfica limitam a expressão dos entrevistados.

1. Trabalhadores invisíveis

Produção : Centro Josué de Castro, 1993

Duração : 8 minutos

Sobre um plano aberto e fixo de paisagem canavieira, desliza o letreiro inicial de *Trabalhadores Invisíveis* : « Este vídeo é parte do projeto « Estudo da mão-de-obra de crianças e adolescentes na Zona- da -Mata de Pernambuco, suas consequências na organização e reprodução do trabalho ». Tem a finalidade de tornar *visível* as condições de vida das crianças e adolescentes trabalhadores de cana de açúcar ». Ao mesmo tempo que se lê o letreiro, o mesmo texto é lido por uma voz feminina. Não haverá mais nenhuma narração *off* nos 8 minutos de duração do documentário.

Os primeiros planos de corte e amarração de feixes de cana são acompanhados do som metálico de foices. São planos gerais, alternados com planos próximos de corpos e

grande calma na rua em que as entrevistas são realizadas. Talvez haja outros exemplos de coincidências como esta. A câmera chegara à cidade naquele exato dia. Certamente, no entanto, constituem casos excepcionais

² Além dos documentários em vídeo comentados, um quarto - *Meninos da roça* (1994) - também foi reunidos aos demais. *Meninos da roça* trata das condições de vida e de trabalho nos canaviais de Campos, RJ.

gestos de trabalho. A imagem é por vezes acelerada, recurso enfático que prejudica o entendimento da rapidez real com que o trabalho tem de ser efetuado.

O primeiro menino entrevistado é o mais jovem dentre todos que se escutará. A entrevista é feita num canavial. Loiro; cabelo rapado; camisa, mãos, pés e rosto sujos de barro, desdentado, responde : - « 10 anos ». E comenta : « Ontem cortei 70 molhos. Hoje, vão ser 90 ».

O segundo entrevistado é um adolescente usando camisa azul. Enquadramento fechado em seu rosto. Atrás dele, uma árvore e o céu ensolarado. Ele diz para a câmera : « Acordo às quatro. Tomo café. Saio de casa às cinco, cinco e trinta »

O rosto salpicado de barro de uma adolescente com lencinho vermelho atado nos cabelos: « Levanto às três. Ninguém gosta. Só porque precisa ».

Plano fechado de um adolescente com camisa listrada. Atrás dele, há água (açude, riacho ?) : « Não tem outro serviço, então eu vivo de cortar cana mesmo »

Caminhão carregado de cana gravado de longe.

Volta ao primeiro menino entrevistado : « Não ganho nada. O que ganho, dou pro pai ». O foco da câmera fixa se abre e entra em campo outro menino loiro, sujo de barro, chupando cana. Talvez ainda seja mais jovem.

De novo, o adolescente de camisa listrada : « Tenho seis irmãos e sete irmãs ».

Um menino contra paisagem do canavial : « Trabalha 6 pessoas, quatro... Quatro, não. Que digo ? Cinco ... »

Seria possível continuar enumerando planos e sua sucessão. O ordenamento exposto até aqui, no entanto, não se altera até o final. Os planos são curtíssimos; raras vezes com mais de 3 segundos. As falas resumem-se a uma ou duas frases. Pode-se supor que foram entrevistas fragmentadas porque voltam quase todos os indivíduos já apresentados. E percebe-se também que houve perguntas bastante dirigidas, semelhantes às de um questionário. Assim, ainda que as entrevistas tenham tido duração mais longa, foram fragmentadas em função de determinados eixos temáticos : a longa duração da jornada de trabalho; a disproporção entre a energia necessária à execução das tarefas e a fragilidade física de quem as executa ; a participação de vários membros de uma mesma família no corte da cana; a inexistência de alternativas locais ao trabalho na cana; o pagamento do trabalho sujeito ao arbítrio de «cabos» bons e ruins, o pouco que dá para comprar com o pagamento ; os acidentes de trabalho, o vale recebido como indenização ou a recusa do empregador a « pagar o seguro » ; a escolarização de alguns e a não-

escolarização de outros; o « divertimento » quase nenhum e as aspirações dos entrevistados.

Os planos de trabalho no canal são acompanhados de trilha sonora com o motivo metálico. As entrevistas não têm acompanhamento musical. Só se escuta a voz dos entrevistados. A sistemática ausência de entrevistador só é quebrada devido a um único deslize. Um dos adolescentes diz : « Se não tivesse que cortar cana, queria estudar. Um serviço mais maneiro » Ouve-se então, e só então, e bem baixinho, a voz da entrevistadora : « como o quê ? » O rapaz retoma : « Trabalho em fábrica, numa loja... »

Os créditos apresentados no final do documentário são inabituais. As responsabilidades são divididas institucionalmente. Ao Centro Josué de Castro, e a seu « GT Condições de Vida de Crianças e Adolescentes », cabe a coordenação e o apoio técnico. À TV Viva e ao Centro de Cultura Luiz Freire, a imagem, a reportagem, o áudio, a assistência e a edição.

Em 1993, o mesmo ano em que o documentário foi concluído, Didier Bertrand - coordenador da TV Viva e responsável pela edição de *Trabalhadores Invisíveis* - participou de mesa-redonda sobre cinema nacional na SBPC que, então, se realizava em Recife. Único representante de uma ONG, Didier Bertrand também foi o único integrante da mesa a manifestar atitude otimista em relação à produção audiovisual no país àquela época. Para Didier Bertrand, à « grande revolução », que representara o acesso a aparelhos de vídeo doméstico e profissional, somava-se a nova conjuntura política no Brasil desde meados da década de 80. Desde então, os « cineastas vieram recompor um pouco a história perdida, as imagens da repressão, das transformações da realidade » *Cabra Marcado para Morrer*, documentário dirigido por Eduardo Coutinho, exibido em circuito comercial em 1984, simbolizaria o « reencontro com o real ». Em seguida, Didier Bertrand falou sobre a experiência da TV Viva, criada também no ano de 1984 em Olinda : « De repente, o sertanejo, o homem do pau-de-arara, da migração forçada, tinha muitas histórias para contar. É só dar um microfone e ligar uma câmera, saber ouvir, saber ver, arrumar. Os talentos das regiões comuns começaram a iluminar os telões depois dos anos silenciados, as testemunhas dos acontecidos podiam começar a ser atores e atrizes do seu próprio destino, a se reapropriar do discurso, a se reconhecer, a redescobrir fragmentos de identidade, a tentar delimitar seu território. Nós temos notado / durante as projeções / nos bairros a identificação imediata, porque não existe distância entre quem diz e quem vê; não tem diferença entre o real e a representação do

real (...) A narrativa é muito mais semelhante do documentário do que da reportagem televisiva (...) É a tentativa de mostrar o famoso porquê da boca mesma do povo e não se substituir a êle ... »³

Se em *Trabalhadores Invisíveis* só há fala « da boca mesma do povo », está-se muito longe de um fluir espontâneo de palavras. Há um projeto de pesquisa que determinou questões a serem tratadas e há perguntas feitas por um entrevistador ausente da imagem. Finalmente, há uma « arrumação », a edição das imagens gravadas - com planos acelerados ou em câmera lenta ; com a utilização de efeitos especiais eletrônicos - mais próxima da estética do *clip* do que do documentário ou da reportagem televisiva, se é que apenas nomear estes gêneros faça algum sentido. Há um descompasso evidente entre as declarações de Didier Bertrand e o processo de criação de *Trabalhadores Invisíveis*. Ao contrário da extrema simplificação das relações entre o real e sua representação, conforme o enunciado na comunicação apresentada na SBPC, *Trabalhadores Invisíveis* resultou de escolhas sucessivas que configuram um determinado tratamento do real. Busca-se manter a atenção do espectador através do impacto da velocidade ou da sucessão rápida de planos curtos. É possível que esta solução tenha sido adotada em contraposição ao rígido jargão do texto inicial. Trata-se em todo caso de solução à contra-corrente de filmes e vídeos recentes centrados em entrevistas, que tentam expandir o tempo de palavra dos entrevistados visando alcançar expressão significativa de individualidades. Mas, apesar da aceleração e da fragmentação, quem vê e escuta os meninos de *Trabalhadores Invisíveis* dificilmente poderá esquecer deles.

A análise de um filme, no caso, um documentário em vídeo, pode permitir que se descubra « *mecanismos* de composição, de organização, de significação, de ambigüidade, estabelecer a coerência ou as contradições entre estes mecanismos. Não há dúvida de que isto faz evoluir a compreensão do filme (...) pois a análise aumenta os circuitos pelos quais podemos percorrê-lo. Há, no entanto, a questão em que esbarramos constantemente : não são esses mecanismos que fazem a qualidade de uma obra nem a sua força. Refiro-me a Derrida : não é porque se terá demonstrado que *Polyeucte*, a peça de Corneille, é construída conforme uma espiral que se terá falado da força desta peça. Não é porque terei demonstrado que determinado filme faz este ou aquele uso da voz *off* ou que sua montagem é fragmentária que terei falado da força deste filme.(...) Se os

³ Transcrição de Cristiane da Fonseca Vicente

métodos empregados permitem decompor a construção de um filme, eles permanecem mudos quanto à sua força, e então desponta no horizonte a tentativa impressionista : tentar dizer com uma linguagem aproximada (...), a força que se pensa reconhecer na obra » (Bernadet 1985 : 183).

Ao evocar seu quotidiano nas plantações de cana, os adolescentes de *Trabalhadores Invisíveis* falam « sem medo e mesmo ódio ». Falam com « uma espécie de objetividade », com « um saber tácito, de quem viu a onça, sem propaganda ou doutrina, que dá uma rara versão da luta de classes, limpa de oficialismo de esquerda ». O mesmo tom detectado na fala de dona Elisabete Teixeira, « heroína » de *Cabra Marcado para Morrer*, ao tratar do latifúndio (Schwarz 1989 : 76- 77).

Apesar de fragmentados tematicamente, estes adolescentes conservam - a construção do documentário as faz conservar - personalidades individualizadas. A adolescente com o lencinho vermelho atando os cabelos informa que em sua família trabalham só « nós dois, mais a mãe ». Sobre o pagamento : « Patrão não quer pagar bem. Aí, pronto. Quando a pessoa fala, eles ficam dizendo coisa ». Ao comentar o pouco que se pode comprar com o pagamento, faz comentário de irônica constatação : « Se tiver menino pequeno, aí pronto, é que não dá mesmo... » Num dos únicos planos em que se vê um indivíduo de corpo inteiro, uma panorâmica dos pés à cabeça, a moça percebe-se filmada. Sorri, e com faicerice, volta o rosto, escondendo-o da câmera. Também não olha para a câmera, ao relatar que « foi um corte pequeno. Mas o dono da cana não quis pagar o seguro não. É difícil que alguém agora queira pagar seguro ». Reproduz a fala escutada - « É um cortinho de nada. Isso é besteira. Se fosse maior. É o que eles dizem. Fiquei duas semanas em casa ». Sua aspiração é a mais simples de todas : « Sair do corte de cana. Para mim, já bastava ».

Talvez a força maior destes personagens venha da comovente superposição de « objetividade » e de « saber tácito » sobre a exploração quotidiana a gestos e gostos de meninos.

As cicatrizes são apresentadas em planos sucessivos. O adolescente de camisa azul diz apenas : « foi foice. Fui prá usina pontear. Quatro pontos. O vale : tres semanas ». Estuda à noite : « 3ª série. A gente se esforça ». Sua alternativa ao corte de cana é de uma « vida boa. Andando de bicicleta por todo canto e vivendo bem ».

« Saí de casa sem tomar café. Meteu a foice... » É assim que o adolescente de camisa listrada explica seu acidente de trabalho. Sobre a indenização : « Foi muito pouco. Não

dava nem mor de comprar uma carteira de cigarro ». Na hierarquia dos mais aos menos escolarizados, êle está na ponta de maior carência : « Não estudo não. Não tenho tempo. Tenho que trabalhar mesmo.» São feitos com êle os planos finais do documentário. Diz : « se eu sáisse, preferia ir prá uma praia». Depois, mergulha no que parece ser um açude. Nada e volta à margem : « O mar, conheço não. »

2. *Sonhos de crianças*

Produção : CEDI- Koinonia, 1994

Duração : 17 minutos

Desde a primeira entrevista deste documentário, percebe-se que mudou o ritmo e a estratégia de montagem dos depoimentos. Depois da alta tensão, fragmentação e aceleração de *Trabalhadores invisíveis*, um menino fala de sua rotina diária e semanal de trabalho sem nenhum corte:

« Quando eu vou prá roça, eu levanto às quatro e meia. Eu chego lá às sete e pouco. Depois eu como lá na roça. Depois, eu pego... Vai eu com meu irmão, com meu cunhado. Vai capinar até às quatro e meia. Quando dá cinco hora, aí vem embora. Aí, de noite, eu tomo banho, janto, assesto a novela. Deito. Depois eu levanto às quatro e meio de novo. Trabalho. No dia de sábado, eu vou receber o dinheiro. Eu fico com um pouco, o resto eu dou para meu pai. Aí, quando for domingo, eu compro pão, que eu tomo com café. Aí, na segunda, eu vou prá roça de novo »

O menino fala para a câmera, que o filma na perpendicular, o eixo da câmera acima do nível dos olhos do menino. Há dois meninos em quadro. Só um deles fala. Estão sentados numa espécie de meio-fio. Atrás deles, no centro do quadro, duas linhas verticais. A de uma estaca de cerca em madeira. Os pés e o tronco de uma criança. Os pés cruzados, o cotovelo flexionado. Na parte direita superior do quadro, uma construção em alvenaria suja de barro. O menino que escuta não olha o que fala. As vezes, não olha também para a câmera.

Com esta primeira entrevista aparecem também os problemas de alongar a presença em quadro de um personagem imóvel com a câmera fixa. Há tempo para perceber interferências no enquadramento, que distraem a atenção do espectador. A fala pontuada por horários e dias dilui a informação. O menino faz poucos gestos. Ao dizer « vai capinar até às quatro e meia », levanta a mão até o meio do rosto. Ao falar sobre a divisão do pagamento, esboça um mínimo sorriso ao dizer « eu fico com um pouco, o

resto dou para meu pai ». O tom é monocórdio. Há um gesto de quem está sem-jeito, de coçar o corpo trançando os braços, como se já estivesse falando demais.

Com um corte sêco, passa-se para uma extremidade de caminhão onde se vê crianças. O plano se abre para o caminhão inteiro contra céu do alvorecer. Música instrumental dramática. O caminhão se afasta e sobre esta paisagem aparecem os primeiros créditos.

Há mudança na composição das entidades associadas. Predominam desta vez entidades sindicais - a Federação dos Trabalhadores Agrícolas de Goiás, a CUT-GO (Sec. Formação) -, entidades ligadas à Igreja, CPT-GO e uma ONG, o CEDI. São elas que apresentam *Sonhos de criança*.

Sequência mostra o acordar de crianças que vão trabalhar e a preparação de comida à luz de vela. A câmera volta ao exterior : é noite; crianças sobem num caminhão. De novo, interior, marmitas sendo fechadas, uma menina se veste para o trabalho.

Entrevista com mãe que toma café sentada ao lado de um aparelho de televisão : « Eu queria que Deus me ajude que meus filhos vão tentar... Porque não é fácil; é chuva., é sol, é frio... Não é fácil levantar às quatro e meia da manhã prá preparar a marmita, prá cinco e quarenta você estar no ponto »

Corte para o campo. Dia. Meninos colhendo tomate, cebola e algodão. Voz *off* : « Eu tenho que trabalhar prá eu ganhar dinheiro e depois comprar alguma coisa. A gente sabe que a gente não tem. Eu fico chorando... Os fiscais é enjoado. Se pegar você brincando, eles dispensam a gente...»

A imagem volta para o primeiro menino entrevistado. É dele a voz *off* : « Perto deles, a gente tem de trabalhar muito. Senão trabalhar, ele manda parar ». Sentado no mesmo meio fio. Entre as mãos um caminhãozinho vermelho, brinquedo, antes pousado no chão.

Plano próximo do « fiscal » : « Se não trabalhar nesse serviço pesado e enfrentar o sol dia a dia, amanhã, mais tarde, ele pode se tornar uma criança sem futuro. Fazer coisa errada, roubar. Porque futuramente, ele vai ter que ter uma vida digna ».

Sobre a imagem em movimento, e depois congelada, de meninas carregando sacos de algodão em cima da cabeça, corre letreiro : « É proibido qualquer trabalho a menores de 14 anos de idade » Estatuto da Criança e do Adolescente. Artigo 60. O texto é simultaneamente lido por uma voz de criança.

Plano aberto. Exterior dia. Crianças colhendo tomate em câmera lenta.

Um jovem empresário em seu escritório, o único identificado por legenda, diz : « Acho que é uma tendência de modo geral. Não só desta empresa. Buscar a menor utilização de mão-de-obra braçal para evitar problemas de relacionamento, questões trabalhistas, e obter melhor controle do nível de produção » Sua voz já em *off* acompanha o decolar de um jatinho branco, um trator colhendo palha e grãos sendo despejados de uma debulhadora. Crianças carregam um caminhão de tomate. Quando o caminhão já se afasta, vê-se ao fundo um pivô central de irrigação.

Homem idoso sentado no alpendre de uma casa. Ambiente calmo, espaço impecavelmente limpo. Camisa branca de mangas cumpridas enroladas a meio braço. Sua fala é pausada : « Sobre trabalho de criança no campo, toda vida sempre existiu. Dos 8 aos 15,16 anos. Mas de uma forma que a realidade é diferente da de hoje »

Plano aberto de caminhão com crianças. Uns deles muito agitados, gritos agudos e nervosos.

Menino deitado com sôro no braço : « Eu estava sentado ao lado das enxadas quando o caminhão deu uma balançadinha para sair da pista. Eu pulei para o meio do povo. Quando ele capotou, eu não vi. Só vi depois que eu estava debaixo dele. Muita gente gritando, estava escuro »

Novo plano de caminhão com crianças. Voz *off* : « A 120 por aí. Em riba da ponte já começou a descontrolar. Jogou o caminhão para o acostamento. O caminhão foi de banda. Virou as quatro rodas para cima. Nove pessoas morreram. Minha irmã ...» Corte do caminhão para o interior de uma casa : fogão a gás, várias crianças sentadas num sofá, uma delas com a perna engessada. A câmara se desloca até a narradora : uma mulher jovem, maquiada e penteada com esmero, que hesita ao rememorar o nome de todos os mortos. Plano de menino deitado, machucado no rosto, pé vermelho, inchado, com pontos Plano exterior de crianças, uma delas, bem pequena, de perna engessada e de muletas.

Volta ao alpendre asseado. O senhor comenta : « O trabalho das crianças no Brasil toda vida existe. No meu tempo mesmo, com 6 anos de idade já começava a trabalhar. Todos os pais mandavam os filhos para o trabalho. Só que tem que...um trabalho diferente do que a criança, o menor hoje presta. No caso, na área de assalariado. O menor vai para a lavoura prejudicando seu período de estudo, prejudicando a saúde porque o contacto com o agrotóxico é muito. E além disso também prejudica na jornada de trabalho. A jornada de trabalho inteira e às vezes muito mal remunerada»

Mulher de short branco, camisa amarrada à cintura. Em frente a barraco de madeira, parede remendada. Na soleira da porta, outra mulher de short, fumando, brincos pingentes. A primeira diz : « Desde que nós chegou aqui. A gente chegou em 72. Eu tinha 10 anos. E até hoje trabalha diariamente. Meus filhos está criando tudo na roça também. E quando a gente chega da roça, chega cansado. Quer dormir um sono assossegado, tranquilo e não pode. Goteira em cima do colchão... » A câmara se desloca para dentro do barraco escuro. « Eu tenho que tirar meus meninos da cama. Colocar pros pés da cama. Colocar plástico em cima da umidade». Volta para o exterior. « O barraco está caindo aos pedaços. Comida ? » Planos na cozinha. « É arroz, feijão e batatinha. Um tomate . E é só isso » De novo, exterior. « Porque carne não tem. Carne virou ouro ».

Plano no campo. Crianças de colo ou ainda muito pequenas para trabalhar. Voz *off* : « Os meninos são levados muito cedo. Eu tenho até tanta dó dos bichinhos. Levantar da cama cinco hora da manhã. E chega cansado. Sem tomar banho prá ir a aula. Tem dia que nem tem condição de ir. Mas tem de ir de qualquer jeito, porque a despesa da casa é grande » Corte para mulher negra, de certa idade, que falava.

Os depoimentos, reunidos em *Sonhos de criança* são por vezes fragmentados, como os de *Trabalhadores Invisíveis*. Por exemplo, o do primeiro menino e ou do senhor de fala pausada. Este documentário também é organizado em torno de temas : a duração da jornada de trabalho, a importância numérica do trabalho infantil, a disciplina e o controle autoritário do trabalho das crianças, os tipos de trabalho executados (colheita e carregamento de caminhões), os acidentes no percurso de ida e volta ao trabalho, etc. Mas, no caso de *Sonhos de Crianças*, a fragmentação permite também o estabelecimento de relações entre depoimentos : o do fiscal que confirma o do menino; o do empresário que é desmentido pela presença maciça de trabalhadores e, em particular, crianças; o do senhor de fala pausada que, precedendo os acidentes de caminhão, anuncia que há algo de novo no trabalho das crianças.

É sistemático ainda o uso dos depoimentos em *off* para transições de um a outro espaço, do campo para a cidade, de tomadas em exterior e em interior, de situações referidas para seus atores, etc. A monotonia do procedimento se atenua devido ao uso também frequente de corte seco para depoimentos com imagem e som sincronizados, como a de um homem negro que, trabalhando na colheita, fala sobre a carestia e a necessidade do trabalho das crianças.

A sequência gravada na escola alterna planos da professora, da sala de aula, da dificuldade em desenhar letras e mais uma vez cita o Estatuto da Criança e do Adolescente, artigo 53 - « A criança tem direito à educação, visando ao pleno desenvolvimento de sua pessoa, preparo para o exercício da cidadania e qualificação para o trabalho, assegurando-se-lhes igualdade de condições para o acesso e permanência na escola », lido por criança.

Apesar de seu título *Sonhos de Crianças*, documentário realizado em 1994, em algum lugar não identificado do Estado de Goiás, apresenta um amplo panorama da sociedade local. Em todo caso, de setores da população envolvidos na produção agrícola. Há diversidade de condições econômicas entre as famílias com filhos trabalhando no campo : numa casa, cozinha-se à luz de vela; em outra, há televisão e eletricidade. Há barracos e casas de alvenaria. Há pessoas que, pelo seu trajar, parecem ter um modo de vida tradicional. Outras, as mulheres habitantes no barraco e a mulher que relata um acidente de caminhão, mostram sinais de consumo modernizado. A novela « assestada », faz parte da rotina diária do primeiro entrevistado. Quando as crianças enunciam suas aspirações - no final do documentário, como em *Trabalhadores Invisíveis* - é uma menina negra, colhendo algodão, que primeiro responde : « modelo ». Os demais, pronunciam-se por profissões liberais : professora, médico, advogado. É menos ambiciosa a aspiração do primeiro entrevistado : « trabalhador de loja, super-mercado, farmácia ou caminhões », refletindo as mudanças do comércio local e a vontade de circular mundo afora.

Talvez seja esta a força maior de *Sonhos de crianças*, a de apresentar um universo em transformação, um campo crescentemente urbanizado, interligado ao país pela televisão, por novos hábitos de consumo, pelo sentimento de que um mundo acabou, como diz no alpendre o senhor idoso de voz pausada, e que o de hoje é feroz em sua exploração do trabalho das crianças.

3. Conversas de Crianças

Direção e roteiro : José Roberto Novaes e Paulo Pestana

Duração : 22 minutos

Trechos de reportagens da TV Bandeirantes abrem o documentário. Foram realizadas em dois dias consecutivos de setembro de 1996. Os diretores de *Conversas de Crianças* selecionaram um minuto e trinta e seis segundos de reportagens que devem ter ido ao ar num « jornal regional » da emissora. As imagens entram imediatamente depois da

apresentação dos créditos iniciais em que aparece o nome das entidades responsáveis pelo vídeo - Instituto de Desenvolvimento e Ação Comunitária e Núcleo de Agricultura e Meio Ambiente, do Instituto de Economia, da UFRJ -, revelando assim modalidade de associação semelhante (ONG e instituição de pesquisa) a que fora adotada para a realização de *Trabalho invisível*. Estes créditos são apresentadas com trilha sonora instrumental, música tocada em sanfona, de ritmo lento, sugestiva de algo melancolicamente bucólico. Continua-se a escutar a trilha, em volume cada vez mais baixo, depois da entrada das imagens da Bandeirantes.

Voz *off* : « Tensão e preocupação no Pontal do Paranapanema»

Imagem : homens aos grupos, vistos de longe, em terreno quase descampado

Voz *off* : « Mulheres Sem-Terra rezam, pedindo paz e proteção e que o clima da região se tranquilize »

Imagem : perfil de mulher rezando; detalhe de um altar e parede com cartaz do MST

Voz *off* : « Assembléia comandada por Deolinda Alvez de Souza, uma das líderes femininas do MST no Pontal do Paranapanema »

Imagem : Deolinda num palanque vista de costas. Multidão gravada de cima, carregando bandeiras vermelhas e levantando o punho para apoiar palavras-de-ordem

Locutor em quadro : « Duas decisões importantes tomadas na assembléia. A primeira, que um grupo de mulheres e crianças vão entregar aos empregados da Fazenda Santa Rita cestas com flores e frutas. A segunda, reunir amanhã de manhã, aqui no Pontal do Paranapanema cerca de 3000 trabalhadores »

Voz *off* : « Em seguida, a policia conversa com os empregados da Fazenda Santa Rita, que continuam armados com revólveres, rifles e espingardas. Estão cercados também de muita munição.

Imagem : Policiais e homens envoltos em capas longas e escuras. Plano de coldre no chão. *Close* de balas de grosso calibre.

Voz *off* : « Atravessam os poucos metros que separam o acampamento da propriedade e entram na propriedade. O clima fica tenso ». Outras vozes. De crianças : « são frutos e flores ». Dos « empregados » : « volta prá lá, volta prá trás »

Imagem : « empregados » com as longas capas avançam para a câmara. Contra-plano : grupo de mulheres carregando faixa branca, onde se lê « Não matem nossos filhos. Eles estão morrendo de fome ». « Empregado » e criança com cesta filmados de perfil. Cesta pousada no chão.

Voz *off* : « O administrador, armado, acompanha de perto os acontecimentos. Os empregados continuam fortemente armados por debaixo das capas »

As imagens, o tom e o vocabulário do repórter criam uma certa perplexidade. Houve um tempo, pouco tempo atrás, em que um canal aberto da televisão brasileira divulgava

informações com conotação positiva sobre o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST). A benevolente apresentação de uma assembléia com um mar de bandeiras vermelhas. E o que dizer da « naturalidade » de que se reveste a convivência entre legalidade e ilegalidade ? A polícia conversando com homens armados de milícias privadas. Os membros destas milícias serem denominados « empregados »? Haveria muito a analisar nestes *flashes*, o que não constitui o objetivo deste texto.

Das últimas imagens dos « capangas », há corte sêco para uma menina de uns 8 a 9 anos. Sentadinha numa cadeira, em frente a uma árvore, vestida com short e blusa do mesmo estampado, a menina comenta o acontecimento apresentado pela TV Bandeirantes. Foi seu irmão quem « pulou o pau » da Fazenda Santa Rita, onde ela também entrou : « tinha caminhão, implemento, um monte de arma. Fiquei com muito medo ». A menina chama-se Miriam. Neste documentário, a maioria das crianças entrevistadas é nomeada por legenda eletrônica.

Na mesma locação, Thiago, um menino gordinho, de camiseta branca imaculadamente limpa, é entrevistado : « Trazem arma de avião, de carro. Ali começou a UDR. Foi naquela fazenda. A primeira vez que os Sem-Terra ocupou, pôs para correr com arma. Da segunda, não deu. Da terceira vez, é que foi dar tiroteio. Machucou oito. Um está internado em Prudente. Ele está mijando na bolsinha. Levou um tiro assim ». Com a mão indica o caminho da bala, da cintura para o ombro. Seu gesto é acompanhado de ruído adicional de bala. Thiago talvez tenha uns 12 anos.

Crianças, filmadas de perto, riem, brincam e dizem seus nomes.

Crédito com o título do filme.

O princípio de construção deste documentário é semelhante ao de *Sonhos de crianças* . José Roberto Novaes, co-diretor e co-roteirista de *Conversas de Crianças*, foi também integrante da equipe do vídeo gravado em Goiás. Entrevistas com crianças e adolescentes são fragmentadas na edição final e alternam-se com planos de trabalho no campo, de paisagens, de construções, de detalhes sugestivos de atividades quotidianas. As entrevistas evocam o período vivido em acampamentos e assentamentos do MST e as aspirações das crianças em relação a seu futuro. Procura-se também identificar a origem geográfica e social das famílias, assim como vieram a participar do movimento de ocupação de terras. Em certos momentos concentram-se trechos de entrevistas tratando de um mesmo assunto mas, por vezes, desviam-se subitamente dos temas tratados. O fato destes « desvios » terem sido mantidos na edição final parece significativo de que

para estas crianças e adolescentes há lugar para (a expressão de) ciúmes entre irmãos, rebeldia contra os pais, etc. Frequentemente a voz *off* dos entrevistados cobre « planos de ilustração » do conteúdo das falas tornando o procedimento previsível e de rendimento bastante variável. Nos minutos finais do documentário, há mudança radical no modo de gravar e editar as imagens. Esta mudança torna evidente que o procedimento voz *off* + plano de cobertura não é inevitável e que outros recursos de linguagem poderiam ter sido utilizados. A trilha sonora que, pelos créditos finais sabe-se que é de Sivuca, por vezes contribui para um andamento animado da narrativa. Mas, outras vezes, é fundo sonoro para fusões entre paisagens de crepúsculo, ou alvorecer, paisagens de acampamentos e crianças em acampamentos, que é um dos aspectos mais discutíveis do documentário.

Aspirações. Samuel, sentado no chão e encostado num tronco de árvore, diz : « meu sonho era ser vaqueiro ou um artista ». Samuel, moreno, truncado, de camiseta laranja sem manga, deve ter uns 12 anos. Miriam, já apresentada, diz : « modelo ou médica ». Adenilson, loiro, muito claro, aparece em plano mais fechado. Usa camisa xadrez branca e azul, de manga cumprida, e enrola nos dedos uma folhinha de capim. Responde com timidez : - « Camioneiro ». Neste documentário, os entrevistadores também não aparecem em quadro e também não conseguem manter sempre a ficção de sua inexistência. Adenilson revela a presença deles : - « Ah ? por que ? Porque é mió. Só viajar ». Sentado à soleira de uma casa de alvenaria, com um papagaio que caminha em seus ombros, Tico canta : « Solitário / mergulhado na tristeza / numa curva da estrada / eu tive uma surpresa / Uma loura encantadora / Bonita por natureza ». No meio da canção, comenta : « realizar meu sonho e ser cantor ». Tico talvez tenha também uns 12 anos. É mulato, está vestindo camisa branca e calça curta bege.

Panorâmica do céu, plano fixo de acampamento, fusões de crianças em acampamentos.
Origem geográfica, social e itinerário para o movimento de ocupações de terras.
Charles, menino de menos de 10 anos, pode ter ascendência indígena, carinha redonda : - « Eu morava em Foz. Minha família era muito desgostada lá. Sempre de noite assaltava a casa deles. Não deixavam eles com nada. Lá eu catava latinha para vender e nós sobreviver. De lá, o pai vendeu a casa. Veio ele só na mudança que a carreta trouxe / *Travelling* muito rápido de acampamento de tendas com plástico preto à beira de estrada / Nós fiquemos na casa de nossa vizinha. No dia seguinte, nós viajemos lá pro nosso avô,

no Santo Antônio. De lá, nosso pai ia buscar nós » Com a última frase, plano fixo de homem loiro cozinhando.

Samuel : « Meu pai ? Ele abandonou minha mãe quando nós tínhamos 3 anos. Ele foi para uma firma em Curitiba e nunca mais tivemos notícias dele. Aí, pra nós sobreviver , nossa avó cuidava de nós e minha mãe trabalhava. Uma comadre de minhã mãe....que lá naquela vila tinha muito fuxico... / plano fixo de mulheres brancas lavando e esfregando roupa / Essa comadre de minha mãe convidou ela e elas vieram as duas. Pagaram o frete de um carro prá nós vir pra cá »

Miriam : - « Eu morava em (incompreensível). A gente ficou soubendo lá de um homem daqui que tinha gleba aqui, para ganhar pedaço de terra. Aí a gente vendeu a casa e a sorveteria. / Mulheres andando na estrada em direção à câmera. Contra-campo : criança, que acompanha as mulheres, volta-se para trás. / Colocamos nossos móveis num quarto. Trouxe roupa, trouxe muita coisa »

Ademilson : - « Estava muito ruim lá na cidade. Soubemo deste acampamento e viemos »

Acampamento à beira da estrada. Crianças.

Patrícia (adolescente) : - « Aqui nós estamos esperando um lote definitivo em Itaqueruçu. ». A filmagem de Patrícia destoa das demais. Em plano aberto, ela caminha em direção à câmera deslocando-se num alpendre longo. Apresenta pessoas, seus irmãos, sua mãe e a câmera mostra ao longe « -Tio Luiz, meu padastro, e Sergio, colega dele »

Planos de crianças. Bebês comendo em cima de uma bancada. Mulher cortando cabelo de menino. Crianças na soleira de uma porta. Uma delas agarrada a um gravador- toca fitas- rádio.

Entreato com « Emilia »

À maioria das crianças e adolescentes entrevistados, deu-se nome. Duas das meninas que ficaram sem legenda são individualidades fortíssimas. A primeira vou chamar Emília e a outra Narizinho, em homenagem aos personagens de Monteiro Lobato. Então, «Emília ». Cabelos pretos, franja, pré-adolescente e muito falante : - « Quando minha mãe foi ganhar os outros irmãos meus, eu ficava com uma inveja danada. Tinha vez que minha mãe me batia. Aí, eu falava : vou matar tudinho. E hoje tão aí. Até hoje, não matei nenhum não » / imagem de irmão, ainda de fralda, brincando ao lado de gaiola com pinto / « Aí eu tinha raiva porque ia tomar meu lugar de caçula. Muita bagunça que meus irmãos faz » / Irmão maior comendo fruta, encostado numa árvore. / « Ele xinga

bastante. Ele já está marcado de uma surra.». Emília em quadro : - « Ele não xinga de nome baixo. Xinga de nome alto » (O entrevistador , quase inaudível, pede explicação)
« Biscate, peste, fio de puta »

Lazer e trabalho

Música em andamento animado. Dois cachorrinhos latindo. Fusão de jôgo de futebol, banho em córrego e crianças dançando num hangar.

Moça vista de costas se penteia, levantando o cabelo que prende com travessa. De perfil, passa creme no rosto. De frente para a câmera : « - Aqui eu se divirto em nada. Vou a (incompreensível) de ônibus. Passear, conversar com minhas amigas. Se divertir mesmo, eu vou mais para igreja » Enquanto fala, aparece seu nome : China. «- Se divertir para mim ? Acho que é namorar, né? Ter o que a gente quer. Ir no baile, nas festas, sempre participando de tudo. Reunião ». China, de perfil, se maquia. Voz *off* e, depois, sincronizada com imagens do rosto inteiro e só partes dele : « - A música que eu realmente gosto, que marcou a minha vida, principalmente o amor, é de (nome de dupla incompreensível). Vou cantar um pedacinho : « Eu sempre joguei com cartas na manga / em caso de amor / Eu já fiz sofrer, também já fiz chorar / quem por mim se apaixonou ». China, em *off*, ainda cantando : « - prometi pra mim / viver sempre assim/ livre prá voar ». Plano geral : « Emília » andando de bicicleta em descampado.

« Emília » em quadro : « - Ah, eu gosto de brincar. Quando a gente tá brincando e o pai manda a gente fazer outra coisa, dá uma raiva. Ai eu não posso falar nada, tem que fazer o que ele manda »

« Narizinho », menina de uns 10 anos, apresentada em plano fechado : « - Também só brincando, vira vagabundo ».

Charles : « - Aqui é cuidar das criações. Até se aprontar prá ir para aula »./ Adultos e crianças correndo atrás de porco / Em *off* : « - Quase não tem serviço. Puxa água. Cuida dos animal. Brinca. Joga bulíca »./ Plano fechado de espiga de milho contra focinho de porco. Planos gerais : meninas brincam batendo palmas ; meninos jogando bola de gude /

Ademilson : « - Aqui é melhor. Tem liberdade. Na cidade não podia quase sair »

Tico : « - No acampamento, buscava água na cabeça. Trabalhava muito. Não tinha mordomia de domingo para a gente descansar um pouco. Só trabalhando, trabalhando »

Miriam : « - Lá a gente sofreu. Ia prá roça de caminhão, de a pé. Levantava bem cedo. Preparava a marmita »

Tico : « - Nosso pai veio antes prá cá. Depois mandou chamar a gente para ganhar estas terras. Os fazendeiros tinham muita terra aí. O Zé Rainha invadia com multidão de gente. Entrava com os tratores arrancando cerca. O povão fazendo casa, acampando. Até que a gente conseguiu esta terra ». Enquanto diz estas frases, Tico sempre com o papagaio passeando sobre os ombros, adota uma postura que lembra a de homens adultos. Braços esticados, apoiados nos joelhos, Tico esfrega as mãos como se « avaliasse uma situação ».

« Narizinho » : - « Depois nós começemo a invadir, a invadir, a invadir, a invadir. Peguemos esta quarta. Plantemo bastante coisa. Bastante algodão, bastante milho »

Thiago : - « Nós pegamos terra beirando a mata. Uma terra muito boa. Meu pai plantou milho. Na próxima safra, vai plantar algodão ». Paisagem com homem a cavalo, como se olhasse terras ao longe.

Miriam : - « Meu irmão ajuda meu pai a tocar a roça. Nós levanta cedo. Vai buscar leite»

« Emilia » : - « Meu pai pede para ajudar ele » *Voz off* : « Vou ao pasto, cato a Morena. Chego em casa. Arreio ela. Depois monto ela. Junto ele tudinho. Levo lá embaixo para beber água. Tem hora que dá um trabaio que, Ave Maria. Mistura tudo. Fico com muita raiva. Ai acho que eles então separa ». Planos de « Emília » com uma vaca. Várias cabeças de gado numa estrada em declive e dentro d'água.

Tico : - « Trabalho é carpindo nossa roça, cuidando dos animais, plantando mandioca com meu pai. Cortando capim prá dar prá vacas. Já ajudei meu pai a raleiar algodão, arrancar o olhinho do algodão prá êle não crescer muito »

« Emília » : - « Aí deu colheita de algodão. Nós fomos arrancar feijão pro meu pai. Depois, vendeu tudo ».

Escolarização

Crianças pequenas brincando com « legos » e cubos numa sala de escola. O menino Zezinho num gramado : - « Estou aprendendo a contar. Eu sabia até 5; agora sei até 10 »

« Emilia » : - « Nós aprende. Vai olhar na tabuada pra ver se está certo. Nós olha. A professora olha; está certo, passa o visto ». Plano de sala de aula. « Emilia » em *off* :- « Todo dia a gente lê o salmo, depois do cabeçalho. Ela passa o português. Lê o texto grande que ela passou ».

Adolescentes comendo de pé num alpendre. Meninos e meninas jogando futebol, volley-ball e xadrez. Adolescente lê *O homem que sabia javanês*, de Lima Barreto.

Tico : - « Sabendo ler, pode ir para qualquer lugar. A professora é que disse ... »
Ônibus escolar parando. Descem dois meninos e caminham para o horizonte.

« Emilia » : - « Quando eu crescer, vou estudar para advogada »

Imagens da TV Bandeirantes. Entrega dos cestos.

Thiago : - « Quero ser advogado. Para combater este negócio de terra »

Imagens da TV Bandeirantes. Entrega dos cestos

Charles : - « Meu sonho é que meu pai tenha uma terra prá nós trabalhar, prá ganhar comida »

Fusões de planos de crepúsculo ou alvorecer.

A imagem em liberdade de um menino

Sequência final em que Tico mostra seus animais, a horta, o gado e seu cavalo. Tico volta-se para a câmera e fala do papagaio sempre em seu ombro : - « Esse daqui é o Luiz, o bagunceiro. Aquela lá, onde está ? É a Creuza. Vamos lá nas pombas. Pomba do ar; aquela lá é a branquinha, pomba de casa. Agora vamos ver as codornas. As codornas que pegamos na arapuca. Aqui é a horta nossa, que nós fizemos. Minha gatinha. A Menina / cachorra / está barrigudinha. Aquelas vacas . a Suíça, mãe da bezerra maiada Grete. Estrela Braba, mãe do bezerro branco » Plano aberto de campo, Tico entra em quadro a cavalo e se aproxima da câmera : « Este é o meu cavalo Dourado.» (Pausa). « Gostaram ? »

Esta sequência dura quase 3 minutos. É um documentário dentro do documentário. De repente a câmera « anda » e « acompanha » Tico. Por vezes, a câmera subjetiva deixa ver o que olha Tico : a gatinha, a cachorra Menina e as vacas. E ao espectador é dado saber como pode ser um quintal de casa num assentamento do MST. Tico desvenda também que o tempo todo havia interlocutores, entrevistadores. Não é mais um deslize, um efeito de curiosidade incontida, um temor de incompreensão que faz o entrevistador sussurrar uma pergunta. Ou o tom de resposta que têm alguns inícios de fala dos entrevistados. Tico pergunta : - « Gostaram ? » O disfarce inútil foi desfeito. E o documentário termina com um tom de história contada. Tico reconstitui uma das perdidas comunidades para quem falava um contador de histórias(Benjamin 1987 : 167).

Experimentar o movimento da câmera e o de Tico revelam o quanto os enquadramentos anteriores com câmera fixa « aprisionavam » as pessoas entrevistadas. Por que as crianças - Miriam, Thiago, Samuel, Tico, Adenilson, Charles, « Emília », « Narizinho » - estavam quase sempre sentadas durante as entrevistas ? Há duas exceções :

Patrícia caminha em direção à câmera e apresenta sua família que, sabe-se por sua fala, está num acampamento. Patrícia parece no entanto dirigida. O percurso de seu andar, previsto. É com China - que se penteia, passa creme no rosto, se maquia - que a câmera estabelece uma relação de maior intimidade. Em compensação, se é o caso de se dizer isso, China é descontextualizada : por que a ela não se perguntou de onde veio; como ela, ou sua família, se incorporaram ao movimento de ocupação de terras ? China estuda ? O que ela acha de seu cotidiano, além de ter de buscar « divertimento » fora do acampamento (ou assentamento) ?

A sequência final com Tico inverte a relação mantida todo o tempo entre entrevistados, entrevistadores e espectador. É Tico quem comenta o mundo a sua volta e como, por exemplo, não pode garantir onde estará pousado um papagaio, a câmera tem de mostrar o alto de uma copa de árvore para depois voltar a uma beira de telhado. Neste caso, o detalhe não é só detalhe. O resto do tempo, a direção do documentário é que decidiu o quê e como o espectador veria. Os planos de cobertura da voz *off* dizem o que é prá ver e interpretam as falas⁴. De certa forma, esvaziam a palavra do outro. A opção pela centralidade da fala, com esta modalidade de uso, pode então ser melhor discutida. Assim como, as imagens que as acompanham. Estes planos de ilustração têm imagens a que se dá um tratamento menor. Embora este não seja o único fator explicativo, talvez constitua um ponto de vista útil para se compreender a rapidez dos *travellings* com que são gravados os acampamentos de beira de estrada.

Tico, com seu cavalo Dourado, parece saído de uma história para crianças. Será tudo fábula ?

Talvez corra-se menores riscos fazendo um documentário de denúncia do que quando há evidente simpatia por um movimento social. A escolha do ponto de vista das crianças, a que geralmente se associa sinceridade e espontaneidade, protegeria de dúvidas sobre o encanto suscitado por este novo universo social, o dos acampamentos e assentamentos do MST ?

⁴ Uma vez, pelo menos, o procedimento cria uma ambiguidade certamente involuntária. O que compreender quando Samuel diz « lá naquela vila tinha muito fuxico » e há plano de cobertura com duas mulheres lavando e esfregando roupa ? Que aquelas mulheres estão fazendo « fuxico » ? Que mulheres, quando reunidas, fazem « fuxico » ? Trata-se de um «plano de ilustração » particularmente infeliz, porque o depoimento de Samuel remete a um fenômeno social aparentemente importante, o da adesão de mulheres com crianças, e sem marido, ao movimento de ocupação de terras. Em outro documentário, *La Terre et la Peine* (1998), de Frédéric Langer, - há sequências gravadas em acampamento do MST e depoimentos de mulheres nesta situação.

Uma primeira resposta é que as condições de trabalho e de vida das crianças deste documentário são completamente diferentes das que apareciam nos dois documentários tratados anteriormente. Não há mais aqui o acordar de madrugada; os corpos mutilados por acidentes de trabalho; o transporte precário, perigoso e por vezes letal em caminhões para ir e voltar do local de trabalho; as jornadas de trabalho extenuantes; a remuneração arbitrária do trabalho e sua gestão autoritária ; a escolarização deficiente ou inexistente. Em *Conversas de Crianças*, não há mais trabalho assalariado - exceto no passado - para crianças e adolescentes. Trabalham em unidades de produção familiar e a jornada de trabalho é limitada a uma duração de tempo que não prejudica a escolarização formal. Crianças e adolescentes não usam roupas rasgadas nem sujas. Algumas mencionam períodos anteriores em que viveram situações de grande precariedade, estiveram submetidas a ritmo intenso de trabalho e expostas a riscos de violência física, quando participantes de ações de ocupação de terras. Mas, agora, o documentário pode até reservar espaço para manifestação de insatisfações e rebeldia dentro de uma das famílias. É o caso de « Emília ». A perda da condição de caçula, vivida como usurpação, é o mote inicial de seu depoimento.

Para estabelecer estas comparações, seria necessário ver os tres documentários sucessivamente. E, neste caso, talvez também valha a pena pensar em seu princípio de construção comum e o quanto ainda poderiam conter de informação suplementar com mais seqüências, como a que Tico fala diretamente aos realizadores e ao público dos documentários.

E, segunda resposta, pensar em Tico como a criança que indicou o caminho, aceito pelos realizadores, para outra construção narrativa. Pensar em Tico e nas crianças como sugere Abbas Kiarostami, o diretor de cinema iraniano :

« As crianças muitas vezes lembram aos adultos que eles devem se espantar, se surpreender. Que eles não devem olhar a vida de maneira superficial, mas antes abrir bem os olhos para aproveitar o instante... »⁵

⁵ *Cahiers du Cinéma* n° 493, agosto de 1995 *apud* França e Lissovsky 1998

Ficha técnica dos documentários

Trabalhadores Invisíveis

Centro Josué de Castro / GT Condições de vida e trabalho de crianças e adolescentes /
Coordenação : Teresa Corrêa, Nanci Lourenço, Alvaro Vieira / Técnicos de apoio :
Lúcia Reina, Ana B. Ludemir

TV Viva / Centro de Cultura Luiz Freire. Imagem : Nilton Pereira. Reportagem :
Luciana Franco. Audio : Fábio dos Santos. Assistente : Fernando Cunha. Edição : Didier
Bertrand

Apoio : Save the Children Fund
Cortês, Pernambuco. Março de 1993

Sonhos de Crianças

CEDI/ IFAS/ FETAEG/ CPT-GO Sec. Formação

Direção, roteiro e pesquisa : Alair dos Santos, Isidoro Revers, José Paulo Pietrafesa,
José Roberto P. Novaes, Maysa Miralva da Silva, Sérgio Sauer, Suzi Marziali

Fotografia : Suzi Marziali

Edição : José Roberto Novaes, Suzi Marziali

Música : Fernando Moura

Locução : Maria P. Guerreiro

Operadores de ilha : Mário Duarte, Vanessa Lauria

Assessoria : NAMA/FEA/UFRJ ; MLAL

Apoio : NOW - Nordic Operation Workday; CCFD - Comité Catholique contre la Faim
et pour le Developpement

Goiás 1994

Conversas com Crianças

Direção, roteiro, produção : José Roberto Novaes e Paulo Pestana

Câmera : Sérgio Guimarães

Edição Leonardo Ribeiro

Edição on line : Júlio Souto

Trilha sonora : Sivuca

Percussão : Fábio Luna

Teclado : Paula Faour

Apoio : Centro de Estatística e Investigações Sociais - CERIS; Coordenadoria
Ecumênica de Serviços- CESE; Fundação de Órgãos para Assistência Social e
Educativa - SAAP/FASE; Fundação Universitária José Bonifácio- FUJB; Movimento
Leigo para América Latina- MLAL; Save the Children

Agradecimentos : Professoras das Escolas Rurais Pé de Galinha, Bom Pastor, Santa
Clara e Giacometti. Trabalhadores e crianças dos assentamentos Che Guevara- SP; São
Bento - SP; Bom Pastor - SP; Antonio Conselheiro- SP; Nova Canudos- SP;
Giacometti- PR; Taquaruçu - SP; Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra;
Universidade Estadual Paulista / UNESP/Presidente Prudente; Rede Bandeirantes de
Televisão; Momento Digital Finish; MP-2 Produções; Bernardo Mançano Fernandes;
Oseas d' Paula dos Reis ; Creuza Maria Turato; Maria do Carm Oliveira; Verônica
Farias; Zelito Luz da Silva ; Janaina Istrosaki ; Salete Istrosaki (in memoriam).

Julho 1998.

Bibliografia

Benjamin, Walter

1987 . « Le narrateur » in *Rastelli raconte...et autres récits*, Ed. du Seuil, Paris

Bernadet, Jean-Claude

1985 . *Cineastas e imagens do povo*. Brasiliense, SP

1987. *Brasil em Tempo de Cinema. Ensaaios sobre o cinema brasileiro* (1ª ed. 1967
) , Paz e Terra, RJ

França, Andrea e Lisovsky, Mauricio

1998. « A tirania do mundano » in *Cinemais* nº10, abril

Novaes, Regina R.

1997. *De corpo e de Alma. Catolicismo, Classes Sociais e Conflitos no Campo*,
Graphia, RJ

Pollack, Michel

1989. « Memória, esquecimento, silêncio » in *Estudos Históricos*, nº 3, Vertice, SP.

Schwarz, Roberto

1989. « O fio da meada » in *Que Horas são ?*, Companhia das Letras, S.P.

p.2 (de paisagens rurais e urbanas, de práticas de trabalho, da arquitetura e do interior de casas de trabalhadores agrícolas, de escolas onde estudam jovens que trabalham no campo e de suas práticas de lazer, etc).

p.6 Quando as crianças e adolescentes voltam mais de uma vez à tela em *Trabalhadores Invisíveis*, alguns deles ganham enorme força. Quem os vir e escutar, dificilmente poderá esquecer deles. São personagens com personalidades individualizadas apesar de fragmentados tematicamente.

p.10 A monotonia do procedimento se atenua devido ao uso também frequente de corte sêco para depoimentos com imagem e som sincronizados, como a de um homem negro que, trabalhando na colheita, fala sobre a carestia e a necessidade do trabalho das crianças.

p.15 definitivo em Itaquaruçú. E agora nós está vendo se consegue um pedaço de terra para plantar e colher

p.16 Por causa que a gente tá brincando, não tá trabalhando. Quando a gente tá brincando e o pai manda a gente

p.16 Em *off*, « agora meu irmão está ali tirando leite ». Vaca sendo ordenhada.

(« Por uma perna de pinto, por uma perna de pato »). « So, you play for your fun ?

»