

O CHICLETE E A ROSA

O Cinema Documentário e a Reflexão¹ sobre Práticas Sociais Específicas

Dácia Ibiapina

RESUMO

Vendendo chicletes, rosas e outras conveniências em bares noturnos do Plano Piloto de Brasília, crianças e adolescentes, geralmente acompanhadas por adultos (mães, tias, vizinhas, “colegas”), moradores das chamadas invasões de Brasília ou de cidades ao seu redor, ajudam a tecer uma rede que põe em contato, temporariamente, dois mundos: Plano Piloto e cidades satélites e “invasões” de Brasília. No filme documentário O chiclete e a rosa, bem como neste artigo, esta prática social é analisada por meio de um grupo de crianças e adolescentes e de seus familiares e vizinhos, com o objetivo de mostrar como ela é vivida e representada por este grupo, tanto durante a realização do filme, quanto durante a pesquisa que o precedeu.

Palavras-Chave: cinema documentário, práticas sociais, representações sociais, trabalho infantil.

ABSTRACT

By selling chewing gum, roses and other small conveniences in bars, coffee shops and restaurants at night, children and teenagers, usually escorted by adults (mothers, relatives, neighbors, family friends), around Brasilia squatters and satellite town residents, help to create links, though temporary, between two separate worlds: upper-class Brasilia on one side and satellite town residents and squatters on the other. In the documentary The chewing gum and the rose, as well as in this paper, this social phenomenon is analyzed through a group of children and teenagers together with their relatives and neighbors who live in a satellite town of Brasilia, Recanto das Emas. It shows how this social practice takes place and is represented by the group, during both the film making process and the research for the script.

Key Words: documentary, social practices, social representation

Dácia Ibiapina é professora da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília e cineasta documentarista.
Endereço eletrônico: dacia@terra.com.br.

Boa noite! Compre uma rosa para sua namorada... ela merece!
(Forma como Michael e outros vendedores de rosas abordam potenciais clientes nos bares)

O *Chiclete e a rosa* é um filme documentário de 13 minutos, realizado em Brasília entre setembro/2001 e outubro/2002. Tanto a pesquisa quanto o roteiro do filme foram realizados a quatro mãos, em um esforço interdisciplinar empreendido por duas pesquisadoras: Dácia Ibiapina, documentarista e professora de Comunicação e Antonádia Borges, cientista social e, à época, doutoranda em Antropologia.

A idéia da pesquisa e do documentário surgiu ocasionalmente. Os frequentadores dos bares do Plano Piloto de Brasília são levados a dividir este espaço com outras pessoas que também os frequentam, porém com outro objetivo que não o de divertir-se: encontrar amigos, conversar, beber ou comer algo. São os que estão ali para trabalhar, entre os quais crianças e adolescentes, vendedores de chicletes, rosas e adesivos. Geralmente os clientes dos bares sentem-se incomodados com estas presenças e não sabem o que se esconde atrás daquele menino ou menina que passa oferecendo um destes produtos ou simplesmente pedindo algo para comer ou beber.

Foi neste contexto que Antonádia conheceu Robson, garoto de 10 anos, morador do Recanto das Emas. Ele contou que sua mãe chama-se Josefa Maria de Andrade - conhecida como Zefa - e que estava naquela noite com os irmãos Giovani e Roberto, com a irmã Nêga e ainda com as primas Selma e Célia. Contou ainda que quem estava tomando conta de todos eles naquela noite era a Tia Teca (Josefa Teresa de Andrade, irmã de Zefa). Zefa teria ficado em casa tomando conta de seu bebê - Dudu - de apenas dois meses. Depois deste dedo de prosa, Robson escreveu seu endereço no papel manteiga que cobre a toalha bordeau do Segundo Clichê, um bar da Asa Norte do Plano Piloto de Brasília e explicou ainda como Antonádia deveria fazer para chegar até lá, certamente descrente de que iria receber sua visita.

Antonádia contou-me sobre Robson e decidimos ir até a sua casa. No endereço escrito por ele, encontramos um lote, de propriedade da Tia Teca, com três casas: na de Zefa vivem ela com seus sete filhos, entre os quais Robson; na de Tia Teca ela mora com suas duas filhas - Selma e Célia - e algumas "colegas" que ali encontraram abrigo com os filhos; finalmente na terceira casa estavam morando um irmão de Teca e Zefa - Zé, conhecido como Magão - com a esposa, grávida de 8 meses, e uma filha do casal. Para os irmãos de Teca, morar em seu lote representa a oportunidade de sair das invasões e de, ao mesmo tempo, fugir do aluguel. Morando juntos, eles economizam, dividem despesas, somam o trabalho de suas crianças e protegem-se contra diversas formas de violência que enfrentam no cotidiano. Nesta ocasião, conhecemos também Jaciara, uma vizinha e "colega", com suas três filhas, também vendedoras de chicletes e de rosas: Laís, de 10 anos; Taís, de 8 anos e Gislane, de 5 anos.

Este grupo, unido por laços de parentesco e/ou de vizinhança foi escolhido por nós para uma pesquisa sobre o cotidiano nas cidades ao redor de Brasília, com

extrapolações para o Plano Piloto, pois apesar da barreira espacial e de classes sociais que separa os moradores destes dois "mundos", algumas práticas os fazem conviver: os "flanelinhas", os engraxates, as empregadas domésticas e os vendedores de chicletes e de rosas. Nesta comunicação são enfocados a pesquisa e o filme documentário *O chiclete e a rosa*.

A pesquisa foi feita com base em entrevistas gravadas em vídeo e na observação com e sem a presença da câmera de vídeo. Na edição e análise do material gravado, foram privilegiadas as pequenas narrativas e auto-representações, tanto verbais, quanto visuais, do dia-a-dia deste grupo: migração para Brasília, moradia, trabalho, educação, lazer, violência, amor. Observa-se que "ter onde morar" e "ter o que fazer" configuram-se como objetivos e temas recorrentes nas narrativas destas pessoas. Os dois termos aqui mencionados são categorias usadas por Antonádia Borges em sua dissertação de mestrado. (Borges, 2002)

RECANTO DAS EMAS E PLANO PILOTO DE BRASÍLIA

Mas depois que eu tô aqui, minha vida melhorou bastante, mesmo.

(Josefa Maria de Andrade, referindo-se à sua vida em Brasília)

O Recanto das Emas é uma cidade recente, criada em 1993. Tem atualmente 120.000 habitantes. É uma das cidades satélites que circulam o Plano Piloto, ou seja, está dentro de um raio de cerca de 30 Km que circunda a capital federal. Vale acrescentar que para além das cidades satélites estão as chamadas cidades do entorno, municípios do Estado de Goiás. Todas juntas, compõem uma população de cerca de 3 milhões de habitantes.

Boa parte da população do Recanto das Emas, assim como de todo o DF, não é de "pioneiros", ou seja, não é dos que vieram para Brasília na época de sua construção, no final dos anos 50. A maioria veio de fora, de outros estados, predominantemente do nordeste brasileiro, mais recentemente, dando seqüência ao fluxo migratório para Brasília iniciado com a construção e intensificado com política de doação de lotes em governos recentes. Estes migrantes e suas famílias vêm para Brasília, como para outras grandes cidades brasileiras, em busca de melhores condições de vida. A este respeito, continua válida a observação do cineasta Vladimir Carvalho quando realizou em Brasília o documentário *Conterrâneos velhos de guerra*:

No entanto, o mais importante de tudo para mim agora é passar à frente (...) e dar seqüência à linha que se insinuou em *O país de São Saruê*: seguir a grande trajetória da gente humilde em seu tropismo para a felicidade, e que veio parar aqui (Brasília), no tempo da construção, como quem arribava para um eldorado (Carvalho, 1986).

Chegando em Brasília, em um lugar onde muitos não têm ainda uma história progressa, estes migrantes logo se familiarizam com termos como: "morar no cer-

rado", morar em "invasões"² e ter um lote para morar. São os termos locais para a questão da moradia das pessoas de baixa ou nenhuma renda. Quem chega e já tem parentes ou "colegas" por aqui, que migraram anteriormente, pode morar com eles na mesma "invasão" ou em um lote em alguma cidade satélite. Já quem chega sem conhecer ninguém, tem menos alternativas: ou vai morar no cerrado, ou seja, embaixo de uma lona nas áreas de cerrado ainda não ocupadas ou construídas, ou tenta construir um barraco em uma das invasões já existentes, correndo o risco de não ser aceito por quem vive ali há mais tempo, pois estes esperam ser cadastrados para receber um lote futuramente, quando completarem o chamado "tempo de Brasília", pelo menos cinco anos, conforme a pesquisa de Antonádia Borges (Borges, 2002).

A segunda questão para este tipo de migrante é a do emprego. Brasília oferece poucas oportunidades de trabalho para esta população com baixa escolaridade e qualificada geralmente apenas para o trabalho nas lavouras tradicionais e na construção civil igualmente tradicional. Sem emprego, procuram algo para fazer, geralmente no Plano Piloto, onde o poder aquisitivo da população é maior: vigiar carros em estacionamentos, revirar o lixo em busca de materiais recicláveis, vender doces em sinais de trânsito, vender chicletes, rosas e adesivos em bares noturnos do Plano Piloto. Mesmo o trabalho doméstico em residências do Plano Piloto exige algum tipo de qualificação e de escolaridade, além de documentos como carteira de identidade, CPF e carteira profissional.

É recorrente em Brasília pensar as cidades satélites em oposição ao Plano Piloto, como sendo dois universos urbanos distintos. As satélites, especialmente às que surgiram mais recentemente, como Samambaia, Recanto das Emas, Riacho Fundo II, etc., se atribui características de lugar violento, onde imperam pobreza e miséria, desmando e tráfico de drogas, a poeira vermelha, os barracos precários, as famílias de prole extensa geralmente vindas do Nordeste, a política do favor, enfim, o caos urbano. Já o Plano Piloto é visto como um lugar "legal", institucional, bom de se morar, onde reina a ordem, as pistas asfaltadas ditas monumentais, os gramados, os *shoppings*, o emprego. No cinema e na mídia as satélites são fotografadas e filmadas de forma a atribuir-lhes uma luz quente e uma cor amarelada, como se toda a periferia de Brasília fosse fotograficamente uniforme, sem nuances de cor e sem contornos definidos. Já o Plano Piloto é objeto de uma fotografia de cartão postal, com uma luz suave, destacando o verde dos gramados, o azul do céu, a beleza dos monumentos e da arquitetura.

No filme *O chiclete e a rosa*, bem como nesta comunicação, procura-se ressaltar uma das práticas sociais que fazem estes dois mundos aparentemente opostos conviverem, que é a venda, por moradores de cidades satélites, de chicletes e rosas em bares noturnos do Plano Piloto. Ao longo do filme, representações sobre estes dois espaços urbanos aparecem tanto nas entrevistas, quanto na abordagem visual dos mesmos.

Esta convivência entre os dois universos urbanos acima mencionados é bem evidente na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília, uma das locações do filme. Ali, tanto os moradores do Plano Piloto, especialmente os que costumam usar o transporte coletivo; quanto os das cidades satélites, são levados a dividir os mesmos

espaços. Os vendedores de chicletes e de rosas têm nesta rodoviária uma espécie de segunda casa, pois ali eles passam a noite, esperando pelo primeiro ônibus ao amanhecer para retornarem às suas casas, como se pode ver no filme. Durante a pesquisa neste terminal rodoviário uma das crianças falou: - "Aqui, a gente fica a vontade. É como se fosse a nossa casa." Por outro lado, o grupo pesquisado mostrou certo constrangimento quanto os acompanhamos até lá e indagamos sobre onde dormiam. Uma das crianças falou, com certa ironia: - "A gente passa a noite ali... (apontando o gramado ao lado da rodoviária). Vocês querem passar a noite com a gente?" Para tornar menos desconfortável esta forma de passar a noite, quando vem de casa para a rodoviária, o grupo traz uma sacola com cobertores, que é guardada por uma mulher que tem uma venda na rodoviária. Quando voltam dos bares, na madrugada, eles pegam a sacola com os cobertores e tratam de encontrar um lugar para dormir. São vários pequenos grupos que dormem da mesma forma. Todos se conhecem e, como podem, tomam conta uns dos outros.

ZEFA E SEUS SETE FILHOS

Durante a pesquisa para a realização deste filme conhecemos várias pessoas que trabalham nos bares durante a noite e ouvimos suas histórias. Dentre estas, a de Josefa Maria de Andrade, conhecida como Zefa, concentra uma série de características recorrentes em outras histórias e será tomada aqui como um caso exemplar.

Zefa, com 40 anos em 2002, quando a conhecemos, é filha de Pedro Soares da Silva e de Efrausina Maria de Andrade, ambos de Garanhuns, Pernambuco. Família pobre e extensa de lavradores. Zefa conta que desde pequena trabalhava em casa e na roça: plantando e colhendo feijão, milho, algodão, tomate, mamona. Nunca frequentou a escola e é analfabeta. Diz ela que sua infância e adolescência, bem como a de seus irmãos e irmãs "era só trabalho", para ajudar no sustento da família. As crianças tinham apenas o Domingo para descansar. Seu pai era pai e patrão ao mesmo tempo. Não fugindo ao estereótipo do nordestino, Seu Pedro era levado a migrar. Zefa lembra que eles viajavam para Irecê, Garanhuns, e outros pólos agrícolas, na época das colheitas. Lembra também de uma viagem a São Paulo, na carroçaria de um caminhão, de onde voltaram de ônibus com passagens fornecidas pela assistência social ao migrante da cidade de São Paulo.

Quando Zefa tinha 15 anos, cansada de namorar escondida do pai, decidiu apresentar um namorado à família. Foi à noite. No dia seguinte, o pai, armado de facão, partiu para um acerto de contas com ela. Ela conta que naquele momento, só não perdeu a vida porque era forte e resolveu enfrentá-lo, tomando-lhe o facão. Depois desta briga, saiu de casa e começou sua própria peregrinação.

Zefa conta que, na seqüência, "se perdeu"³ com um homem mais velho do que ela e em seguida migrou para Brasília, onde conheceu o pai de seus dois filhos mais velhos: Gilson, que ela chama de Gilsim; e Iris, conhecida como Nêga.

Zefa diz que depois do nascimento de Nêga "tomou raiva do home". Separou-se e foi viver sozinha. Posteriormente, conheceu Edim, com o qual teve mais quatro filhos: Roberto, Robson, Robismar e Lucas.

No começo de sua vida com Edim em Brasília tudo ia muito bem. Chegaram a ter uma televisão preto e branco e uma a cores. Edim trabalhava como motorista e ela ficava em casa cuidando das crianças. Um dia ele chegou em casa com um presente: dois pequenos e delicados abajures, que passaram a adornar a cabeceira da cama do casal. Até que um dia chegou a mãe de Edim com uma filha. As duas ficaram morando na casa e a vida de Zefa, segundo ela, virou um inferno. O conflito familiar culminou quando a sogra e sua filha foram embora levando a televisão a cores e os dois abajures. Zefa não pôde suportar esta perda. A estas alturas Edim tinha perdido o emprego, começou a beber e a usar drogas. Vendeu tudo que tinham e eles foram parar embaixo de uma ponte. Zefa fugiu dali com os filhos e foi morar com um irmão - Nêgo - na Vila Candanga (Candangolândia, outra cidade satélite de Brasília). Dali perambulou, de barraco em barraco, pelas invasões, até ser acolhida por sua irmã Teca em seu lote no Recanto das Emas. Edim continua sendo um perseguidor para Zefa e os filhos. Quando aparece no barraco é para roubar coisas e bater na ex-mulher. Chegou a contratar uma gangue para espancar Zefa. Em um momento de desespero, quando estava se sentindo ameaçada pelo ex-marido, Zefa anunciou: "*Eu nunca te botei um chifre, mas hoje vou botar. Edim, tu vai ver como eu vou arranjar um macho pra te cornear. Tu ainda vai me ver com um filho de outro home na barriga*". Zefa então saiu pra rua e se deitou com um garoto de apenas 18 anos, o pai de seu filho caçula, o Dudu.

Zefa conta que passou a ter uma convivência com o pai do Dudu, que ele era bom e que a ajudava. E emenda: - "... até o dia que mataram ele, lá no Guará". Supostamente foi assassinado por envolvimento com o tráfico de drogas.

Zefa foi a primeira da família a migrar para Brasília, depois vieram outros irmãos e irmãs. E finalmente a mãe e o pai. Ambos morreram e foram enterrados em Brasília. Durante a pesquisa, tivemos a oportunidade de conhecer Seu Pedro, morando na casa de Teca. Ele já estava doente do coração e veio a falecer em um hospital de Brasília, depois que o filme já tinha sido realizado. Não sem antes retornar ao Nordeste, para uma viagem de despedida, contra a vontade das filhas, dado o seu estado de saúde.

Para fechar esta breve história, ficam as palavras de Zefa:

“

... Mas eu acho minha vida boa. Não vou dizer que acho ruim não. Só o que acho ruim é que não consegui ainda um lugar para morar... mas no dia que eu conseguir, que eu puder dizer, isto aqui é meu, aí vai ser melhor ainda.

”

QUESTÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS: O EFEITO CÂMERA E A IMPRESSÃO DA REALIDADE

A realização da pesquisa e do filme que são objeto desta comunicação evidenciou-nos a riqueza da pesquisa feita a quatro mãos, de forma multidisciplinar, unindo um olhar mais voltado para o cinema e outro para a pesquisa antropológica. Podemos experimentar, na prática, a complementaridade entre o que é verbalizado e o que é comunicado visualmente: pela expressão facial; pelo olhar; por gestos, silêncios, pausas na fala; pelo jeito de andar, de vestir-se, de pentear-se; pela forma de preparar e de comer os alimentos; pela decoração das casas e dos bares, etc.

O diálogo entre a Antropologia e o Cinema não é propriamente uma novidade, tanto é assim que existe o chamado filme etnográfico e a chamada antropologia fílmica, distinção proposta por Claudine de France. (France, 2000). Também não é novidade o recurso ao cinema documentário para abordar experiências de trabalho, sendo este um dos temas privilegiados pelo documentário etnográfico ao longo de sua história⁴. De qualquer forma, cada vez que este diálogo é experimentado na prática, ele se renova. É uma oportunidade de aprendizado para quem dele participa. Daí a importância de relatar e de compartilhar estas experiências. É o que estamos tentando fazer nesta comunicação.

A técnica de pesquisa consistiu basicamente em conviver com o grupo que pretendíamos documentar: fazíamos visitas às suas casas no Recanto das Emas, fazíamos fotos que depois eram dadas como presentes aos fotografados, acompanhávamos suas jornadas noturnas nos bares e na rodoviária do Plano Piloto, atendíamos seus telefonemas. Durante a pesquisa, estas observações eram anotadas em uma espécie de caderneta de campo. Já durante as filmagens, as experiências vividas com eles eram registradas pela câmera.

Observar determinadas experiências humanas ganha conotações diversas se a observação é ou não mediada por uma câmara. Segundo Claudine de France, no que concerne à antropologia fílmica, "aquilo que aparece na imagem não é exatamente igual àquilo que é apreendido pela observação direta." (France, 2000, p.18). Refere-se naturalmente às opções de *mise-en scène* que o cineasta documentarista é levado a fazer. Na realização deste documentário, podemos constatar, na prática, esta diferença. Percebemos, por exemplo, que nosso relacionamento com as pessoas que estavam sendo observadas e documentadas, quando havia a presença da câmera, mudava qualitativamente. Lembramos ainda que não é só o documentarista que tem o poder e a capacidade de fazer opções de *mise en scène*, pois quem é filmado também decide e mesmo "impõe" determinadas opções neste sentido.

Nas narrativas de violência, por exemplo, as mulheres e as crianças entrevistadas sentiam-se naturalmente estimuladas a vestir os fatos narrados com suas próprias fantasias e desejos. Estes eram contados como se fossem tramas de filmes policiais, de novelas ou de seriados para a televisão. As mulheres procuravam demonstrar, por meio da narrativa, uma familiaridade com o uso de armas, uma esperteza, que talvez não tenham. Contaram detalhadamente como

arquitetaram e executaram planos de vingança contra seus agressores, geralmente companheiros, que beiram as raias da auto-incriminação.

Uma das crianças, Selma Lopes da Silva, contou que viu uma mulher morta, enterrada pelo marido com as mãos para cima, sendo este um dos crimes que entraram para o imaginário do Recanto das Emas, como um dos mais violentos.

Estas narrativas de violência revelam, por um lado, que de fato estas mulheres e suas crianças convivem cotidianamente com a violência. Por outro, revela que, como estavam participando de um filme, e tinham plena consciência disto, procuravam agir de acordo, ou seja, tornando as narrativas de suas experiências com a violência "cinematográficas".

A presença da câmara levava também as pessoas a buscarem se apresentar como imaginam que as pessoas devem se apresentar no cinema ou na televisão. Arrumavam-se para as filmagens e chegavam a comprar roupas, calçados e adereços novos com o mesmo objetivo. O mesmo foi feito no dia da exibição pública do filme, no Cine Brasília. Todos vestiram-se para uma noite de glória. Queriam estar bem na fita e no palco.

O chamado "efeito câmara" tanto pode ser visto como um empecilho ao bom andamento da pesquisa quanto como um aliado, porém, não pode ser evitado ou desconsiderado no tipo de pesquisa que realizamos.

Observar a atividade das crianças e de suas mães nos bares e na rodoviária do Plano Piloto, com a mediação da câmara e de uma equipe de filmagem demandou estratégias e formas de abordagem específicas. Os donos e/ou administradores dos bares foram contatados previamente. Foi-lhes explicado como seriam as filmagens e quais eram os objetivos. Alguns pediram para ler o projeto antes de concordarem com nossa presença em seus estabelecimentos. Quanto aos clientes, distribuía-se um *folder* contendo informações sobre o projeto e pedindo sua colaboração, antes do início das filmagens. Muitos procuravam membros da equipe para solicitar mais informações e eram atendidos. Mesmo assim, não foi uma empreitada fácil. Alguns clientes se irritavam com a situação e reclamavam principalmente do excesso de luz, embora tenhamos optado por usá-la parcimoniosamente. Houve também quem gostasse da idéia e encarasse as filmagens como mais uma atração para sua noite ou como uma oportunidade de acompanhar as atividades de uma equipe de filmagem.

No terminal rodoviário, pedimos e conseguimos autorização da administração. A vigilância, as polícias, civil e militar, também foram avisados. Antes de irmos até lá com câmara, fomos sem ela algumas vezes, durante as quais conversamos com várias pessoas que ali passam a noite. As crianças e as mães que seriam filmadas também participavam destas abordagens, explicando que as filmagens eram para um filme protagonizado por elas. Na noite em que filmamos ali, tudo funcionou bem, melhor do que esperávamos.

Estamos conscientes de que os resultados aos quais chegamos seriam bastante distintos se não houvesse a mediação da câmara. Estamos igualmente conscientes de que o filme que fizemos oscila entre documentário e ficção. Que ele não é um registro da "realidade" dos que deles participaram, mas uma interpretação sobre ela. O termo realidade está entre aspas porque é polêmico, sendo

TELEVISÃO E COTIDIANO

Observamos que em cada um dos barracos onde pesquisamos e filmamos havia um aparelho de televisão a cores, que ficava permanentemente ligado, sempre que havia alguém na casa. A presença da televisão na casa e na vida destas pessoas é muito forte. Por esta razão, decidimos que não pediríamos para que a televisão fosse desligada durante as filmagens. Ela está presente e ligada em todos os planos de imagem e som gravados dentro das casas. Pudemos perceber que as pessoas fazem suas tarefas cotidianas, enquanto vêm televisão.

A televisão também foi objeto de algumas narrativas. Teca contou que separou-se de um de seus companheiros porque ele, volta e meia, desligava a televisão e proibia suas crianças de "assistir", que significa assistir televisão. Claro que este não foi o único motivo da separação, mas foi um deles.

Zefa, por sua vez, contou que em certa ocasião seu companheiro Edim foi até sua casa para tentar levar as crianças para morarem com ele, mesmo contra uma decisão judicial que concedeu-lhe a guarda dos filhos. Naquele dia, ele a ameaçou com uma faca. Sob ameaça, ela teria dito a ele que voltariam a viver juntos novamente. Conta que jurou pelas crianças que de fato faria isto. Ele então largou a faca sobre a cama e ela a pegou e deu-lhe uma faca. Justificou-se dizendo que: - "eu jurei pelos meninos, não jurei pelo Santo!". Como reação, ele pulou sobre o rack da televisão e esta espatifou-se no chão. Ela então falou: - "Edim, você não queria se vingar em mim, você queria se vingar na televisão." Neste mesmo contexto, ela disse que o rack e a televisão ficavam meio escondidos, pois no Recanto das Emas o roubo de aparelhos de tv é muito freqüente.

Notamos durante as filmagens que as crianças e as mães que participaram do filme logo se familiarizaram com as rotinas de realização do filme. Demonstraram curiosidade e interesse em saber mais sobre os equipamentos e sua operação, especialmente as crianças. Logo perceberam quando estavam sendo filmadas ou não, de forma que não se podia ou devia ter a ilusão de que suas ações ou falas eram "naturais" ou que estavam ignorando a presença da câmera. Na maioria das vezes, estavam representando ou atuando para a ela, com as devidas exceções. O que não nos frustrou, nem tampouco, em nossa opinião, desqualifica ou invalida o documentário que fizemos. Éramos, desde o princípio, uma equipe de pesquisa e de cinema em busca de representações e auto-representações sobre uma prática social e sobre os que dela participam. Foi o que conseguimos!

CONCLUSÃO II: "TENTANDO APRENDER UM POUQUINHO"⁵ COM A HISTÓRIA DE ZEFA

Ao nos contar sua história de vida Zefa nos dá o que pensar. Primeiro, ela afirma que a vida que leva no Recanto das Emas, por mais que nos pareça difícil de suportar e de viver, é melhor do que a que levava no interior do Nordeste. Voltar a "viver de roça", no interior do Nordeste, é uma hipótese que ela não contempla.

Dona Djanira, uma senhora de mais de 70 anos que freqüenta regularmente o Beirute, desde seu surgimento, em 1968, tem ali "o que fazer": circula pelas mesas

cumprimentando clientes, distribuindo uma espécie de benção que inclui beijar e ter a mão beijada; receber carinho, presentes, alguma comida e bebida. Dona Djanira resumiu assim o tipo de vida que leva:

“ Brasília é muito bom da gente viver.. só não vive em Brasília quem não quer e quem não sabe viver. Não sabe viver e não tem Deus no coração. Porque, quem tem Deus consigo, eu acho que vive em Brasília e em qualquer lugar. ”

Pode-se perceber que o trabalho nos bares tem para estas pessoas conotações que vão além de simplesmente ganhar o sustento. Inclui a solidariedade entre os que adotam esta prática, momentos de lazer e descontração entre si e com os clientes dos bares, entrar em contato com pessoas e ambientes distintos dos que conhecem em seus locais de moradia.

Para as crianças que vendem estas conveniências nos bares, esta prática social traz, por um lado, sofrimento, pelas noites mal dormidas, bem como pelo grau de exposição a constrangimentos e situações de violência; mas, por outro, trazem a possibilidade de formas de socialização distintas das que teriam se seu universo ficasse restrito aos seus locais de moradia. Estes meninos e meninas aprendem rápido a lidar com muitas situações na interação com os clientes. Sabem lidar com o pouco dinheiro que conseguem e, geralmente, sabem ler e escrever. Demonstram no filme ter imaginação fértil e muitos projetos para o futuro.

A história de Zefa nos mostra também a ausência da figura paterna na família, recorrente na estrutura familiar dos vendedores de chicletes e de rosas, bem como a dificuldade que têm as mães para manter relacionamentos estáveis com os companheiros e pais de seus filhos. As crianças disseram que suas mães são "pai e mãe ao mesmo tempo". Esta situação tem implicações na questão da moradia. O tão almejado título de propriedade do lote, quando é do casal, pode ser objeto de disputas judiciais e de brigas familiares, algumas com desfechos trágicos. Disputas pela guarda dos filhos também são frequentes.

A pesquisa revelou também que os laços de parentesco e de vizinhança entre pessoas e grupos que moram em cidades satélites ou em invasões de Brasília podem estimular um tipo de solidariedade fundamental à sobrevivência. As crianças e adolescentes que vendem chicletes e rosas na noite de Brasília são cuidadas e protegidas por mães e tias que fazem parte de um mesmo grupo familiar ou de vizinhança. Esta solidariedade geralmente é desconhecida dos freqüentadores dos bares, levados a confundir estas crianças com "meninos e meninas que vivem na rua" e que são vítimas da exploração do trabalho infantil.

Vale a pena anotar também que Zefa, ao colocar os filhos a trabalhar na noite, está reeditando uma situação que ela própria viveu na infância, quando ajudava os pais no plantio e na colheita no interior do Nordeste.

Elencar aqui estes aprendizados, faz-nos lembrar uma das regras elementares do método sociológico enunciadas por Emile Durkheim: as causas de um fato social devem ser buscadas em outros fatos sociais (Durkheim, 1968).

CONCLUSÃO II: CONTRA OU A FAVOR DO TRABALHO INFANTIL?

A arte existe unicamente para o outro e através do outro.

Jean-Paul Sartre (citado por Iser, 1999).

Esta questão esteve presente o tempo todo, tanto durante a pesquisa, quanto durante a realização do filme e ainda nos debates suscitados pela apresentação e divulgação do mesmo. Rotular a venda de chicletes e de rosas como exploração do trabalho infantil e condená-la era o caminho mais fácil e foram-nos veementemente cobrados pela mídia e por alguns espectadores.

De nossa parte, decidimos, desde o princípio da pesquisa, que nosso objetivo não era buscar elementos para corroborar nosso ponto de vista sobre esta questão. O objetivo fixado foi o de "aprender um pouquinho" com quem vive esta prática, criando condições para que pudessem expressar seus próprios pontos de vista e deixar aflorar suas representações, abrindo ao espectador a possibilidade de, conhecendo um pouco mais sobre o tema, ter também a oportunidade de construir um ponto de vista próprio.

Inspiradas no texto de Jean-Paul Sartre, que abre este sub-item, entre o senso comum e o conhecimento vivido, optamos por este último. Assim como no caso da arte, na pesquisa social e no cinema documentário, a participação do outro, é fundamental.

NOTAS E REFERÊNCIAS

¹Texto apresentado no VII Encontro Nacional de História Oral, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, Maio/2004. Em Brasília, invasão é a ocupação "indevida" de uma área não ocupada por um grupo de famílias que ali levantam seus barracos, por falta de outra opção de moradia e na esperança de receber futuramente um lote.

²Perder-se significa perder a virgindade.

³Os filmes de Robert Flaherty: *Nanook, o esquimó* e *O homem de Aran*, são bons exemplos. *La chasse au lion à l'arc*, de Jean Rouch, também. No caso brasileiro, *Aruanda*, de Linduarte Noronha, ao abordar a construção artesanal da cerâmica, também é exemplar.

⁴Inspiração vinda do texto de Alessandro Portelli, "Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral". *Projeto História*, n. 15, São Paulo, PUC, Abril/1997, pp. 13-49.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Antonádia M. *Tempo de Brasília*. tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade de Brasília, Brasília, fevereiro/2003.

CARVALHO, Vladimir, *O país de São Saruê*. Brasília, Universidade de Brasília, 1986.

DURHEIM, E., *As regras elementares do método sociológico*. São Paulo, Editora Nacional, 1968.

ISER, Wolfgang, *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol.2. São Paulo, Editora 34, 1999.

PORTELLI, Alessandro, *Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral*, Projeto História, N. 15, São Paulo, PUC, abril/1997