

Clarice Ehlers Peixoto

Envelhecimento e Imagem

As fronteiras entre Paris e
Rio de Janeiro




ANNA BLUME

O uso da imagem no trabalho de pesquisa é, sem dúvida, a grande e mais intensa interlocução entre o novo e velho neste livro. Os gestos, o andar, as feições, a própria relação com o instrumento e com sua imagem e a dos outros reproduzidas na tela são elementos para a interpretação das interações sociais e da construção da representação de si. o campo visual da máquina limita o cenário. Mas Clarice Peixoto percebe que há uma grande ampliação da observação. Nada mais claro para aqueles que lidam com as imagens na antropologia.

**Da apresentação de
Myriam Moraes Lins de Barros**

ENVELHECIMENTO E IMAGEM
as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro

CLARICE EHLERS PEIXOTO

Envelhecimento e imagem
as fronteiras entre
Paris e Rio de Janeiro


ANNA BLUME

P43

Peixoto, Clarice Ehlers

Envelhecimento e imagem : as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro / Clarice
Ehlers Peixoto – São Paulo : Annablume, 2000.
206 p. ; 14 x 21 cm

Originalmente apresentada como Tese (Doutorado – Ecole des Hautes Etudes en
Sciences Sociales, Paris, 1993), sob o título : A la rencontre du petit paradis: une
etude sur le role des espaces publics dans la sociabilite des retraites a Paris et a Rio de
Janeiro.

ISBN

Inclui bibliografia

1. Velhice (Brasil) 2. Velhice (França) 3. Interação social 4. Aposentadoria I.
Título.

CDD 301.435

Coordenação editorial

Mara Guasco

Preparação de originais

Joaquim Antônio Pereira Sobrinho

Capa

Marcelo Veloso

CONSELHO EDITORIAL

Eduardo Peñuela Cañizal

Willi Bolle

Norval Baitello junior

Carlos Gardin

Lucrecia D'Aléssio Ferrara

Ivan Bystrina

Salma T. Muchail

Ubiratan D'Ambrósio

Plínio de Arruda Sampaio

Maria Odila Leite da Silva Dias

Gilberto Mendonça Teles

Maria de Lourdes Sekeff

Cecilia Almeida Salles

1.^a edição: julho de 2000

© Clarice Ehlers Peixoto

ANNABLUME EDITORA . COMUNICAÇÃO

Rua Padre Carvalho, 275 . Pinheiros

05427-100 . São Paulo . SP . Brasil

Tel e Fax. (011) 212.6764

<http://www.annablume.com.br>

A
Normarion

Agradecimentos

Nos créditos dos filmes listamos as pessoas e instituições que por uma questão de direito, ética ou amizade, participaram da realização do filme: atores, técnicos, patrocinadores, amigos, entre outros. Pelas mesmas razões apresento aqui meus agradecimentos, pois este trabalho não poderia ter sido realizado sem o apoio de algumas pessoas. A lista dos meus créditos é longa uma vez que a participação de cada um dos “meus” personagens foi bastante importante no resultado final deste cine...texto. Alguns desempenharam papéis científicos, outros técnicos, outros afetivos e a todos sou reconhecida.

Marc-Henri Piault dirigiu meus estudos. Agradeço suas críticas e conselhos, *merci beaucoup*.

Agradeço particularmente a Michel Bozon pela leitura cuidadosa deste livro. Suas sugestões e correções muito enriqueceram a confecção deste livro e me estimularam a perseguir seu termo. Nossas discussões sobre a expressão lógica das línguas francesa e portuguesa (sem contar todos os títulos e subtítulos!) permitiram a reflexão sobre a construção (ou reconstrução?) do texto. Que esteja certo do meu afeto.

Os mais sinceros agradecimentos aos meus personagens, sobretudo as pessoas filmadas que me receberam nos seus *petits paradis* e que me apoiaram nos momentos de transtorno técnico, através dos atores principais: Odette e Andréa, Delzuite, Leah e Jonjoca. Um pensamento especial a Roger, André e Gilberto, mortos ao longo deste percurso vídeo-etnográfico.

Entretanto, esta pesquisa não teria chegado ao final sem a solidariedade, o apoio e o carinho de meus filhos, Marcelo e Paula, que me acompanharam nos primeiros anos da realização deste projeto de vida à francesa: sua coragem e compreensão face a meu “exílio de trabalho” foram exemplares. Obrigadíssimo.

Mas quero agradecer especialmente a meus pais que, durante esses anos, foram meus assistentes de pesquisa, vasculhando arquivos de museus e bibliotecas do Rio: as informações recolhidas, as reproduções de fotos e microfilmes foram fundamentais para a elaboração deste trabalho. Além disso, eles desempenharam o papel de pais substitutos, cuidando de meus filhos já no final desta “viagem”. É a eles, evidentemente, que dedico este livro. Muitíssimo obrigada.

Sem o apoio de certas instituições, este livro não teria chegado a bom termo: o CNPq me concedeu uma bolsa de 54 meses e a Mission du Patrimoine Ethnologique de France patrocinou a realização do vídeo.

Sumário

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I – UMA QUESTÃO DE ESTRANHAMENTO	25
A) UMA VIAGEM AO VELHO CONTINENTE: PARIS, CIDADE EXÓTICA?	25
B) O FAMILIAR E O ESTRANHO: A EXÓTICA, SOU EU ?	33
CAPÍTULO II – O VAI-E-VEM ENTRE A MONTAGEM CONCEITUAL E A MONTAGEM IMAGÉTICA	41
AS NOÇÕES DE SOCIABILIDADE, PERTENCIMENTO LOCAL, IDENTIDADE E <i>ETHOS</i>	42
ENTRE O ESTIGMA E A COMPAIXÃO: AS REPRESENTAÇÕES DE VELHO, IDOSO, TERCEIRA IDADE	49
JARDINS, PRAÇAS E LARGOS: AS DIFERENTES DENOMINAÇÕES DO ESPAÇO PÚBLICO	62
CAPÍTULO III – IMAGENS EM CALEIDOSCÓPIO: JARDINS, PRAIAS, DANÇAS, JOGOS E GENTE ENVELHECIDA	71
A) VANTAGENS E DESVANTAGENS DO USO DO AUDIOVISUAL NAS PESQUISAS SOCIAIS	71
O jogo de cena do fabricante de imagens	76
B) A POSE E O NATURAL: “ESTÁ BEM ASSIM?”	79
C) IMAGEM E IDENTIDADE: COMPARANDO OBSERVAÇÕES	89
CAPÍTULO IV – PREENCHENDO O VAZIO DA INATIVIDADE: QUATRO EPISÓDIOS SOCIAIS	99
A) A SOCIABILIDADE PARISIENSE: UM EPISÓDIO	99
Primeiro episódio: o bate-papo na praça Batignolles	99
B) A SOCIABILIDADE CARIOCA: TRÊS EPISÓDIOS	115
Segundo episódio: a rede de voleibol da tia Leah	115
Terceiro episódio: a praça é nossa! o clube dos aposentados do Posto 6	127
Quarto episódio: o baile da praça	137

A <i>mise-en-scène</i> final: análise comparativa das quatro estratégias de sociabilidade	144
CAPÍTULO V – LES PETITS PARADIS: LUGARES TRADICIONAIS DE SOCIABILIDADE	
A) A APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO E SEUS USOS SOCIAIS: AS REGRAS DO JOGO DOS ENCONTROS	153
AS FRONTEIRAS ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO OU A INTIMIDADE PRESERVADA: NOME, ENDEREÇO, IDADE E... IMAGEM	177
EPISÓDIO FINAL	191
BIBLIOGRAFIA	197
FILMOGRAFIA	205

Apresentação

Entre o velho e o novo mundo

O livro de Clarice sobre a sociabilidade de velhos parisienses e cariocas nos permite múltiplas leituras. É um trabalho de antropologia urbana que tem os velhos como personagens principais das duas metrópoles – Paris e Rio de Janeiro. É uma pesquisa de antropologia visual, aqui apresentada em texto escrito, mas que anuncia o vídeo etnográfico. As interseções dessas duas perspectivas do fazer antropológico com outras áreas de conhecimento e de práticas profissionais chamam outros leitores: os arquitetos e urbanistas, os psicólogos, os assistentes sociais, os cineastas e fotógrafos, os *videomakers*. Todas as possibilidades nos levam para uma posição de mediação e interlocução entre o moderno e o tradicional, o velho e o novo. De imediato, estamos diante de uma viagem às avessas, do novo ao velho continente. Às avessas porque Clarice apresenta uma história de pesquisa antropológica que atravessa o Atlântico e toma como um dos universos de investigação um grupo de idosos frequentadores da praça *Batignolles* em Paris. Este percurso, contrário à tradição dos antropólogos que, desde o século XIX, têm nas culturas não-européias seu foco fundamental de estudo, é feito, entretanto, num diálogo constante e inteligente com esta mesma tradição. No reconhecimento da cidade que tem a sua frente, faz uma reverência aos pais fundadores, descobre nas ruas e prédios de Paris uma memorização da história intelectual que transforma nomes em monumentos e é assim que, ao lado de nomes como os de Picasso, Balzac e Baudelaire, reencontra “Durkheim, Mauss, Foucault, Althusser e tantos outros de meus heróis imaginários”. Se nas ruas da cidade sente a presença das nossas referências intelectuais, a apresentação de cada passo da pesquisa, sua descrição densa, remete aos legados da tradição etnográfica. O que nos apresenta é um exemplo claro do bom trabalho etnográfico. No desenrolar do processo de pesquisa onde se pergunta quem sou eu, pesquisadora, diante

deste outro, velhos e velhas, incorpora a esta tradição internacional a da antropologia brasileira, e, através do tema do exótico e do familiar no entendimento do outro, traz a discussão de Roberto DaMatta e Gilberto Velho.

Mas há ainda uma outra interlocução com a tradição antropológica: a comparação. Ao caminhar por Paris, ao tentar entrar em contato com o universo investigado, ao socializar-se em novas regras de interação social, o aprender a falar, a usar seu corpo, sua voz, saber a roupa apropriada para as ocasiões já são, por si só, elementos de um estudo comparativo. Mas a comparação não está apenas aí. São os velhos e velhas moradores do Rio de Janeiro o pólo comparativo com a realidade parisiense. Mas, aqui como lá, o mesmo olhar aguçado se pergunta e desconfia da familiaridade com a realidade que estuda. Assim se cruzam várias vertentes comparativas: a velhice na velha Paris e a da cidade ensolarada do Rio de Janeiro; a da antropóloga brasileira e seus interlocutores parisienses com quem permuta o lugar do exótico e a postura do estranhamento; a da antropóloga mais jovem e de outra geração que a de seus pesquisados e estas, na posição de interlocutores durante o processo de investigação.

A escolha da velhice como tema também traz outra dimensão da relação entre o velho e o novo. As recentes pesquisas antropológicas sobre a velhice têm despertado, sobretudo no Brasil, um leque de questões onde se entrelaçam valores da modernidade e da tradição, do individualismo moderno e da hierarquia familiar tradicional, da impessoalidade e da solidão do homem metropolitano e da solidariedade vicinal. Os velhos como geração, com uma identidade social mais definida, estão nos remetendo às novidades nos padrões societários, às mudanças familiares, ao cruzamento entre o velho e o novo. Clarice enquadra-se nesta linha investigativa. O que fazem os velhos nas praças, nas calçadas, nas praias? Com se relacionam? Como constroem suas redes de sociabilidade? Nestas redes estão incluídas pessoas de outras idades, de outras classes sociais? Há distinções por gênero nos universos pesquisados? Os velhos formam uma categoria apreensível ao olhar do habitante comum dessas duas metrópoles? Têm uma identidade construída? Todas essas perguntas e outras mais surgem ao longo do trabalho e nos desvelam a problemática em que este tema se insere numa e noutra realidade urbana. A visibilidade da velhice francesa dada, de imediato, pelo número considerável de velhos na pirâmide demográfica, encontra-se em sua legislação e nas distintas classificações construídas socialmente para designar distinções entre etapas e possibilidades de se viver a velhice. O Rio de Janeiro, e nessa cidade, Copacabana, onde se localizam dois dos universos estudados, apesar de se caracterizarem como espaços de maior concentração de velhos no Brasil, só muito recentemente percebeu mais claramente este segmento da população. Mas não é apenas esse o caminho comparativo. Esses aspectos

das duas realidades são entrelaçados na interpretação minuciosa dos dados observados intensamente pelo visor de uma câmara de vídeo.

O uso da imagem no trabalho de pesquisa é, sem dúvida, a grande e mais intensa interlocução entre o novo e o velho. Os gestos, o andar, as feições, a própria relação com o instrumento e com sua imagem e a dos outros reproduzidas na tela são elementos para a interpretação das interações sociais e da construção da representação de si. O campo visual da máquina limita o cenário. Mas Clarice percebe que há uma ampliação da observação. Nada mais claro para aqueles que lidam com as imagens na antropologia. Quando tomamos imagens já produzidas, seja pelo grupo que estudamos, seja por outros pesquisadores, compreendemos que elas são um recorte da vida social e que houve um desejo ou um objetivo no cenário oferecido pela imagem e na sua preservação. Não é só a imagem mas a própria intenção que precisamos investigar e compreender. Para o antropólogo, na ida para o campo com sua câmara de vídeo ou de fotografia, há, também, uma seleção previamente elaborada, ditada pelo que queremos pesquisar e orientada pelos conceitos teóricos de nossa literatura. Clarice nos diz seguir os mesmos procedimentos da pesquisa em que se colhem depoimentos com gravadores. Esta seleção faz de uma fatia da realidade uma fonte rica de interpretações. Mas o uso da imagem tem suas peculiaridades. Há que se aprender uma nova técnica, saber utilizar o instrumento, aprender a construir um filme. Qual a imagem que fica? Por que esta seqüência e não outra? Como reproduzir para aqueles que foram filmados sua própria imagem? Como faz com a literatura antropológica e sociológica, busca-se uma filmografia sobre o tema onde procura, quem sabe?, inspiração. Clarice nos adverte: não basta uma câmara na mão. Há uma técnica que é necessário também dominar. A antropologia visual tem, assim, sua especificidade e para isto é preciso um processo de aprendizado e de socialização. Mas, e os velhos, como lidam com sua imagem e com a tecnologia da imagem? A resposta nos é dada pelas reflexões sobre a vivência do estranhamento e da familiaridade com o objeto estudado e com a apresentação detalhada das estratégias filmicas dos quatro casos analisados. A pose ou o espontâneo? A lenta aproximação dos velhos com a antropóloga e sua câmara nas praças de Paris ou o arroubo imediato dos cariocas em se mostrar e o gosto em ver sua imagem trouxeram a Clarice a possibilidade de compreensão das diferentes culturas que dão, cá e lá, um tom particular no trato com o corpo envelhecido. A experiência com a câmara de vídeo acabou exacerbando, também, um dos aspectos das pesquisas antropológicas que transforma uma coleta de dados em uma relação de empatia e de cumplicidade entre os atores envolvidos, a ponto de Clarice perceber que a máquina tornava-se, muitas vezes, quase invisível nos momentos de observação e entrevista.

Mas a questão central é a sociabilidade dos velhos. Como cada um, inserido em seu tempo e em sua sociedade, vive a experiência humana do

envelhecer? Trabalhando a particularidade de algumas experiências, a pesquisa/filme, como Clarice identifica seu trabalho, procura construir o fio que costura todas as distintas apropriações e significações elaboradas dos espaços públicos: “a busca de companhia, de modo a quebrar o vazio da inatividade”. A sociabilidade dos velhos nos espaços públicos das cidades aponta para múltiplas condições de construção de representação social e de vivência da velhice. Desenvolve-se, ao longo do livro, esta tese, recriando as questões da antropologia contemporânea: a relação entre indivíduo e sociedade e da particularidade e universalidade da cultura.

MYRIAM MORAES LINS DE BARROS

Introdução

O leitor pode ter a impressão de “já ter visto esse filme antes” pelo fato de que algumas partes, alguns itens deste livro já terem sido publicados em diferentes revistas brasileiras e francesas. A finalidade desta publicação é justamente a de juntar os pedaços desse caleidoscópio, recuperando sua forma original.

As questões de envelhecimento têm merecido já há algum tempo a atenção dos poderes públicos e das ciências sociais franceses. Mas, no Brasil, os problemas relativos a esse grupo etário estão ainda meio à margem das políticas governamentais e só recentemente certas áreas das ciências sociais despertaram para o tema. Apesar dos inúmeros estudos já realizados na França, as pesquisas comparativas internacionais sobre esse tema são ainda raras.¹ Proponho, assim, um estudo comparativo entre França e Brasil centrado num aspecto ainda pouco investigado: a sociabilidade dos aposentados, independente das iniciativas do Estado ou de entidades privadas ou, simplesmente, as manifestações espontâneas de sociabilidade nos espaços públicos.

Impressionada com a quantidade de aposentados e velhos que freqüentam os espaços públicos parisienses, como os cafés, teatros, cinemas e, sobretudo, os parques e jardins, decidi atravessar uma dupla barreira do estranhamento: de um lado o objeto desconhecido e, de outro, o fato mesmo de ser estrangeira, proveniente de um país onde os jovens constituem, ainda, a maior parte da população.

Encantada com o cenário que oferecem os jardins públicos parisienses, as praças e praias cariocas tanto quanto por seus freqüentadores idosos, e impressionada com a solidão aparente destes, decidi transformar essa

1. Algumas trataram das políticas governamentais criadas depois do final da década de 40, quando foi assinada a “Carta dos Economicamente Desfavorecidos” (Carte d’Economicquement Faible), em 2 agosto de 1949. Outras, mais específicas, analisaram a deterioração das condições de vida das pessoas idosas, sua internação nos asilos, seus problemas de solidão e isolamento assim como suas atividades de lazer (clubes de terceira idade, associações de aposentados, férias organizadas etc.). Contente-me em apontá-los, sem entrar numa análise mais aprofundada desses temas. Quanto ao Brasil, a análise específica do papel do Estado junto à população idosa será pouco desenvolvida no contexto desta pesquisa.

curiosidade antropológica em um estudo aprofundado para desvendar os mistérios dessas práticas sociais tecidas cotidianamente ao ar livre, lá e cá. Perguntava-me, assim, se nas grandes cidades de meu país, onde a população de mais de 60 anos apresenta, atualmente, uma taxa elevada de crescimento, as praças desempenhavam um papel tão importante na sua vida cotidiana. Lembro, ainda, que meu avô jogava xadrez todas as manhãs na praia de Copacabana; com seus amigos, formava um pequeno grupo de aposentados que se reunia para jogar como podiam: sob as barracas de sol colocavam caixotes de madeira de frutas e legumes, obtidos junto aos feirantes, que serviam como mesas e bancos de jogo. Após a reurbanização da pracinha do Posto 6, eles preferiram a sombra das árvores e a comodidade das mesas de jogo de cimento, construídas para esse fim.

Essas lembranças me impulsionaram a tentar uma análise comparativa sobre as estratégias de sociabilidade dos aposentados de Paris e do Rio de Janeiro. Ainda que consideradas como grandes metrópoles, essas duas cidades apresentam características muito diferentes seja do ponto de vista econômico e social – como cidades do primeiro e terceiro mundos –, seja em função de seus aspectos culturais e demográficos. Considerando esses fatores e, principalmente, que a distribuição da população brasileira de mais de 60 anos, segundo dados do Censo de 1991, aumentou de 6% para 7,3% entre 1980 e 1991,² e que as estimativas prevêem que essa população representará, no ano 2010, 9,2% da população total – ou seja, a pirâmide etária apresentará um novo desenho, aproximando-se cada vez mais da forma francesa (19,9%) –, decidi estudar esses dois contextos urbanos distintos, centrando a comparação em certos grupos pertencentes às camadas médias urbanas francesa e brasileira. A análise comparativa baseia-se *a priori* nas diferenças entre os contextos sociais estudados, mas a importância e o significado das semelhanças não podem ser negligenciados: o elo entre esses grupos sociais é a criação de manifestações espontâneas de sociabilidade nos espaços públicos, um aspecto ainda pouco explorado pelos pesquisadores franceses e brasileiros. O estudo comparativo internacional não pressupõe, necessariamente, a criação de um método de investigação distinto daquele empregado nas comparações realizadas no interior de um mesmo país ou de uma mesma cultura. Ele consiste, fundamentalmente, na análise dos fatos sociais inscritos em mais de uma sociedade e, portanto, na observação de uma situação social naquilo que ela apresenta de semelhante e/ou diferente.

Mas, se limitei a pesquisa às camadas médias urbanas foi, sobretudo porque, no Brasil, a sociabilidade dos aposentados pertencentes às camadas populares se restringe, principalmente, ao núcleo familiar e ao grupo de

2. Dados recentes da Síntese de Indicadores Sociais 1999/IBGE indicam que a população de mais de 60 anos corresponde, hoje, a 8,8% da população brasileira.

vizinhança. Este conceito, “camadas médias”, traz, de imediato, um primeiro embaraço face à grande heterogeneidade social das camadas médias brasileiras que, apresentando uma forte hierarquização interna, classifica os indivíduos a partir, principalmente, da renda. Ou seja, numa sociedade onde a pobreza é enorme e o leque das categorias profissionais bastante amplo, estas tendem, muitas vezes, a gravitar em torno de uma mesma camada social. Poder-se-ia, assim, considerar as camadas médias brasileiras como um grande *fouret-tout* de categorias profissionais onde um professor universitário e outro de ensino primário; um funcionário público e um profissional liberal; um oficial militar e um ator etc., pertencem todos à mesma classe social, mas a frações diferentes. Essas categorias são, por assim dizer, definidas em função de uma identidade de classe, de um modo de vida no qual os valores têm um peso mais importante do que, simplesmente, pela sua situação de classe. Assim, a especificidade desse conjunto de categorias sociais é fundada, principalmente, em sua cultura de classe, sua visão de mundo:³ os únicos critérios que permitiram para distinguir a gama de situações sociais.

Nesta pesquisa, um dos objetivos é a análise das manifestações de uma consciência de pertencimento local que favorece, a meu ver, a apreensão do processo de construção de uma identidade ligada à velhice. Desvendando as relações estabelecidas nos espaços públicos freqüentados principalmente por aposentados, pretendo revelar a existência de um sentimento de identificação ao lugar e ao grupo social. Dado que nas culturas brasileira e francesa categorias como “idoso” e “velho” possuem representações sociais distintas, sobretudo no que se refere à idade, a escolha analítica de uma categoria recaiu sobre “aposentado”. Essa categoria me permitiu estabelecer elos de comparação mais estreitos entre uma e outra sociedade.

As pessoas que se encontram nos lugares públicos, que se vêem cotidianamente, que se cumprimentam, enfim, que tecem relações sociais, constroem um sistema de seleção nas relações de amizade, de amor e mesmo de parentesco, fundado em critérios de pertencimento, onde os gostos, os hábitos e a freqüência cotidiana expressam sua identidade social. No que concerne aos aposentados, a finalidade comum de preencher o vazio da inatividade leva-os a se agruparem em torno de seus pares e, assim, a construir um elo a partir de sua identificação etária.

Como já assinalai, esta pesquisa se inscreve num espaço bem localizado – os jardins, praças e praias destas cidades – e não comporta uma análise global das práticas sociais. Além disso, ela não abrange o conjunto da cidade. Certo, não ignoro as diversas relações com instituições de toda ordem e as repercussões políticas e sociais sobre esses indivíduos. E se não generalizo ao nível nacional – nos dois países – é porque as relações de sociabilidade

3. Estas questões serão desenvolvidas no Capítulo IV.

fora das grandes cidades, ou seja, no interior desses países, se desenvolvem dentro de uma outra lógica social. Entretanto, se a análise comparativa desses dois processos sociais pode contribuir para o conhecimento de manifestações sociais similares em outras cidades, por que não em outros países?

O grupo social investigado – os aposentados – me fez orientar a análise em função da maneira como ele avalia sua aposentadoria, ou seja, ao fato de ter parado de trabalhar e de ter sido, de alguma forma, alijado da sociedade.⁴ Entretanto, as práticas, os gostos e os usos estão sempre marcados pelos valores mais gerais do grupo ao qual pertencem e que condicionam seu comportamento social. De fato, estes indivíduos estão sujeitos às mesmas normas morais que definem as práticas coletivas do comportamento público, expressas nos contatos face a face. Segundo Goffman, “os valores culturais de uma instituição determinarão em detalhe o modo como os participantes se sentirão a respeito de muitos assuntos, e ao mesmo tempo estabelecerão um quadro de referência de aparências, que devem ser mantidas, quer existam, ou não, sentimentos por detrás delas” (1975: 221).⁵

As pessoas possuem uma gama variada de regras convencionais de encontro e relativas ao início de uma conversação: na França, fala-se raramente com os desconhecidos e não se “olha nos olhos”, pois isto pode ser percebido como uma invasão da intimidade. Desse modo, há normas que sincronizam o procedimento da troca de olhares durante um encontro; de forma alguma pode-se tocar o corpo do interlocutor, já que essas regras são bastante rígidas: contatos físicos só ao nível do privado. Enfim, são etiquetas, normas e regras que constroem barreiras em torno de si e caracterizam o modo de vida dos parisienses, tão diferente do brasileiro onde as práticas são opostas: fala-se, “encara-se” e toca-se os desconhecidos.

Neste sentido, a análise do *ethos* dos grupos sociais desses dois continentes é uma outra questão a aprofundar nesta pesquisa. Será que os estilos de vida parisiense e carioca, no que concerne às estratégias de sociabilidade dos aposentados são, de fato, tão distintos?

No Brasil, como não existe uma política social específica para a velhice,⁶ cabe aos próprios velhos assegurarem sua sobrevivência, bem como suas

4. Se consideramos que nas sociedades capitalistas o não-trabalho, mesmo a aposentadoria, é visto como uma forma de marginalidade, a interiorização desse estigma pode resultar em um forte sentimento de impotência e desvalorização.

5. Neste estudo, utilizei a tradução francesa de *The Presentation of Self in Everyday Life*, que é composta de dois tomos: *La présentation de Soi e Les relations en public* (Les Editions de Minuit, 1973). Para efeitos de tradução, lancei mão da publicação em português correspondente ao primeiro tomo francês (*A representação do eu na vida cotidiana*, ed. Vozes, 1975) e as citações referentes ao segundo tomo foram traduzidas por mim mesma.

6. A questão da velhice ainda não mereceu uma atenção especial do governo brasileiro: não existem programas em favor dos idosos, como na França, nas áreas da economia (as baixas

estratégias de sociabilidade. O bairro de Copacabana apresenta a mais alta concentração de pessoas de mais de 60 anos da cidade do Rio de Janeiro.⁷ Por isso selecionei dois grupos no mesmo espaço geográfico, o Posto 6, que se localiza no final da praia: “O Clube Cultural e Recreativo do Posto 6” e a “rede de voleibol da tia Leah”. Algumas dessas pessoas participam das atividades de um e outro espaço e partilham de um duplo sentimento de pertencimento a esses locais. No clube dos aposentados, os associados se reúnem em torno das mesas de cartas, gamão e xadrez há mais de vinte anos. A ocupação desse espaço público, em caráter privado,⁸ se deu pouco a pouco,⁹ com a conivência da prefeitura local, já que esta não oferecia nenhuma outra atividade alternativa aos aposentados. O outro grupo, formado pelos freqüentadores da rede de voleibol da “tia” Leah (74 anos), passou a existir depois dos anos 1940. Espaço fechado, mesmo que suas fronteiras não sejam tão nítidas quanto as do clube dos aposentados, essa quadra de esporte é totalmente controlada por Leah, que dita as regras do jogo, aceitas pelas diversas gerações que a freqüentam, e lá tecem estreitas relações de solidariedade.

A poucos quilômetros de Copacabana, na praça *Antero de Quental*, no Leblon, um outro grupo de aposentados se reúne nos finais-de-semana.¹⁰ São amantes da dança, não importa o estilo ou o ritmo: valsa, bolero, forró, samba, lambada etc. Nesse salão ao ar livre eles dançam juntos ou separados

pensões obrigam grande parte dos aposentados de baixa renda a se reinserirem no mercado informal de trabalho), da assistência médica (gratuita, com a distinção dos idosos dos outros beneficiários, e serviços voltados para as enfermidades específicas da velhice); da habitação (casas para aposentados e auxílio moradia), etc. Na verdade, só recentemente, o termo velhice foi incluído na Constituição, mas não se dispõe de uma legislação sobre o idoso. O artigo 175, parágrafo 4º rege: “lei especial que disporá sobre a assistência à maternidade, à infância, à adolescência, à velhice [...]”.

7. As projeções do Censo 1991 indicam que dos 170 mil moradores de Copacabana, 20% têm mais de 65 anos, ou seja, 34 mil habitantes. Por outro lado, o Rio de Janeiro é a cidade brasileira que apresenta o mais alto percentual de população de mais de 60 anos: aproximadamente 9% da população total (fonte: IBGE).
8. Registrado, há vários anos, na Secretaria de Turismo do RJ como clube de lazer, o Clube dos aposentados possui regimento interno, diretoria eleita bianualmente e seus associados pagam mensalidades registradas no livro-caixa para o uso das dependências do clube. Transformou-se, assim, em entidade privada instalada na praça pública.
9. Tudo começou com os pescadores da colônia do *Posto 6*, que usavam caixotes de feira como mesas de jogo. Com a chegada dos moradores aposentados, o grupo foi tomando vulto e terminou por instalar um pára-quadras como proteção da chuva ou do sol quente. Finalmente demarcaram, na praça, o seu território particular instalando uma grande barraca cercada com grades onde guardam as mesas e cadeiras (doadas por uma indústria de bebidas), os jogos e toalhas (cedidos pelo comércio local), televisão, som e outros objetos.
10. Há dois anos, o baile da praça foi cancelado, face à pressão da Associação de Moradores para acabar com a feirinha de antiguidades, patrocinadora do baile. Este, então, transferiu-se para as galerias comerciais do bairro que, aos poucos, deram fim ao baile. Mas o grupo ainda se encontra aos domingos para almoçar ou dançar onde houver baile.

ou, simplesmente, fazem parte daqueles que acompanham a melodia apenas com o balanço do olhar, como meros espectadores. O interesse analítico com relação a esses três espaços de sociabilidade de aposentados baseia-se no fato de que apresentam diferenciações internas bastante importantes, seja quanto ao grau de interação entre as gerações (alguns espaço mais restritos aos velhos que outros), seja quanto ao nível de relações interclasses (a adesão dos indivíduos segue as regras de distinção de classe: mais ou menos rígidas). Em todo caso, são espaços públicos, a princípio abertos a todos, independentemente do estatuto social ou da idade.¹¹

Como elemento de comparação com as praças brasileiras escolhi a praça de *Batignolles*, situada no coração do *quartier* do mesmo nome, ao norte de Paris, no XVII^o *arrondissement*. Como dizem os parisienses, essa praça fica entre o *mauvais* (maior concentração de imigrantes africanos e árabes) e o *bon dix-septième* (setor nobre de Paris, próximo ao *Champs Élysées*). A grande maioria dos moradores desse *quartier*, delimitador de fronteiras, pertence às camadas médias. O *square des Batignolles* é uma praça típica parisiense, cuja frequência é fortemente marcada por velhos e crianças; raros são os imigrantes que a freqüentam. Não sofrendo grande afluxo de turistas, como o *Jardin du Luxembourg* e o *Bois de Bologne*, ela é bastante representativa da vida cotidiana das pessoas envelhecidas dessa cidade.

A originalidade desta pesquisa reside na adoção de uma abordagem bem específica das ciências sociais, a antropologia visual. A utilização da imagem filmica permite uma análise repetida e minuciosa dos fenômenos sociais e contribui para a ampliação do campo de observação. No caso de um estudo sobre os aposentados, o emprego de uma linguagem videográfica permite ilustrar, não apenas as marcas do envelhecimento e isolamento através do registro do ritmo do corpo mas, sobretudo, a localização no espaço em que se inserem.

É importante explicitar a adoção do termo *personagem*,¹² que tomo de empréstimo à tradição teatral, para designar aqueles que são habitualmente designados, em antropologia, como “entrevistados” ou “informantes”. Aliás, Mauss, ao definir a noção de *personagem* como “o papel desempenhado pelo indivíduo nos dramas sagrados da mesma maneira como o desempenha na vida familiar” (1989: 347), apresenta como exemplo a categoria dos “aposentados” nas sociedades contemporâneas que “são desclassificados porque não podem mais dançar”, numa analogia com o grupo australiano dos *Arunta*, onde os indivíduos que não dançam mais “perdem seu Kabara”.

11. Essas questões serão desenvolvidas no capítulo IV.

12. Goffman adota esse termo para examinar “a maneira pela qual o indivíduo apresenta, em situações comuns de trabalho, a si mesmo e a suas atividades às outras pessoas, os meios pelos quais dirige e regula a impressão que formam a seu respeito e as coisas que pode ou não fazer, enquanto realiza sua performance diante delas” (1975: 7).

Além disso, o conceito oferece uma certa comodidade na medida em que estabelece uma ponte entre a linguagem escrita e a linguagem cinematográfica, permitindo uma travessia analítica do mundo das palavras ao mundo das imagens, sem criar fortes ambigüidades. É, conseqüentemente, uma noção que faz alusão a papel – seja social, teatral ou cinematográfico. As pessoas que exercem uma atividade qualquer nos espaços abertos, na tentativa de promover encontros sociais desempenham um tipo de *mise-en-scène* diante do *outro*. Se se acrescentar a essa representação de si a presença de um outro personagem – o antropólogo e sua câmera – à arena do espetáculo, bem ou mal, se impõe a vida cotidiana desses atores. Desse modo, esse observador, que constrói seu objeto na medida em que o observa, é também a figura anódina de um *metteur en scène*, introduzida pelos personagens na realização do roteiro.

Esta pesquisa está, assim, circunscrita a quatro cenas sociais e um de seus limites é o número reduzido de entrevistas aprofundadas: quinze na praça *Batignolles*, treze nos Clubes de terceira idade do XVII^o *arrondissement*, doze no *Clube Posto 6*, treze no baile da praça *Antero de Quental*, dezesseis na quadra de voleibol da “tia” *Leah*. Além desses, entrevistei cinco aposentados (três no Brasil e dois em Paris) que não freqüentam nenhum desses espaços públicos, o diretor do Serviço Social da Prefeitura do XVII^o *arrondissement*, bem como duas diretoras dos Clubes deste bairro, dois diretores do programa para a terceira idade do Sesc (São Paulo e Rio) e duas de suas assistentes sociais.¹³ Essa “falha” pode ser atenuada pelo contexto de observação audiovisual no qual está mergulhado o objeto; de todo modo é ainda uma experiência. Esta pesquisa videográfica deve ser interpretada como um estudo exploratório que abre, antes de tudo, perspectivas para uma outra mais aprofundada.

Finalmente, gostaria de assinalar que a curiosidade antropológica que me levou a garimpar essa jazida até sua exaustão, foi acompanhada de momentos de emoção bastante fortes. Viajei nesse cruzeiro sociológico tendo como porto de partida o coração: uma forte empatia por essas pessoas cuja solidão era o espelho da minha, como estrangeira em Paris. E se a partida foi difícil, a travessia seguiu a corrente dos sentimentos, das conversas, das idéias, das lembranças... Nessa viagem, a passagem de um porto a outro, da emoção à reflexão, foi produto de uma série de questões que instigaram meu interesse antropológico, dando lugar a uma primeira tentativa para desvendar os mistérios da identidade ligada à idade, do pertencimento local, da

13. A pesquisa de campo no Rio foi realizada em três meses – tempo que me foi concedido pelo CNPq, que financiou meus estudos doutorais. Em compensação, a pesquisa no *Square des Batignolles* durou até alguns meses antes do final da redação deste trabalho, pois mantive contatos sistemáticos com os *batignollais*.

sociabilidade e tantos outros. Nesse sentido, durante o trabalho de campo, reservei um lugar ao inesperado, de modo que as questões preliminares poderiam ser abandonadas ou repensadas, e novas interrogações poderiam emergir – não é esta uma das características do trabalho antropológico?

Dentre todas as questões suscitadas ao longo desta pesquisa, algumas tiveram mais destaque que outras. Sua natureza diversa deve-se ao fato de que este estudo aproxima vários temas e utiliza uma metodologia bastante diversificada. A investigação dessas curiosidades antropológicas não seguiu uma ordem hierárquica, cada uma tem sua importância na análise: apresento-as segundo a ordem dos meus próprios questionamentos.

Os jardins, as praças e as praias constituem os únicos espaços públicos gratuitos da cidade, permitindo, desse modo, aos aposentados uma frequência mais assídua, ou seja, a manutenção de um contato cotidiano com os parceiros desse espaço. Isso reforça o sentimento de pertencimento a um grupo social localizado num espaço bastante limitado, cujas fronteiras são bastante nítidas. Nesse sentido, este espaço de sociabilidade esconde, de certa maneira, as diferenças sociais entre os velhos que, sem exceção, buscam a mesma coisa: uma companhia para distrair-se. De fato, tecer novas relações com outrem nessa faixa de idade é difícil. As pessoas de mais idade terminam por se agrupar em torno dos mais acessíveis entre eles negligenciando, por vezes, os princípios de distinção dentre as classes sociais.

Além disto, esses espaços públicos têm um papel fundamental nas estratégias de sociabilidade dos aposentados na medida em que permitem o estabelecimento de relações sociais com as gerações mais jovens – o que os clubes e associações de terceira idade não o fazem. Para alguns, essas instituições de terceira idade possibilitam a manutenção de relações com seus pares, permitindo que troquem confidências sobre os fatos da vida cotidiana. Mas, para outros, esses espaços restritos aos velhos têm uma imagem de isolamento, quase como um “gueto de velhos”.¹⁴ Para alguns dentre eles, a família mora distante, outros nem têm família, principalmente entre os franceses. As relações com as gerações mais jovens tornam-se, assim, particularmente necessárias e os jardins, praças e praias facilitam a aproximação.

Essas fronteiras, calçadas ou grades, barracas ou bancos, cordas ou arbustos, verdes ou floridos, que demarcam a praia ou a praça, assinalam também um limite entre o público e o privado. Esses espaços constituem, na verdade, um território suspenso entre a rua e a casa, pois as relações que lá se estabelecem, ainda que mais estreitas que as que têm lugar “no meio da rua”, não chegam a entrar na intimidade da casa.

A observação videográfica não se limita ao uso tradicional de um caderno de campo; ela nos permite acompanhar o *dito* (a fala) e o *não-*

14. Expressão extraída do discurso de um personagem em alusão aos Clubes de Terceira Idade.

dito (os gestos e movimentos) de uma relação face a face; não somente aquela que se estabelece entre o observado e o observador (e vice-versa), mas também as relações tecidas entre os indivíduos no núcleo dos grupos observados.

Gostaria de assinalar que o movimento de vai-e-vem entre emoção e reflexão atravessaram incessantemente as fronteiras entre Paris e Rio, pois não queria perder o fio da análise comparativa sobre o *ethos* e a visão de mundo desses grupos sociais nas duas cidades.

Ao retomar a análise das primeiras imagens realizadas em 1989, sobretudo aquelas de *Monsieur Roger* na praça *Batignolles*, sua fala me forneceu o *leitmotiv* da apresentação desta tese, especialmente do capítulo IV: as estratégias de sociabilidade dos aposentados. As cenas sociais se sucedem como um filme realizado em quatro episódios: cine-tese no lugar de cine-romance, ou talvez os dois ao mesmo tempo.

Capítulo I

Uma questão de estranhamento

a) Uma viagem ao velho continente: Paris, cidade exótica?

Vivo no Rio de Janeiro, que no imaginário estrangeiro é uma cidade cosmopolita, “moderna”, “exótica”, berço do samba, lugar de belas praias repletas de palmeiras e lindas mulheres. Essa caricatura tropical da cidade pode ser comparada a *mise-en-scène* do ato de fotografar, que esconde, muitas vezes intencionalmente, a profundidade do campo visual, focaliza mal a cena ou deixa de fora tudo aquilo que não se enquadra nesse cenário de sonho. Assim, entre o azul do céu e o verde do mar desponta o cinza da modernidade: a floresta de arranha-céus que invade e destrói, progressivamente, a cidade bucólica do século XIX. Hoje em dia, o Rio é uma cidade efervescente, barulhenta, cheia de viadutos, pontes e túneis que atravessam montanhas e florestas, recortando a cidade em vários pedaços e abrindo passagem aos automóveis, que circulam a toda velocidade.¹⁵ Sua beleza natural, não tem igual. Há de tudo na paisagem do Rio de Janeiro: mar, lagoa, montanhas e florestas. Entretanto, meu olhar de nativa se fixa, principalmente, nas imagens que servem de pano de fundo, em que a natureza, desigualmente partilhada entre a população, sofreu um processo de urbanização sem controle e sem planejamento. A abertura do espaço urbano à expansão industrial e à formação dos novos bairros na zona periférica da cidade não soube preservá-la. Se a topografia da cidade afastou o verde do

15. A deterioração dos transportes urbanos, sempre superlotados, correndo em alta velocidade e sem horários preestabelecidos, ou o descumprimento destes horários, constitui mais um fator que contribui para o esgotamento dos trabalhadores. Além disso, a distância entre a casa e o trabalho é um atentado permanente à qualidade de vida desses trabalhadores.

mar desses cantões, os homens se encarregaram de derrubar as árvores e destruir os pântanos das regiões situadas no interior da cidade.

Desse modo, no cartão postal oficial do Rio de Janeiro, os subúrbios – lugares quase áridos onde o marrom da terra e, portanto, da poeira, se mistura ao azul do céu e ao amarelo do sol – estão fora de foco ou não aparecem. É, talvez, esse cenário de formas e cores bastante variadas que, misturadas à sonoridade da música brasileira, dá ao povo desse país a imagem de eterna alegria. No entanto, a tristeza, muitas vezes disfarçada, faz figuração nas telas da cidade. Assim, nesse cenário de modernidade, onde riqueza e miséria convivem no dia-a-dia, a noção de cidadania quase não tem sentido, posto que as leis constitucionais são feitas para não serem seguidas e as políticas econômicas, elaboradas por sucessivos governos, só acentuam o processo de empobrecimento da população. O resultado é que as ruas dos bairros mais abastados se tornaram o *habitat* cotidiano de uma parte considerável da população, o que confere um outro sentido à imagem de marca do Rio de Janeiro, transmitida para além de suas fronteiras. É, então, uma cidade que se diz *civilizada* mas que parece antes um simulacro de Nova York, bastante *selvagem*.¹⁶

Decidida a me afastar deste universo, antropológicamente tão vivido,¹⁷ parti para a descoberta da França a fim de estudar comparativamente as manifestações espontâneas de sociabilidade dos aposentados parisienses e cariocas e trilhar um outro caminho das ciências sociais, aquele da antropologia visual. Ao contrário dos antropólogos franceses, atravessei o oceano que separa o continente americano do europeu, o hemisfério Sul do hemisfério Norte para “descobrir” a França. Para mim, tudo estava às avessas: as estações do ano (partindo na primavera, cheguei em pleno outono parisiense); os horários e mesmo o céu onde as luas crescente e minguante estão invertidas e não se vêem nossas tradicionais constelações: Três Marias e Cruzeiro do Sul, por exemplo.

Na França, as regras e normas, as crenças e ritos, o estilo de vida e os comportamentos, a paisagem e a arquitetura secular são inteiramente diferentes. É como se tivesse penetrado no túnel do tempo sem saber em que sentido corria, sem saber se na chegada estava a alguns anos depois ou antes do dia da partida. Apesar da distância geográfica e cultural, esses dois mundos vivem na simultaneidade, em comunicação direta por meio das tecnologias modernas. Lá chegando, me senti entre esses dois universos: minha sociedade

16. Os dados estatísticos do IBGE de 1990 apresentam taxas de um novo país: 73% da população brasileira vive nas cidades e, destes, 70% são pobres. Em 1995, o “Brasil em números 1995/1996”, IBGE, indica que a população urbana brasileira já é de 75,6%.

17. Como pesquisadora do IBGE e aluna do mestrado em antropologia social do Museu Nacional/UFRJ, realizei uma série de pesquisas sobre habitação popular bem como sobre as condições de vida da população brasileira.

e uma outra, minha cultura e aquela do *outro*. Essa sensação de estar próxima e distante ao mesmo tempo me levou à descoberta dessa cidade e de seu povo. Paris passou a ser meu espaço de observação; suas praças, meu campo de pesquisa *exótico*; meus *aborígenes*, os velhos que as freqüentam.

A antropologia, dizem, é a ciência que permite a construção de elos entre dois universos de significação: através de seus instrumentos de interpretação ela estabelece a mediação entre o *exótico* e o *familiar*. Desse modo, no meu *métier* de antropóloga, era preciso transformar esse universo *estranho* em *familiar*, para que pudesse compreender o sistema de classificação e codificação, a visão de mundo dos parisienses, a lógica das suas relações sociais.¹⁸ Esse processo de desvendamento e de análise que permite atravessar a fronteira da *familiaridade*, exige um esforço sistemático de interação com a cidade e seus habitantes. Entretanto, para entender a cultura parisiense enquanto tal, sem me deixar cegar por seus estereótipos, era necessário questionar continuamente meu próprio arcabouço cultural. Essa vontade de conquistar as pessoas e de se habituar com a paisagem local foi acompanhada das emoções as mais diversas e contraditórias: empatia e antipatia, sentimento de invasor (a privacidade do *outro*) e invadida (na minha própria intimidade), solidão, paixão e tantos outros. DaMatta designa estes elementos imponderáveis do trabalho antropológico como *anthropological blues*,

aqueles aspectos extraordinários, sempre prontos a emergir em todo o relacionamento humano. [...] Como o elemento que se insinua na prática etnológica, mas que não estava sendo esperado. Como um blues, cuja melodia ganha força pela repetição das suas frases de modo a cada vez mais se tornar perceptível. Da mesma maneira que a tristeza e a saudade (também blues) se insinuam no processo do trabalho de campo, causando surpresa ao etnólogo (1978: 28-30).

São, portanto, os fatos e emoções inesperados que acompanham o cotidiano da pesquisa: toda a subjetividade que atravessa as relações face a face e que não podemos, ou não devemos, subestimar, nem disfarçar. Esses imponderáveis constituem o cerne da composição antropológica que executamos no trabalho de campo, eles nos dão o ritmo da melodia e a entonação final.

Uma certa tradição científica prega que a objetividade e a distância entre o observador e o observado são condições fundamentais para a pesquisa. Entretanto, os métodos qualitativos, caros à antropologia social, mostram

18. Os trabalhos de Gilberto Velho (1978) e Roberto DaMatta (1978) muito contribuíram para a reflexão desse processo de inserção e interação no campo francês.

que certos aspectos culturais de uma sociedade não podem ser percebidos mediante questionários ou mesmo a partir de um contato fugaz, pois estas abordagens se revelam superficiais (Velho, 1978). Para desvendá-los, é preciso lançar mão de outros métodos como a observação participante; é o contato direto, sistemático e pessoal que nos permite mergulhar mais profundamente no processo de descoberta desse universo. Minha postura antropológica preconiza, igualmente, a busca desse lado extraordinário das relações humanas como forma de encurtar distâncias e criar laços de proximidade, pois, para mim, são os caminhos da empatia que nos levam à essência do nosso trabalho antropológico. O etnólogo deve, então, saber controlar este delicado vai-e-vem entre a emoção e a reflexão, ou entre a continuidade e a descontinuidade.

Voltemos à Paris, ao momento delicado dos primeiros contatos com a sociedade parisiense, que ousou chamar de meus “ritos de passagem”, aliás de diversas passagens: do reconhecimento ao anonimato, da vida gregária à solidão, de nativa à estrangeira e, ainda, a brusca inversão de papéis na qual de profissional passo a ser estudante.¹⁹

O esplendor arquitetônico da cidade, a magnitude de seus monumentos, grandiosos, me emocionavam tanto quanto me asfixiavam: a perspectiva triunfalista (do *Louvre* ao *Arche du Triomphe*, por exemplo) aumentava a sensação de “estranhamento”, o sentimento de “colonizada”. Toda essa beleza construída para a glória de uns e infortúnio de outros. Esse duplo sentimento da chegada foi logo substituído por uma curiosidade sociológica que me levou a percorrer os *boulevards*, os *faubourgs* e os *impasses*, a examinar os velhos prédios dos séculos XVI, XVII e XVIII, suas grandes portas em madeira ou ferro, suas varandas cheias de flores; a olhar seus interiores através das janelas para descobrir o estilo de decoração e bisbilhotar a intimidade dos moradores. Esses espaços desconhecidos, estas placas cimentadas na entrada de certos edifícios (“aqui viveu”, “por aqui passou”, “aqui trabalhou”) me aproximavam de *Balzac*, *Picasso*, *Chagall*, *Stravinski*, *Baudelaire*, bem como me levavam a “reencontrar” *Durkheim*, *Mauss*, *Foucault*, *Althusser* e tantos outros dos meus heróis imaginários.

Nos meus passeios pelos *arrondissements* me perdi muitas vezes, pois não entendia o plano da cidade em forma de estrelas, onde o paralelismo não existe; minha concepção de plano quadriculado das ruas me distanciava sempre do ponto visado. Isso me obrigou a solicitar, freqüentemente,

19. Devo assinalar que este foi o mais duro a transpor, pois me encontrava 15 anos depois, novamente, nos bancos da universidade. Se a companhia dos jovens estudantes trazia um novo vigor ao aprendizado, por outro lado, a relação com os professores era bastante hierarquizada apesar de meu estatuto de pesquisadora no Brasil bem como da minha idade. Habituada às relações informais entre professores e alunos, precisei de longo tempo para aceitar esse tratamento, quase ginasial, que me era exigido na França.

informações aos parisienses, a me aproximar, a lhes falar e rir com eles das minhas gafes e do meu péssimo francês. Esses momentos de descontração me introduziram, pouco a pouco, no conhecimento de um modo de vida outro que o meu. Essa maneira particular de me introduzir na sociedade parisiense tinha por finalidade recusar ser reconhecida como uma turista qualquer, por isso opunha-me, nesse primeiro momento, ao olhar banal da câmera fotográfica sobre as pessoas e paisagens. É verdade que meu sotaque sempre me traiu face às tentativas de aproximação mas jamais impediu a tecelagem das relações. Ao contrário, ele foi, sobretudo, uma espécie de passaporte à descoberta das significações culturais. Meu estatuto de estrangeira de passagem não ameaçava, aparentemente, ninguém, pois não buscava um lugar definitivo no solo francês: como bolsista brasileira não possuía laços com as instituições francesas e, por isso, era considerada como não-envolvida nas questões internas do país, tais como a imigração e, principalmente, o desemprego. Fui, ousou dizer, classificada como marginal frente a essa sociedade e, nessas circunstâncias, na categoria social de “não-pessoa”,²⁰ como os migrantes, os *hippies*, os velhos e mesmo os aposentados.

Durante as minhas peregrinações de inserção no mundo do *outro*, estive sempre consciente dos meus dois “egos” etnográficos: o de analista e o de participante (Cohen, 1989). Na verdade, nossas escolhas não são arbitrárias, dado que tudo o que o antropólogo observa, anota, filma e registra constitui um conjunto de critérios seletivos, cuja principal tarefa é o trabalho de interpretação dessas informações, dessa vivência, objetivando compreender tanto a complexidade da cultura observada quanto as relações estabelecidas entre os personagens observados. Sobre esta questão, o mesmo autor assinala que

o ego é o elemento essencial da pesquisa antropológica. É, sobretudo, observando seu próprio ego em ação [...], que o pesquisador ‘descobre’ a cultura que estuda. Fatos, dados, documentos são assim construídos pelo ego do etnógrafo. Isto pode ser pouco satisfatório sob o ponto de vista científico, até mal visto por certos antropólogos, mas este é o limite e a força da antropologia (Cohen, 1989: 48).

Poder-se-ia, assim, deduzir que o objeto de observação não existe fora da construção antropológica. Ora, a operação de construção de um objeto é determinada por um conjunto de elementos, visíveis ou invisíveis, que fazem parte da situação de observação e na qual os identificamos ou não os percebemos: não se pode construir qualquer coisa, de qualquer maneira.

20. Segundo Goffman o papel de não-pessoa “implica, geralmente, alguma subordinação e desrespeito [...]” (1975: 142).

Confrontada à complexidade da cultura parisiense, escolhi observar, num primeiro momento, os aspectos mais visíveis, imediatos tais como os gestos, os comportamentos, a maneira de se vestir e de falar bem como o ritual das refeições que contrastam com minha própria cultura.²¹ O primeiro aspecto concerne aos códigos de cumprimento: o contato físico como o ato de beijar no momento da apresentação, pode ser considerado na sociedade francesa uma invasão de privacidade ou mesmo uma ofensa. As regras de apresentação têm códigos específicos se são realizadas no espaço público ou privado; há uma hierarquia a respeitar. O sistema de referências no que tange ao domínio do corpo é particularmente sutil, uma vez que é reservado ao espaço pessoal, o definidor das fronteiras. O mesmo se dá com a troca de olhares: olhar nos olhos de alguém, no espaço público, não é polido já que este tratamento é reservado aos círculos mais íntimos; a troca de um olhar mais insinuante obedece a múltiplos ajustamentos disciplinares.²² Já nas sociedades latino-americanas e principalmente na brasileira, o modo de entrar em relação é mais espontâneo: o toque, o abraço e o jogo dos olhares fazem parte deste sistema de interação face a face desde a apresentação. Nessas relações, o que distingue a cultura francesa da brasileira, num primeiro momento, é o rigor em preservar a privacidade; é, talvez, o ar de seriedade que eles têm que cria a barreira inicial.

Nesse percurso impressionista sobre a sociedade parisiense, meu olhar, ou melhor, minha escuta, deteve-se na etiqueta da linguagem nas relações públicas: os *pardon* e os *excusez-moi*, os *s'il vous plaît* e os *merci beaucoup*. São expressões de polidez que delimitam uma distância física e social bastante forte, principalmente quando os corpos se tocam, mesmo que acidentalmente, no espaço público. Um tremor percorre a alma ao mínimo contato da pele; além disso, os *bonjour* e os *bonsoir* proferidos em todo canto e a todo o tempo parecem, no final das contas, banais e falsos. A expressão mais interessante é o *bof!*, mistura de tédio e chateação, de eterna fadiga ou, simplesmente, uma maneira de negar uma resposta, de não responder para evitar o prosseguimento da conversação. Logo que comparo as duas culturas, como, por exemplo, no tradicional cumprimento *ça va?*, per-

21. Não tenho a pretensão de elaborar uma análise aprofundada sobre esses pontos; são apenas observações do caderno de campo anotadas logo nos primeiros momentos de “chegada ao campo”. Parece-me, no entanto, importante explicitar a trajetória de minha inserção na sociedade parisiense e nos grupos de aposentados.

22. Goffman assinala que “nada impede que se estabeleça contato em um lugar público mas é preciso saber quem pode, de forma conveniente, estabelecer contato com quem; se realizado como deve, este ato pode, estima-se, se dar sem nenhuma vergonha aos olhos de desconhecidos. [...] Mas é verdade que ser rejeitado diante dos outros aumenta ainda mais a dor da rejeição; mas aceitar publicamente uma proposição é igualmente vergonhoso para as duas partes que mostram, assim, que estão disponíveis no mercado das relações” (1973, II:199).

cebo que o tom e o conteúdo das respostas são absolutamente diferentes: do lado francês, um suspiro de resignação que não transmite muita coisa... *bof!*; do lado brasileiro, talvez porque não queiramos mostrar que nem tudo vai bem, respondemos, alto e banalmente, “tudo bem!”.

Se se comparar o comportamento dos brasileiros aos parâmetros franceses, dir-se-ia que estamos diante de um povo “primitivo”, pois essas *politesses* não fazem parte da vida cotidiana, ainda que a gentileza, me parece, esteja sempre presente. Mais que um símbolo de etiqueta ou de respeito, o modo de tratamento francês, na segunda pessoa do plural – o *vouvoient* –, define as fronteiras das hierarquias social e de idade, determinando, assim, uma distância entre os interlocutores e indicando-lhes seu lugar na interação: a intimidade entre o *ego* e o *outro* é, então, preservada. Nas relações face a face o *vouvoient* é um convite preciso à manutenção da distância social e, portanto, ao tratamento mais cerimonioso. Como nasci no sul do país, onde o sistema de deferência é, justamente, o tratamento na primeira pessoa do singular – tu –, não fazendo mais o vós parte do nosso léxico cotidiano, essas regras me eram difíceis de assimilar, por vezes impossíveis. O que determina a passagem do *vouvoient* ao *tutoient*? Quem determina a troca de tratamento, eu ou o *outro*? Muito lentamente fui percebendo que o código de passagem de uma situação a outra é determinado fundamentalmente pelos superiores hierárquicos: são eles que propõem a mudança. Para modificar essas normas de tratamento é imperativo que o superior hierárquico faça uma proposição formal: “posso tratá-lo por tu?” (*tutoient*), ou que se pertença ao círculo de amigos mais íntimos, ou ainda, que se faça parte das gerações mais jovens que, atualmente, estabelecem regras de comportamento e de tratamento mais informais. Outras situações diferentes dessas são percebidas como uma intrusão ou imposição de si, o que significa uma violação do território pessoal (Goffman, 1973).

Esse é um outro código de apresentação de si que supõe um aprendizado e que suscita uma reflexão sobre nossa própria maneira de se apresentar ao *outro*. De todo modo, nesse campo e, sobretudo, no domínio da conversação, o indivíduo tem o direito de selecionar seus interlocutores e, mais ainda, a exercer um controle sobre quem pode lhe dirigir a palavra, a partir de que código de tratamento e em que circunstâncias a interação pode se estabelecer (Goffman, 1973).

No que concerne à cultura parisiense, vários símbolos ou mesmo imagens emblemáticas foram criadas: a moda *chic*, os melhores queijos e os vinhos mais finos, entre outras. Entretanto, a representação da forma de se vestir francesa, elegante, perde seu belo *élan* quando se percebe que ela não faz parte do cotidiano das parisienses que circulam nas ruas. Ou seja, o tão anunciado estilo francês de se vestir que se vê nas vitrines brasileiras não representa a imagem real das ruas e vitrines de Paris, exceção feita à alta

costura, cujo acesso é restrito à burguesia. Na verdade, essa moda francesa, tal como é representada no Brasil, não modifica as estritas normas de se vestir, como, por exemplo, o uso da gravata nos mais simples eventos da vida cotidiana. Qual meu espanto ao ser servida por um padeiro ou açougueiro usando uma gravata borboleta! Do lado feminino: o *tailleur*, o vestido “tubinho” ou *godet*, o preto sempre presente no inverno, as meias de *nylon*, e sapatos de salto alto e, obviamente, claro, o rosto sempre maquiado e o cabelo bem penteado estão integrados à vida cotidiana das parisienses.²³ Na França, as pessoas são mais clássicas para se vestir: o *tailleur*, o paletó e as capas de chuva (usadas todo o tempo, faça chuva ou faça sol) são as roupas mais usadas do guarda-roupa.²⁴ Assim, para estar mais próxima a esse *outro* que investigava, foi preciso participar da sua maneira de viver e, portanto, me vestir mais classicamente, calçar *escarpins*, deixando de lado meu estilo “esportivo” e meus confortáveis tênis. No Brasil, nos vestimos, nos penteamos etc. segundo uma moda “dita” mais jovem e, sobretudo, americana: *blue jeans*. Sem querer ser nativa, na verdade, procurava parecer o menos possível estrangeira, o menos *exótica* aos seus olhares.

E se se passar à mesa, o ritual é ainda mais complicado. Primeiro, o fato de ficarem sentados à sua volta horas a fio. Tudo se passa em torno: desde o aperitivo até o digestivo, os pratos seguem uma rígida ordem de apresentação, tal como num desfile. Fala-se de tudo, mas, principalmente, sobre comida e, sobretudo, aquela que está na mesa; os elogios são obrigatórios. Nesse ritual não há o momento principal, o auge do desfile, pois cada etapa é degustada com grande prazer e a escolha de bons vinhos e queijos *bien faits* é fundamental. As flores e velas são, também, peças importantes desse ritual. Para nós, brasileiros, esse desfile está invertido ou em marcha-a-ré, pois, servimos os queijos como aperitivo e a salada como entrada. Comer queijos e salada depois do prato quente significa para nós transgredir o ritual. Um rito cuja importância não reside somente em degustar o que comemos: servimos, em geral, um ou dois pratos abundantes, de origem popular, já que nessas ocasiões os convidados são sempre numerosos mas, cujo objetivo é o de saborear o encontro, as conversas, a música; a mesa serve apenas como decoração para este bate-papo.²⁵

23. Volto a afirmar que são observações gerais centradas, sobretudo, nos grupos de idade adulta, uma vez que entre os jovens a apresentação de si e mesmo o estilo de se vestir – a moda jeans – apresentam variações. Entretanto, o modo de vestir as crianças oscila entre o tradicional e o moderno.

24. No livro de Bourdieu (1979), encontra-se uma análise mais detalhada dos diferentes estilos e usos das classes sociais: vestimentos, alimentação etc. O que anuncio aqui é somente o olhar de uma estrangeira recém-chegada sobre o cotidiano parisiense.

25. Gostaria de assinalar que tanto no campo francês quanto brasileiro, essas são observações dos hábitos sociais de certas frações das camadas médias.

E já que estamos à mesa, temos que falar da *baguette*, o mais comum e famoso pão francês, especialmente parisiense. O culto ao pão e aos doces é bastante forte na França, sendo a *baguette* um dos únicos pães que se carrega sem embalagem, com as mãos, nem sempre limpas: a tradição francesa revela que o pão não suja e tampouco se deixa sujar. Aliás, a desenvoltura com a qual seguram a *baguette* (de qualquer jeito e a colocam em qualquer lugar: debaixo do braço, na bolsa, no banco do carro²⁶ etc.) contrasta com a aparência sisuda dos parisienses. Assim, sob esse ar de introversão, que descontração ao carregar a *baguette*, cuja forma é uma das mais sensuais da panificação francesa! Na verdade, esta extroversão é uma manifestação simbólica de respeito ao pão sagrado e, portanto, imunizado. Ele forma, com o vinho e o queijo, a trindade gastronômica da França.

Ainda que tenha muito a descrever sobre as regras, tradições e comportamentos parisienses, quero apenas assinalar certas sutilezas rituais que me puseram, freqüentemente, em situação de transgressão, e sobre as quais precisei refletir, meditando sobre os modos de reparação ou de correção que permitiriam me impregnar dessa cultura outra. Nessa tentativa de compreender um sistema de regras *estranho*, de interpretá-lo e traduzi-lo em um código *familiar*, o antropólogo guarda certas amarras com sua própria cultura, o que lhe permite manter um diálogo sistemático entre si mesmo e o *outro*. A reflexão sobre as diferenças centrais entre duas culturas é a riqueza maior da antropologia, permitindo ao antropólogo pensar sua cultura através da investigação de uma outra.

Foi somente após a realização dessa viagem ao interior de alguns símbolos culturais franceses e do contraponto reflexivo com minha própria cultura que me desvencilhei de certas diferenças; mais sensível à lógica do *outro*, pude aceder à sua evidência. É o momento em que não existe nem *ego* nem o *outro*: mas a busca da compreensão do *outro* por meio de sua própria linguagem. Esse processo de introspecção sobre o meu *eu*, produzido pela interrogação do *outro*, me levou a melhor compreender o mundo dos aposentados franceses e brasileiros. Enfim, meu olhar de antropóloga sobre esses dois grupos sociais foi bastante influenciado por essas idas-e-vindas culturais.

b) O familiar e o estranho: a exótica, sou eu ?

A primeira imagem da praça *Batignolles* ficou gravada na memória como um instantâneo fotográfico: *monsieur Roger*, sentado no banco da

26. Esse comportamento é recorrente nos deslocamentos em automóvel: a *baguete* vai junto com as caixas, sofá e objetos mais diversos quando se trata de uma mudança, ou nas mochilas e bolsas no caso de uma viagem.

praça, debaixo da sombra de dois plátanos centenários, conversava com os pardais enquanto distribuía migalhas de pão. Uns cinco ou seis pardais haviam pousado em sua mão, nunca tinha visto cena semelhante! A idéia de realizar um filme etnográfico sobre o tema sempre me fascinou e acabou por se transformar numa pesquisa mais aprofundada. Freqüenteo o *Batignolles* desde esse dia e, apesar da assiduidade, minha inserção junto às pessoas se fez pouco a pouco, pois eles guardavam uma forte distância desta estrangeira curiosa. As permissões para a realização do primeiro filme, em 1989, foram dadas sem problemas,²⁷ mas, fazê-los falar de si mesmos foi uma aposta dura a vencer. Conversar significava transpor a exterioridade do contato imediato e atravessar a intimidade, desvendando representações, sentimentos e emoções. A tarefa se tornou menos árdua depois que comecei a responder às questões que suas curiosidades suscitavam: sobre meus filhos, o companheiro, minha vida na França e no Brasil. De fato, era a novata da praça, quase uma intrusa e, por suposto, a primeira a se apresentar.

Durante vários meses fui o centro de suas observações e, desse modo, tornei-me seu *objeto de estudo*. Nesse sentido, o trabalho de campo tendo sido invertido, a *exótica* era eu. Somente após o esgotamento de suas “investigações” e assegurados das minhas intenções, é que pude reverter o papel de entrevistada, passando a entrevistadora. Efetivamente, a conquista de um lugar no espaço social do *square des Batignolles* foi produto de um processo de interação onde as duas partes desempenharam o papel de observador e observado: todo um trabalho de identificação recíproca, de distanciamento e aproximação, enfim, de percepção do *outro*. Diria que este foi o começo de uma relação de trocas, de relatos de vida, de confidências, de emoções e tantas outras. Ainda que estas trocas não tenham sido efetuadas igualmente, pois tinha noção bastante clara do objetivo e das fontes dos meus questionamentos, estava sempre consciente de meus limites em relação ao grupo parisiense.

Nossos encontros, como os deles, não ultrapassavam as fronteiras de *Batignolles* até o momento em que os convidei a assistir, em minha casa, os copões do primeiro filme, em Super 8, onde mostrava suas atividades na praça. O convite só foi aceito depois de muita insistência e com o apoio de *Andréa*, senhora espanhola, que, curiosa, queria se ver na tela. Para nós duas, pertencentes a culturas muito latinas, atravessar o portal de minha casa, mesmo que relações mais estreitas ainda não tivessem sido estabelecidas, parecia natural. Entretanto, os personagens franceses resistiam à idéia de entrar numa morada estrangeira. Uma vez rompido o *tabu*, eles vieram diversas vezes assistir ao filme.

27. Para eles, a fotografia permitia eternizar a imagem dos passarinhos: “elas [as imagens] vão atravessar o oceano e nossos pardais serão conhecidos no Brasil” (Roger).

Com o tempo, esse universo ficou mais *familiar* e eu já distinguia os freqüentadores mais assíduos e seus hábitos dos visitantes efêmeros e dos passantes, bem como um pardal macho de uma fêmea, um pombo *colombin* de um *ramier*, um pato de um... É verdade que a coleta de informações, a observação das práticas individuais e coletivas, enfim, o acompanhamento dos mínimos fragmentos da vida cotidiana constituem a razão de ser do trabalho antropológico. Isso não quer dizer que na tentativa de transformar o *exótico* em *familiar*, para conhecê-lo, o antropólogo dê conta da totalidade do universo estudado. De todo modo, essa transposição jamais é total, pois o *eu* não será jamais o *outro*, mesmo que venha a compreendê-lo e revelá-lo aos outros.

Nessa caminhada rumo à *familiaridade*, estabeleci laços mais íntimos com alguns dos freqüentadores da praça. Ao longo desses anos de freqüentação, momentos dolorosos foram compartilhados: dois dos freqüentadores do *Batignolles* faleceram – *Roger*, personagem central do grupo investigado, e *André*, marido de *Odette*, que se tornou uma das personagens principais desta pesquisa filmica. Nesse mesmo período, vivia, a distância, a brusca morte de um de meus irmãos. Foi assim que compartilhamos da mesma tristeza, em graus variados. Nesses momentos de fraqueza e melancolia, estabelecemos trocas de emoções, bem como consolos para a nossa dor. Compartilhar sentimentos tão delicados me levou a adotar uma atitude metodológica de estreita proximidade, uma antropologia participante, já que

uma pesquisa é um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa. E ela será tanto mais válida se o observador não fizer excursões eventuais pela situação do observado, mas participar de sua vida. [...] Não basta a simpatia (sentimento fácil) pelo objeto da pesquisa, é preciso que nasça uma compreensão sedimentada no trabalho comum, na convivência, nas condições de vida muito semelhantes (Bosi, 1987: 2).

Com a morte de dois de seus companheiros da praça, não suportando a presença da morte nos mesmos bancos em que tantas vezes compartilharam a tarefa de alimentar os pássaros da praça, estas senhoras – *Odette* e *Andréa* – passaram a se encontrar fora da praça, a fazer compras juntas nos supermercados e lojas de departamentos, a freqüentar os cafés do bairro. Pela primeira vez, depois de longos anos, ousaram visitar-se. Assim, entrei nessa intimidade nascente, participando desses encontros e visitas e, pouco a pouco, fui integrada ao grupo a ponto de, também, trazer minhas migalhas de pão para os pardais. Passei a freqüentar os bancos da praça cotidianamente e acom-

panhava esses personagens em todo lugar. Em volta da mesa de um café qualquer, desvendávamos nossas vidas: a relação com nossos filhos era sempre fruto de animadas conversas. No entanto, a conquista dos “meus personagens” só foi possível quando deixei de ser percebida como pessoa *exótica*, a partir do momento em que trocaram o tratamento cerimonioso de *madame* por outro, mais *familiar*, meu nome simplesmente.²⁸ Assim, nossa distância inicial se dissipou ao longo desse processo de conhecimento de si através do *outro*, como do *outro* em si.

A trajetória antropológica através do desconhecido apresenta dois processos de conhecimento: aquele do *ego* (o observador) que observa o *outro* (o observado) e aquele do observado que examina o observador. O resultado é que, nos primeiros olhares entrecruzados, o *exótico* é sempre o *outro*. O contato contínuo autoriza a transformação dessa relação que, no final, se torna *familiar*. No caso desta pesquisa, a *familiaridade* caminhava nos dois sentidos: o deles em direção ao pesquisador e vice-versa. Por isso, é a etnografia que nos permite: “de um lado o aprendizado, ao longo do qual um estrangeiro aprende a decodificar o sistema simbólico até então desconhecido; e se estabelece um longo diálogo entre esse estrangeiro e seu anfitrião, ou seja, um processo de interlocução” (Favret-Saada, 1977: 52).

Passemos agora ao processo inverso, a pesquisa de campo no Brasil. Trata-se aí de interpretar os significados culturais de um *outro* próximo. O fato de pertencer à mesma sociedade que o indivíduo observado não significava que ele estivesse mais próximo, pois aquilo que se vê, cheira e toca diariamente pode ser *familiar* mas não necessariamente conhecido. Falar a mesma língua, conhecer a estrutura social, bem como o sistema econômico-político hierarquizado de um dado país, não é suficiente para a compreensão dos princípios e da lógica das relações sociais e culturais. Se há critérios e referências comuns entre o *ego* e aquele que ele observa, isto não significa que o grau de *familiaridade* é homogêneo. Entretanto, o *ego* e o *outro* fazem parte, não somente, da mesma sociedade como podem ser contemporâneos ou vizinhos (Velho, 1978). Na verdade, o que falta a esse *outro* é um certo *exotismo*, sendo, então, necessário tornar estranhas as regras sociais mais familiares para lhes dar maior “visibilidade”. Percorri, desse modo, no sentido inverso, o mesmo processo realizado junto aos frequentadores do *Batignolles*. A diferença da estratégia adotada é que era preciso reconhecer, igualmente, a evidência do *outro*, mas, dessa vez, me desvencilhando da semelhança. Contudo, como antropóloga, a situação de exterioridade é fundamental ao

28. Esse exotismo não é percebido a partir da aparência física, cujo modo de se vestir poderia mostrar a diferença, mas, sobretudo, o fato de ser estrangeira e de ter nascido num país simbolicamente marcado pelo exotismo de sua paisagem, de sua música, sua religiões etc. Eu era, assim, portadora de hábitos, costumes e modo de vida outros que não os seus.

trabalho de pesquisa, e é precisamente a natureza do investimento do pesquisador que vai permitir o distanciamento e a aproximação necessários ao estudo do grupo investigado. No caso da minha própria sociedade, devo me desfazer da semelhança e aceitar o discurso do *outro* como seu e não como meu discurso. Ao contrário, para compreender a sociedade parisiense, foi preciso me desprender de minha diferença para compreender o *outro* como tal.

As imagens desempenham um papel importante na análise dessas situações de “desprendimento”, pois a visualização realizada fora do espaço da ação social possibilita, de certa maneira, um não-envolvimento com os personagens. Ao observá-los na tela a emoção é relativizada e o distanciamento face ao que observamos mais acentuado: tal como quando deixamos que as informações esfriem após a primeira fornada, no caso, após a elaboração das imagens. A descrição e análise das sociedades contemporâneas podem trazer um certo mal-estar ao pesquisador e mesmo ao leitor de suas etnografias, pois “desvendar, analiticamente, o familiar pode dar a impressão de estarmos sistematizando obviedades. Isso pode tornar a etnografia maçante ou, o que é pior, pode conferir-lhe uma conotação de impostura intelectual. Desconfiança que até se justifica num determinado nível, pois, no fim das contas, estamos apenas explicando o que, a rigor, todos sabem, ainda que não se dêem conta disso (Vogel, 1981: 65). De todo modo, estudar o mundo dos aposentados significava, no que me concerne, abordar um tema desconhecido, estranho. A escolha de aposentados de camadas médias (classe social a que pertencem e que nunca havia estudado) significava, assim, proceder a uma grande colheita de imagens, fatos e idéias. Na verdade, jamais havia olhado antropológicamente para esses dois universos, talvez nem os enxergasse, de tanto que me eram próximos. Assim, apesar da familiaridade com os códigos, as normas e as regras da sociedade brasileira, meu sujeito de observação me era distante, “invisível” mesmo. É claro que essa cegueira é definida pela minha posição face ao objeto de estudo posto que, ocupando um lugar bastante particular nesse universo, acabava por criar pontos cegos de observação, ângulos mortos. Desse modo, o trabalho etnográfico só começou verdadeiramente quando pude retirar os antolhos e me distanciar dessa familiaridade.

Minha curiosidade antropológica sempre esteve voltada para as questões que envolvem as camadas populares, pois elas me eram mais “visíveis” e, talvez, mais fáceis de estudar. Nesse sentido, habituada ao processo de interação junto a essas camadas sociais, nossas relações sempre foram estabelecidas com maior espontaneidade. No entanto, reproduzir esse mesmo nível de relações com as pessoas de minha própria classe social, foi bastante difícil. A diferença de idade não impedia que me visse no próprio espelho, que observasse a mim mesma, bem como as relações estabelecidas

com os meus, sobretudo os velhos da minha família. Não foi por acaso que a praça onde meu avô jogava xadrez acabou sendo um dos “campos” escolhidos para a pesquisa.

Fui convidada por um dos velhos companheiros de xadrez de meu avô para visitar o Clube de Aposentados do Posto 6, em Copacabana. Como não queria desperdiçar essa primeira entrada etnográfica no mundo dos aposentados das camadas médias, aceitei o convite, pois a integração não seria fácil, já que não pertencia à categoria “aposentada”, uma das condições para entrar no Clube; se para mim o Clube era um lugar de trabalho, para eles representava o lugar para “passar o tempo”.²⁹ Além disso, esse espaço já era explorado pelas reportagens jornalísticas e eu buscava assegurar um contato junto aos velhos jogadores que fosse diferente daquele freqüentemente estabelecido pelos jornalistas.³⁰ Uma outra razão interferia no acesso espontâneo aos associados: não sabia jogar nenhum de seus jogos, nem xadrez, nem cartas, nem gamão – condições fundamentais para freqüentar o Clube do Posto 6.

A impossibilidade de me inserir rapidamente nesse espaço social fechado criou uma situação delicada na interação com o grupo, pois se, num primeiro momento, transpus facilmente a fronteira entre o *estranho* e o *familiar*, ou seja, de pessoa desconhecida para neta do seu Peixoto – um dos fundadores do Clube –, num segundo, fui classificada como uma jornalista, recém-chegada de Paris, com o objetivo de realizar uma reportagem e um filme sobre os velhos companheiros de seu avô. De todo modo, não estava assim tão próxima da maioria dos associados, já que meu avô nada mais era do que uma lembrança quase apagada. Assim, o processo de *inter-connaissance* em que parecia ter debutado satisfatoriamente por conta da apresentação inicial feita por um dos membros foi, aos meus olhos, bastante lento, uma vez que buscava romper as demais barreiras de exterioridade, procurando criar uma situação de maior proximidade e mesmo um lugar nessa cena etnográfica.³¹ Entretanto, os lugares que poderia ocupar eram os de observador e daquele que escuta, mas, também, o de intruso, daquele que incomoda e atrapalha, que quebra o silêncio do jogo para desvendar seus mistérios. Mesmo tendo me familiarizado, pouco a pouco, com esse

29. Era difícil para mim convencê-los de que as observações e notas que realizava – antes da filmagem – eram trabalho.

30. O fato de ter sido a primeira praça a reunir em torno das mesas de jogos os aposentados do bairro, chamou a atenção de muitos jornalistas e repórteres; eles estavam, assim, acostumados às entrevistas, às fotos e filmagens durante as partidas de cartas ou xadrez.

31. Sobre o ofício de antropólogo, F. Weber assinala que “não se entra em uma comunidade através de um ritual codificado mas por uma sucessão cotidiana de situações em que todas têm a mesma finalidade: o lugar que o observador observado ocupará, bem ou mal, no espaço social local” (1989: 25 – grifo do original).

universo, com vários dos associados jamais ultrapassei o limiar do estranhamento.

Passemos agora ao segundo episódio etnográfico: a rede de voleibol da tia Leah, na praia de Copacabana. Ainda que a praia seja um lugar público, aberto a todos, essa quadra de jogo é um espaço fechado: a participação nas partidas é proibida aos desconhecidos e os jogadores são seus convidados ou convidados de seus amigos. Esse território de jogo é um espaço de grande mobilidade: as pessoas chegam para jogar ou bater papo, olhar e torcer pelos amigos que jogam. Outros procuram simplesmente a companhia dos freqüentadores da quadra onde as brincadeiras são palavras de ordem. O processo de interação foi lento, sob a sombra das barracas de praia. Ao contrário do Clube de Aposentados, os jogadores de voleibol, e mesmo os espectadores, pertencem a grupos de idade variada – adolescentes, adultos e velhos –, o que me permitiu uma entrada mais fácil. Além disso, pertencem a uma família que gosta desse esporte: meus avós, pais, irmãos e eu mesma sempre o praticamos. Nesse sentido, conhecia as regras do jogo. Embora não conhecesse tia Leah, nem os jogadores, figurava como uma espectadora a mais. A apresentação foi realizada espontaneamente, sem intermediários, o que permitiu que, ao longo de todo o trabalho de campo, os freqüentadores da quadra me observassem e questionassem todo o tempo. Nesse caminho trilhado, conjuntamente, em direção ao conhecimento do *outro*, foi importante saber praticar esse esporte, pois me permitiu ultrapassar os limites da exterioridade e estabelecer relações mais estreitas com os freqüentadores da quadra e, sobretudo, com tia Leah.³² Diferentemente da situação precedente, onde me senti apenas tolerada, nessa cena social as pessoas foram mais receptivas, ao permitirem que me integrasse ao seu cotidiano esportivo, ainda que se preservando de todas as minhas tentativas de penetração para além das fronteiras do voleibol.

O episódio final, o baile da praça *Antero de Quental*, no Leblon, reverteu o ritmo e a intensidade do trabalho etnográfico. Nesse espaço social, completamente aberto a todos que chegam, onde a música, a dança e, portanto, a proximidade dos corpos desempenham um papel fundamental nas relações pessoais, não há convite formal e, por isso, não há intrusos. As fronteiras entre os espectadores e os dançarinos são bastante nítidas: uma muralha de pessoas cerca a pista de dança – os que descansam ou os que observam apreciando a dança. O vai-e-vem entre um espaço e outro é ininterrupto, o que me permitiu entrar na arena do baile sem convite, nem

32. É necessário precisar aqui que esse personagem havia me prevenido de que não me receberia em sua casa e que a entrevista deveria ser realizada na praia, seu salão de visitas. Entretanto, ao final de dois meses de convivência, Leah abriu-me a porta de seu apartamento.

apresentação: era apenas uma pessoa qualquer no meio da multidão. Assim, o acompanhamento da dinâmica das relações que se estabelecem nessa cena social implicou uma participação mais estreita junto aos personagens. Na tentativa de romper a posição inicial de exterioridade, não tive outra saída a não ser entrar na dança e, estando mais próxima fisicamente, pude participar rapidamente da festa e da vida cotidiana desses personagens. O gosto pela música e pela dança nos reuniu: me reservaram um lugar de parceira de dança e, principalmente, de *videomaker* dos bailes de fim-de-semana, registrando a memória do grupo através dos bailes ordinários, do carnaval e mesmo do casamento de um par de dançarinos idosos. O estudo das atividades desse bairro, onde vivi durante vários anos e onde meus pais vivem ainda, constituiu um intenso processo de aprendizado antropológico no qual punha, permanentemente, em questão o lugar que me foi reservado, ou seja, sair de uma familiaridade aparente e penetrar num mundo que estava, na verdade, bastante distante de mim mesma, tão estranho ele me parecia. De todo modo, foi nesta cena social que pude melhor romper as barreiras do estranhamento desse *outro* próximo. A trajetória antropológica nesse mundo tão próximo desencadeou um enorme processo de reflexão sobre meu estatuto de pesquisador, posto que nesses três espaços de sociabilidade, escolhidos, a princípio, aleatoriamente, mantinha laços de familiaridade apesar dos diferentes níveis de proximidade estabelecidos. Isso significava reviver o passado de meu avô na pracinha do Posto 6 e escutar as histórias de seus antigos parceiros de xadrez; visitar minha adolescência através dos torneios de voleibol e, finalmente, retornar ao meu antigo bairro, na praça onde tantas vezes levei meus filhos e encontrar velhos vizinhos, amigos, enfim, meu passado mais recente.

Considero que as condições nas quais o trabalho de campo se desenvolveu e, portanto, o nível de interação com os personagens envolvidos – o antropólogo e o *outro* – são parte inerente do processo de conhecimento de um conjunto de traços culturais exóticos ou familiares.

Capítulo II

O vai-e-vem entre a montagem conceitual e a montagem imagética

A intenção aqui não é enumerar os conceitos que possam parecer plausíveis à aplicação analítica deste objeto mas, principalmente, traçar a trajetória de sua formulação buscando entender as *nuances* das representações sociais francesas e brasileiras relativas a estas noções, pois a análise comparativa dessas duas sociedades, tão distintas culturalmente, torna obrigatório, de toda maneira, o estabelecimento de um acordo entre elas. Além disso, tornou-se importante criar um elo entre as diversas abordagens analíticas que constituem a unidade deste conjunto conceitual: sociabilidade & aposentadoria, pertencimento local & espaço público, identidade & velhice, sociabilidade & identidade da velhice e tantas outras combinações de variáveis com as quais é possível jogar com o tema estudado. Certos conceitos, como pertencimento local e sociabilidade, *ethos* e identidade (social, de idade, local), dependem de uma reflexão científica, permitindo, desse modo, aproximar as cenas sociais parisienses e brasileiras. Outras noções estão mais relacionadas aos modos de designação da velhice (idosos, velhos, aposentados etc.) e às classificações de espaço público (jardins, *squares*, praças, largos etc.), que apresentam particularidades inerentes a cada cultura. O objetivo principal dessa escolha metodológica consiste em estudar a sociabilidade primária dos aposentados através do pertencimento simbólico ao espaço público e, conseqüentemente, ao grupo de idade. As práticas sociais dos aposentados e, portanto, sua freqüentação cotidiana a esses espaços estão inscritas no seu estilo de vida. Ou seja, esta pesquisa não pretende investigar o espaço em si, mas seu papel na promoção das relações sociais entre os aposentados que o freqüentam. Desse modo, o interesse fundamental é analisar a sociabilidade que se tece sem intervenção institucional: a sociabilidade “espontânea”, “residual”, que permite a criação

de pequenos grupos de amigos. Por outro lado, como assinala Haicault-Bouchard, “a sociologia audiovisual começa como todas as outras, pela construção de elementos a coletar, ou seja, nesse caso, desde as primeiras tomadas e não somente na montagem. Não se modifica, na montagem, um ângulo ou o movimento interno de uma imagem” (1989: 32). Desse modo, a construção do filme e, sobretudo, a montagem final foram baseadas nesse caminho traçado preliminarmente pela montagem conceitual.

As noções de sociabilidade, pertencimento local, identidade e *ethos*...

A noção de sociabilidade

Para retomar a gênese e a história do termo sociabilidade, seguirei caminhos já percorridos por outros autores.³³ Não pretendo refazer seus percursos mas, principalmente, utilizar seus trabalhos como um atalho que me permita um acesso mais fácil aos primeiros usos sociológicos dessa noção, evitando, desse modo, certos tropeços.

Segundo o historiador Agulhon (1977), a noção de sociabilidade foi utilizada pela primeira vez por Charles Bonnet como categoria filosófica, em 1770. Esse naturalista e metafísico cristão afirmava que, diferente dos animais, “o homem é um ser sociável”, acrescentando a isto o dogma cristão do amor ao próximo. A sociabilidade é, dessa maneira, concebida como inerente ao ser humano e, portanto, como uma de suas principais virtudes. Ao final de seu trajeto historiográfico, Agulhon fixa a atenção sobre a análise histórica das associações: os círculos burgueses da França antes de 1848. Seu interesse pelo estudo do que denominou “sociabilidade geral de uma coletividade humana”, baseia-se na idéia da vitalidade das associações:

quanto mais as relações interpessoais são numerosas e diversas, mais grupos elas põem em jogo: a família, a igreja, a comunidade, o trabalho ou o grupo de idade são as possibilidades mínimas, às quais se juntarão – ou não

33. Como M. Forse em “Les réseaux de sociabilité: un état des lieux”. *L'Année Sociologique*, 1991/41, p. 247-64 e O. Benoît-Guilbot em “Vers une analyse stratégique de la sociabilité”. *Archives de l'OCS*, mars 1979, v. I, p. 7-31 e a obra de M. Agulhon, *Le cercle dans la France bourgeoise*. Paris, Armand Collin, 1977.

– o partido político, o clube esportivo, a sociedade beneficente ou ainda tudo o que podemos imaginar (1977: 12).

A sociologia e a antropologia social adotaram tardiamente a noção de sociabilidade. Segundo Forse (1991), sua introdução na sociologia se deu no início deste século, com G. Simmel. Para esse autor, a forma de interação desempenha um papel mais importante que seu conteúdo: por exemplo, as relações sociais estabelecidas nas “associações” têm um caráter formal, ditado por certa “polidez” ou “cortesia”. Portanto, ainda que no meio urbano encontremos uma diversidade das relações sociais, uma segmentação das redes e uma segregação dos papéis, haveria sempre, em algum lugar, uma intersecção das mais diversas situações sociais.

Tudo indica que os primeiros estudos de antropologia urbana sobre redes sociais foram realizados pelos americanos. Em 1924, o casal Lynd estudou uma cidade média americana – *Middletown, a study in modern American culture* –, cujo interesse principal era analisar todas as manifestações sociais da vida cotidiana dos moradores de *Middletown*: trabalho, família, religião, sociabilidade, entre outros. Um ano depois, Park, Burgess, Mckenzie e Wirth editaram uma coletânea intitulada *The City*. Apesar da proximidade com os temas ecológicos, nada escapa aos pesquisadores da Escola de Chicago:³⁴ modos de vida, grupos sociais, redes de relações, mentalidades, sociabilidade. A cidade transforma-se em objeto de estudo: modelo “espacial”, modelo de “ordem moral” mas, sobretudo, “laboratório social” (Grafmeyer, 1990).

Mas são os ingleses que mais se consagram às monografias de localidade. O primeiro deles, Booth,³⁵ começou a pesquisar no final do século passado, estudando a vida operária londrina na passagem para o século XX, e o resultado dessa densa investigação foi publicado em 17 volumes. Mas foi na década de 50 que as pesquisas inglesas sobre a questão urbana tomaram vulto. Interessados no estudo das relações entre a sociabilidade existente no mundo do trabalho e sua extensão fora dele, as investigações de Barnes, Firth, Nadel, Young & Willmott³⁶ apontam para a importância dos papéis

34. O Departamento de Sociologia foi criado em 1892 e desenvolveu uma teoria sobre ecologia social centrada na distribuição espacial dos grupos sociais que vivem na cidade.

35. CH. Booth, *Life and labour of the people of London*. London, MacMillan, 1889-1902.

36. J.E. Barnes “Class and committees in a Norwegian island parish”. *Human Relations*, VII, 1, 1954.

R. Firth, “Social organization and social change”. *Journal of the Royal Anthropological Institut*, LXXXIV, 1954.

E. Bott, *Family and social networks*. Londres, Tavistock, 1957.

S.F. Nadel, *The theory of social structure*. Londres, Cohen and West, 1957.

M. Young & P. Willmott, *Family and class in a London suburb*. Routledge & Keagan Paul, 1957.

sociais, das relações de vizinhança e de solidariedade e da vida associativa. Já o estudo de Bott (1957) mergulha mais na análise das relações familiares e domésticas.

Na França, nos anos de 1930, Gurvitch foi um dos primeiros sociólogos a empregar a noção “sociabilidade” em seus estudos sobre a sociedade. As formas de sociabilidade, tal como as apresentava, integram a área da sociologia que denominou “sociologia do espírito” – o “estudo de tipos qualitativos que se inserem em símbolos particulares e em valores singulares (sociologia da moral, do direito, da religião, da linguagem etc.)” (1938: 12). O objetivo era estudar as manifestações sociais nos termos de uma microsociologia: “aprofundar-se na realidade social e buscar nela o que é simbolizado e expresso por signos” (1938: 22).

A classificação das formas de sociabilidade proposta pelo autor implica o estudo aprofundado dos diferentes aspectos da realidade social: mergulhando nos dados mais imediatos do social, encontramos uma “sociabilidade direta ou espontânea” e uma “sociabilidade reflexa ou organizada”. A primeira está ligada aos estados da consciência coletiva e às condutas coletivas não-estruturadas em organizações. Entretanto, como diz o autor, estas duas formas não se opõem mais do que se superpõem na vida real dos grupos sociais; em condições diversas e a diferentes níveis, a sociabilidade espontânea se insere na sociabilidade organizada constituindo “as múltiplas maneiras de estar vinculado pelo todo e ao todo” (1938: 13). Gurvitch lança, assim, na França, as diretrizes dos estudos de sociabilidade.

Os estudos de localidade ou as monografias sobre o espaço urbano francês vão debutar a partir dos anos 50, com Bettelheim (1950), que se inspira nas pesquisas dos sociólogos americanos. Dois anos mais tarde, Quoist³⁷ realiza uma pesquisa sobre os operários da cidade de Rouen – Rouen – e Chombart de Lauwe³⁸ coordena um estudo coletivo sobre a morfologia social de Paris. O uso do termo “sociabilidade” era então bastante delicado, pois a tradição sociológica francesa ainda o considerava uma noção vaga.

Essas duas pesquisas deram, assim, início e impulso aos estudos franceses sobre sua própria cultura no meio urbano. Segundo Forse (1991), as monografias sobre essa temática se agrupam em torno de três linhas principais: as redes locais que excluem a sociabilidade do mundo do trabalho, as relações entre sociabilidade dentro e fora do mundo do trabalho e os estudos sobre o *milieu*.

37. M. Quoist, *La ville et l'homme: Rouen; étude sociologique d'un secteur prolétarien*. Paris, Les Editions Ouvrières, 1952.

38. P. Chombart de Lauwe et al., *Paris et l'agglomération parisienne*. Paris, PUF, 1952.

Os estudos brasileiros sobre localidade se iniciam em 1945, com a pesquisa de Emílio Willems³⁹ sobre a cidade de Cunha, no interior de São Paulo, logo seguida do estudo de Lucila Herrmann⁴⁰ (1948) sobre uma outra cidade paulista – Guaratinguetá. Tanto um quanto o outro analisaram o impacto da urbanização e as transformações culturais sofridas por essas cidades, até então isoladas das grandes cidades. A construção de grandes rodovias cortando seu traçado, acelerou esse processo de transformação. Nos anos 50, esses estudos foram impulsionados pelas pesquisas realizadas em colaboração com pesquisadores americanos. Assim, enquanto Donald Pierson⁴¹ analisava as relações sociais e econômicas de uma cidade do interior de São Paulo, os brasileiros Gioconda Mussolini & Willems⁴² desenvolviam uma pesquisa no interior do estado do Rio de Janeiro. Como os demais, buscavam avaliar as transformações sociais e culturais decorrentes do processo de urbanização. Pouco tempo depois, Goldman & Simão⁴³ estudaram o desenvolvimento econômico e social de uma comunidade localizada no litoral de São Paulo. Entre 1950 e 1960, foram realizadas aproximadamente quinze pesquisas sobre comunidades rurais e o processo de assimilação da cultura urbana. Observa-se, nesses trabalhos, uma forte influência da tradição americana dos estudos de comunidade. Nessa época, a questão da sociabilidade não ocupava o centro de interesse desses pesquisadores, mas análises sobre as redes sociais estão implícitas nesses estudos e abriram caminho para as investigações sobre meio urbano.⁴⁴

Ainda que o conceito sociabilidade seja, atualmente, amplamente utilizado e empregado diferentemente nos diversos quadros metodológicos, as análises sobre as práticas de sociabilidade propõem definições teóricas desse conceito bastante *floues*. A maioria dos autores designa sociabilidade como o conjunto de relações sociais tecidas pelos indivíduos e as formas como estas são estabelecidas; noção que aparentemente pode ser aplicada a todas as situações sociais em que o indivíduo entra em relação com o *outro*.

39. E. Willems, *Cunha, tradição e transição em uma cultura rural do Brasil*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1947.

40. L. Herrmann, *Evolução da estrutura social de Guaratinguetá num período de trezentos anos*. São Paulo, 1948.

41. D. Pierson, *Cruz das Almas, a Brazilian Village*. Washington, 1951.

42. G. Mussolini & E. Willems, *Buzios Island, a caiçara community in southern Brazil*. New York, 1952. Embora tenha sido realizada por pesquisadores brasileiros do Departamento de Sociologia e Política da USP, essa pesquisa não foi publicada em português.

43. F. Goldman & A. Simão, *Itanhaém, estudo sobre o desenvolvimento econômico e social de uma comunidade litorânea*. São Paulo, 1958.

44. Dentre todas as pesquisas sobre espaço urbano, os estudos sobre as vilas operárias e a formação de favelas tiveram maior expressão, sobretudo aqueles que analisaram a constituição das relações sociais no interior dessas comunidades.

O termo sociabilidade tomou tal vulto que foi preciso distinguir as relações estabelecidas entre dois indivíduos – ditas primárias ou informais – das relações coletivas, designadas como secundárias ou formais. Se estas “sociabilidades” se diferem na forma, seu traço comum é sempre a relação face a face, a interação com o *outro* ou os *outros*. Mas, se ainda não se conseguiu elaborar uma definição teórica mais acurada dessa noção, os estudos de redes de relações sociais de um indivíduo ou de um grupo social atribuíram algumas especificidades ao termo. Essas relações são caracterizadas segundo os diferentes domínios onde se desenvolvem, permitindo a constituição de tipos de sociabilidade distintos: “territorial”, “familiar”, “vizinhança”, “associativa”, “profissional” e tantas outras. No seio de cada rede, outros critérios são introduzidos, tais como a divisão por idade, sexo, classe social, categoria profissional, assim como filiação religiosa ou ideológica.

Nesta pesquisa, as práticas de sociabilidade são percebidas como um sistema de relações sociais, pois “a menor interação de sociabilidade põe em jogo todo o conjunto de leis sociais, demográficas, sexuais, históricas; a sociabilidade não é um jogo social sem conseqüência mas um capítulo das relações sociais” (Bozon, 1984: 13). Assim, a sociabilidade estabelece um elo entre as interações sociais cotidianas e as relações sociais efêmeras. Resta, então, aos indivíduos escolher, no conjunto das atividades que organizam e desenvolvem, sua participação na vida coletiva, seus amigos e parceiros amorosos. De fato, definido, este conceito não introduz traços de originalidade à questão, pois diversas pesquisas já abordaram a sociabilidade sob esse mesmo prisma – uma malha de relações sociais tecidas pelos indivíduos na sua vida cotidiana. O que interessa ao presente estudo são as práticas espontâneas de sociabilidade, de interação face a face, tecidas pelos aposentados – o que poderemos classificar, segundo Willmott & Young (1960), como sociabilidade primária (informal); deixando de lado os organismos institucionais, públicos ou privados, como os clubes de terceira idade, as residências para idosos, as associações profissionais etc., que constituem a sociabilidade secundária (formal). Entretanto, a forte presença, na França, de instituições onde se desenvolvem essas sociabilidades organizadas, me leva a tomá-las como referência, uma vez que no decorrer da pesquisa surgiram várias interrogações: será que os aposentados que freqüentam os parques e jardins parisienses e cariocas participam com a mesma intensidade dos clubes de “terceira idade”?

A escolha pela investigação desses espaços públicos a céu aberto deve-se ao fato de que eles permitem a criação de uma sociabilidade bastante particular: o encontro fortuito que se dá segundo os desejos e intenções, despojado de qualquer obrigatoriedade. Entretanto, existem regras para se estabelecer um contato, há normas para iniciar uma conversa. Para Goffman,

“as relações que um conjunto de pessoas estabelece uns com os outros e com tipos determinados de objetos parecem universalmente sujeitas a regras fundamentais de natureza restritiva e permissiva” (1973, II: 12-3). As regras são, assim, procedimentos importantes, existindo também entre aqueles que não participam de nenhuma instituição. De fato, o que está subjacente a este objeto sociológico é o conjunto de interações que se estabelecem em conseqüência da presença física de uns e outros, promovendo um contato social quase imediato.

As noções de identidade e pertencimento local

Como visto, o conceito sociabilidade é por demais amplo, exigindo nas análises sociológicas sobre o tema o uso paralelo de outras noções. Assim, os estudos das relações sociais com base territorial – família, vizinhança, associações etc. – encontram nos termos “pertencimento local” e “identidade local” uma definição operatória.

O termo “local”, comum a essas noções, já anuncia uma relação com um espaço, um território. Se considerarmos que todo território é o lugar onde se desenvolvem relações sociais concretas, serei tentada a descrever a noção de “pertencimento local” como a relação que se estabelece entre um indivíduo ou um grupo de indivíduos e este espaço territorial. Ela designa a representação de um sentimento de pertencimento a um grupo social circunscrito a uma localidade precisa ou, simplesmente, o pertencimento a certos lugares. Existem, de fato, formas bastante diferentes de pertencimento local, já que este pode se apresentar tanto ao nível individual ou coletivo como se definir por meio de uma delimitação geográfica, histórica ou mesmo cultural, ou ainda através da manifestação de um sentimento ou emoção. Para Florence Weber,

podemos nos definir, mais ou menos intensamente, como habitantes de um lugar; mas mantemos sempre uma relação com os demais lugares que freqüentamos, relação que pode variar da repulsão ao pertencimento ou à indiferença, mas que recai na escolha de alguns elementos dentre a multiplicidade de elementos que constituem o lugar (1989: 183).

De todo modo, a apropriação de um território não é necessariamente homogênea, nem “real”, pois trata-se de um espaço simbólico de pertencimento.

A construção simbólica de pertencimento a lugares está vinculada à permanência de certos comportamentos sociais desenvolvidos nestes

territórios que, aliás, criam um sentimento de apropriação desse espaço. A “identidade local” se revela, então, como uma das formas de percepção do indivíduo sobre seu apego aos lugares: “a identidade tende sempre a visar, investir e mesmo a delimitar um território” (Barbichon & Prado, 1982 : 464).

Poder-se-ia dizer que a “identidade local” é uma das dimensões da identidade social:⁴⁵ é, na verdade, uma das “identidades” que designa, entre outras (idade, sexo, profissão, educação, religião, estado civil etc.), a imagem de marca do indivíduo. A identidade social é, assim, uma representação da imagem de si e do outro nas relações sociais. Ela permite, como assinalam Benoît-Guilbot & Bensoussan (1980), uma classificação de si e dos outros nos grupos, nos estratos e nas camadas sociais onde essas relações se estabelecem. O recurso à noção de identidade social permite demarcar melhor o que constitui identidade local assim como pertencimento local, dois conceitos bastante próximos. Desse ponto de vista, a identidade local nos permite entender, por meio da referência ao território como espaço de pertencimento, as estratégias individuais ou coletivas de inscrição num dado lugar.

As noções de *ethos* e visão de mundo

A noção de *ethos* nos remete à idéia de comportamento social, de estilo de vida, de um “ambiente” regido por princípios e regras de ética e estética. Ela é, de fato, constituída por um código de valores e significações simbólicas representados por um grupo social qualquer. Para Geertz,

o ethos de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e sua visão de mundo – o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas idéias mais abrangentes sobre ordem (sua concepção de natureza, de self, de sociedade) (1978: 104-5).

O autor associa ao conceito de *ethos* àquele de “visão de mundo”, uma vez que o primeiro designa o sistema de valores de uma cultura enquanto o segundo anuncia os aspectos cognitivos e existenciais desta mesma cultura. A análise dos comportamentos culturais deve entrar no mundo interior

45. Lanço mão do conceito de identidade social de Goffman que a propõe como “as grandes categorias sociais (assim como as organizações e os grupos que funcionam como categorias), às quais o indivíduo pode pertencer: geração, sexo, classe, etc...” (1973, II: 181-2).

dos sentimentos e dos desejos e, assim, desvendar sua representação simbólica. Geertz assinala, entretanto, que esses dois conceitos – apesar de serem *floos* e mesmo imprecisos – se apresentam, em geral, integrados numa relação circular; diz ele, “it is only common sense because *ethos* and world view, between the approved style of life and the assumed structure of reality, there is conceived to be a simple and fundamental congruence such that they complete another and lend one another meaning” (1973: 129).

Bourdieu também considera que *ethos*, sobretudo o *ethos* de classe, é o conjunto de valores que estrutura a conduta de uma classe social. Esta noção delimita o sistema comportamental e o pertencimento a uma classe; diz ele:

[...] pelo fato de que o ethos inspira as condutas mais do que as rege e que as regras que ele impõe objetivamente não aparecem como tais na consciência dos sujeitos, mesmo quando a elas se referem objetivamente nas suas condutas corretas ou desviantes, os valores difusos podem se transmitir e se perpetuar num grupo sem que ele tenha necessidade de fortalecê-los ou adverti-los (1979 : 69).

Nas cenas sociais estudadas, as estratégias de sociabilidade dos aposentados são marcadas por valores e práticas bem diferenciadas. A frequência sistemática, muitas vezes permanente, aos jardins, praças e praias parece indicar que, aos sentimentos de identidade etária e pertencimento social se misturam os de apego a esses territórios. E como pertencem a culturas distintas, assim como às diversas frações das camadas médias, seus sistemas simbólicos e seus estilos de vida são variados e, portanto, suas visões de mundo e seus *ethos* diferentes.⁴⁶

Entre o estigma e a compaixão: as representações de velho, idoso, terceira idade...

Já há alguns séculos, o tema envelhecimento vem despertando o interesse dos franceses. A marquesa de Lambert, por exemplo, escreveu em 1748 um guia para as mulheres envelhecidas – *Traité de la vieillesse*, onde

46. Como diz Geertz, “what all sacred symbols assert is that the good for man is to live realistically; where they differ is in the vision of reality they construct” (1973:130). Na segunda parte deste estudo, procuro discutir melhor essa questão.

exortava a paz e a piedade como elementos fundamentais para se ter uma velhice tranqüila, em família. Anos mais tarde, em 1822, outra nobre francesa, a baronesa de Maussion, indicava, em seu livro *Quatre lettres sur la vieillesse des femmes*, que para se ter uma boa velhice era preciso, além da piedade e paz, que os velhos mantivessem relações sociais constantes com os jovens. Ou seja, a sociabilidade aparece como elemento principal do envelhecimento. Mas foi somente no final do século XIX que os franceses passaram a dar um tratamento social à velhice, ao distinguirem os velhos dos mendigos internados nos “depósitos de velhos” e nos asilos públicos.

Embora a velhice venha despertando, há mais de um século, a atenção dos poderes públicos, ela só atraiu o interesse das Ciências Sociais francesas há algumas décadas. No Brasil, essa questão ainda não faz parte da ordem do dia das políticas sociais e do interesse governamental, e só recentemente certas áreas das Ciências Sociais despertaram para o estudo dessa temática.

A Antropologia ou Sociologia da velhice se constituíram como campos específicos de investigação a partir do surgimento de um novo fenômeno – o rápido crescimento da população de mais de 60 anos – que se tornou um “problema social”. E o que transformou a velhice numa “questão social” foram, sobretudo, as conseqüências econômicas que afetaram as estruturas financeiras das empresas e, posteriormente, do Estado com o advento das aposentadorias, assim como as estruturas familiares que têm de arcar com os custos dos seus velhos, incapacitados de sustentarem a si próprios. A transferência desses encargos para outras instâncias afetou sensivelmente as relações entre as gerações nas diferentes classes sociais. Como assinalou Jean Stoetzel, em 1954, “a família-protetora é substituída cada vez mais pelo grupo social ou pelo Estado-protetor, não apenas nos fatos mas, também, nas atitudes. enquanto na sociedade tradicional o indivíduo se volta para a família, ele passa a se voltar, legitimamente, para o Estado”. Na França pós-Liberação, o Estado é chamado a desempenhar funções até então a cargo da família: a educação das crianças, o cuidado dos doentes e o amparo aos seus velhos.

A representação social da pessoa envelhecida conheceu, assim, uma série de modificações ao longo do tempo, uma vez que as mudanças sociais reclamavam políticas sociais para a velhice, políticas essas que pressionavam no sentido de criar categorias classificatórias adaptadas à nova condição moral, assim como a construção ética do objeto *velho*.⁴⁷

47. Segundo Ennuyer, “o sistema social tem, em relação à velhice, uma *posição moral* embora devesse, ainda hoje, ocupar uma *posição ética*” (1991: 25 – grifos meus). Gostaria, ainda, de assinalar que todos os grifos a seguir são meus.

De velho a idoso ou da exclusão à tolerância: o caso da França

Na França do século XIX, a questão da velhice se referia, essencialmente, às pessoas que não podiam assegurar financeiramente seu futuro: o indivíduo despossuído, o indigente. As pessoas que detinham um certo patrimônio, aquelas que Ariès designa como “o(s) patriarca(s) com experiência preciosa” (1973: 21), usufruíam de sua posição social, administravam seus bens e, por isso, desfrutavam de respeito. Esse recorte social da população de mais de 60 anos se fez acompanhar de expressões diferenciadas no tratamento de cada um dos grupos de pessoas da mesma idade: designava-se mais correntemente como *velho* (*vieux*) ou *velhote* (*vieillard*) os indivíduos que não detinham estatuto social, aqueles que o possuíam eram, em geral, designados como *idosos* (*personne âgée*). É preciso assinalar que no século XVIII o termo *vieillard* ainda não possuía uma conotação pejorativa: ele designava também velhos abastados, cuja imagem estava associada ao “bom cidadão”, “bom pai” etc. Em seu discurso de abertura da Festa da Velhice, instituída logo após a Revolução Francesa, o orador local dizia: “nestes dias de festa, esses *vieillards* que deram seus filhos à luta pela pátria estimulam, sobretudo, a solicitude do governo” (*apud* Pasquet, 1985: 18). De fato, a velhice de outros tempos existia somente para aqueles que “só tendo sua força de trabalho para vender, eram definidos como velhos a partir da diminuição de suas forças [...]”. O único ponto em comum que, durante o século XIX, aproxima de forma regular a condição das pessoas de mais idade é seu estado de pobreza” (Guillemard, 1980: 20); a representação social da velhice é, assim, bastante marcada pela inserção do indivíduo de mais idade no processo de produção.

Desde sua origem, o problema das aposentadorias consiste em saber que grupo social deveria tomar a si o encargo da velhice das classes menos favorecidas que, com o desenvolvimento do capitalismo, vieram a constituir as classes proletárias: a família ou o patrão? Nesse sentido, a velhice dos trabalhadores está vinculada à invalidez, ou melhor, à incapacidade de produzir. A partir dessa lógica, o patronato empresarial instituiu as caixas de aposentadorias, cuja finalidade principal era a redução dos custos de produção, pois permitiam se “desfazer” dos velhos trabalhadores, cujos salários já não compensavam sua produtividade. Vale lembrar que o termo *retraite* (aposentadoria) era, ainda no final do século XIX, assimilado à *rente* (renda) e *pension* (pensão).

Por outro lado, a velhice não é um resultado imediato do crescimento do número de velhos, como sugere a noção ambígua de “envelhecimento demográfico”, de que lançam mão, freqüentemente, os demógrafos, mas de um conjunto de fatores relacionados a esse fenômeno. Entre eles, diz Lenoir, é talvez

nas relações de força entre gerações no interior das famílias, que também resultam de fatores externos à vida familiar; que podemos compreender a evolução das formas de “cuidar” da velhice [...]. A partir do momento em que o assalariamento se desenvolve, impõe-se a definição de trabalho como atividade produtiva e rentável constituindo-se, assim, uma nova visão de “atividade”, aquela que é remunerada e valorizada em contraposição àquela que não o é e que passa a ser depreciada, a “inatividade” (1989:74).

Esse fenômeno se reflete na estrutura familiar, onde a interdependência dos membros do grupo tende a se desfazer: a percepção da velhice como “encargo” e custo é mais forte nas classes trabalhadoras, nas famílias menos favorecidas.

A maior parte das pesquisas francesas da época descreve as condições miseráveis da velhice da classe trabalhadora. No final do século XIX, mais da metade da população de 60 anos, vivendo nas cidades, não possuía pensão nem salário. A maior parte deles dependia dos filhos ou das instituições de assistência pública. É interessante lembrar que mais de 40% dos asilos foram construídos no século XIX, contra 26,5% antes de 1800; 23,3% entre 1900 e 1944 e 9,3% entre 1945 e 1970 (Lenoir, 1989). Além disso, muitas dessas instituições foram criadas ou financiadas com fundos privados, provenientes, em geral, de famílias de industriais ou banqueiros. Raramente esses indivíduos são designados como *idosos*, seja no discurso oficial, seja em certos textos sociológicos – exceção feita ao conjunto da população de mais de 60 anos. Em geral, as expressões *velho* e *velhote* podem ou não estar carregadas de conotações negativas, e, quando isso acontece, são empregadas para reforçar uma situação de exclusão social.

Enmuyer propõe uma reflexão sobre a posição moral da categoria *idoso*, afirmando que

entendemos a palavra moral naquilo que diz respeito aos velhos quando ouvimos dizer que um certo número de soluções são consideradas como boas, como razoáveis pelos especialistas, médicos e tecnocratas. Esta moral constituiu como objeto os “velhos sem estatuto social”, pois entendeu-se, de uma vez por todas, que os velhos que possuem um certo estatuto social não são jamais velhos como, por exemplo, o presidente da República, os senadores, os artistas, certos empresários etc. (1991: 26).

Outro exemplo, referido sobretudo às mulheres aposentadas, aponta para a designação diferenciada relativa às mulheres que trabalhavam em algumas instituições públicas: em 1903, “as *velhas senhoras* recebiam uma aposentadoria equivalente à metade da média de seus salários obtidos durante seis anos”, já as *demoiselles*, que trabalhavam nas lojas comerciais como as *Galleries Lafayette*, os *Magazins du Louvre*, e as *Samaritaines*, recebiam uma aposentadoria, obtida após vinte e cinco anos de trabalho, mais elevada em relação às demais categorias profissionais. Isso fez com que nas camadas superiores a velhice não se tornasse aparente.

A noção de *velho* revela-se, portanto, algo fortemente assimilado à decadência e confundido com a incapacidade para o trabalho: ser *velho* é pertencer à categorização emblemática dos indivíduos idosos e pobres. Eis alguns exemplos extraídos de documentos oficiais franceses:

- *Lei de 1851*: “a estadia no asilo é um tipo de internamento dos mais peníveis, pois o velhote (*vieillard*) só tem à sua volta objetos tristes e desencorajantes [...]. A comissão estima que é preciso conservar os asilos, sobretudo para os doentes incuráveis; mas que regras devem ser impostas aos velhotes que contam com este recurso” (Assembléia Nacional, 21/12/1850).

- *A Comissão de Estudo dos Problemas da Velhice (Relatório Laroque)* propõe uma nova gestão da velhice, “os asilos são numerosos e acolhem uma fração não negligenciável de velhotes, os mais deserdados; é, talvez, no domínio de ajuda às pessoas idosas que as administrações municipais e as instituições privadas empreendem maior esforço” (Documentation Française, 1962: 259).

A partir dos anos 60, com a nova política social para a velhice, há uma mudança na estrutura social, e o crescimento das pensões aumenta o prestígio dos aposentados. Observa-se uma transformação nos parâmetros do tratamento, bem como se define uma outra percepção das pessoas envelhecidas. Vocábulos como *vieillard* foram suprimidos dos textos oficiais, principalmente, dos títulos das comissões de estudos sobre a velhice:

- *Grupo de Trabalho Problemas relativos às pessoas idosas, VI Plano*: “além da garantia de um mínimo de recursos, a política para a velhice deve ter como objetivo a melhor integração das pessoas idosas à sociedade, onde as condições de vida são cada vez mais difíceis para os mais fracos” (1969: 93).

- *Envelhecimento e Saúde, Relatório do Alto-Conselho da População e da Família*: “A fim de fornecer às pessoas idosas que perderam uma parte,

mais ou menos importante, de sua autonomia de vida e que necessitam de cuidados ou acompanhamento contínuo, foram instituídas no setor médico-social ‘seções de cura médica’ [...]” (1991: 84). Nesse relatório, de aproximadamente cem páginas, há somente duas menções aos termos *velho* e *velhote*, que constituem, aliás, duas centelhas de representação negativa desses modos de designação: “os novos velhos serão ‘clientes’ mais exigentes que seus predecessores, embora essa exigência, justificada, se traduza mais racionalmente por uma demanda crescente de cuidados” (p. 69); “é, sem dúvida, indispensável conservar as estruturas hospitalares habilitadas a receber os doentes, os velhotes dependentes, durante os internamentos muito longos ou mesmo até o fim de suas vidas [...]” (p. 84).⁴⁸

Apesar do quase desaparecimento desses vocábulos nas análises sociológicas, persistem ambivalências nos textos de alguns especialistas da velhice e mesmo alguns resquícios de seu uso, agora *démodé*. Guillemard (1980), por exemplo, que realizou numerosos estudos sobre essa faixa etária, volta e meia atribui uma conotação negativa a esses termos: “os velhos não se beneficiaram da elevação progressiva do nível de vida”, “a segregação dos *vieillards*”, “emancipar e libertar os velhos”. O emprego dos termos “idosos” ou “pessoas idosas” se mostra freqüentemente associado à participação e à independência: “o apelo à autonomia e à vitalidade das pessoas idosas”, “tomar os idosos maiores e ativos”, “o tipo de vida e a sociabilidade das pessoas idosas é que estão em questão”, entre outras. Essas expressões estão inseridas no contexto da análise desses usos sociais, entretanto, vez ou outra, a autora derrapa na ladeira sinuosa do emprego desses termos.

A introdução de uma noção menos estereotipada como *idoso* foi bastante criticada por alguns especialistas do tema como Lenoir (1984), para quem o termo *idoso* não é tão preciso quanto *velho*, mesmo que seja mais respeitoso. Outros analistas mostram o contorno impreciso do termo: *idoso* é uma noção *floue*, uma vez que recobre realidades diversas. Assim, por encerrar uma certa ambigüidade, a expressão serve para caracterizar tanto a população envelhecida em geral, como os indivíduos originários das camadas sociais mais favorecidas. Para além do caráter generalizante desse termo, que homogeneiza todas as pessoas de mais idade, esta designação aduz um outro significado ao indivíduo *velho*, transformando-o em sujeito

48. Tudo leva a crer que nos EUA o uso desses termos era de forma diferenciada para cada grupo social. Gratton estudou duas instituições americanas para mulheres velhas: a *Casa para mulheres idosas*, entidade privada fundada, em 1849, por um grupo de mulheres protestantes “respeitáveis”, estabelecimento de caridade dos maiores e mais ricos de Boston, e o *Asilo da Cidade* que no início do século abrigava “dois tipos de pensionistas: os alcóolatrás e os velhotes. Diferente da *Casa para mulheres idosas*, os pensionistas eram, sobretudo, imigrantes e católicos. Na virada do século, 60% das mulheres velhas do asilo eram irlandesas” (1985: 31).

respeitado. A partir de então, os problemas dos *velhos* passaram a constituir necessidades dos *idosos*.

Se é verdade que os *velhos* se tornaram pessoas respeitadas através da expressão *idosos*, esta parece recoberta de maior valor com a criação da categoria *aposentado*, que introduz melhorias nas condições de vida das pessoas envelhecidas: por meio de instrumentos legais eles passam a adquirir um estatuto social reconhecido. No entanto, a aposentadoria traça contornos homogêneos nesse novo recorte das idades e cria, assim, uma identidade comum em torno do universo da velhice, uma vez que ela classifica as pessoas não-produtivas segundo uma idade cronológica.⁴⁹ O estabelecimento do direito à inatividade remunerada – a aposentadoria – permite a uma geração uma situação de disponibilidade e de ociosidade que se transforma em novos hábitos, em novos traços comportamentais, subsidiando, portanto, a luta contra os estigmas de *velho* e *velhote*.⁵⁰

Entretanto, ao se apoiar na idade biológica ou no tempo de serviço, a aposentadoria libera do trabalho indivíduos ainda produtivos e lhes atribui o estatuto de inativos. Se considerarmos que a ideologia do trabalho e a apologia da produtividade são bastante enfatizadas nas sociedades industriais, a aposentadoria representa, para alguns, a deterioração da pessoa: “*na aposentadoria senti que a velhice chegava*” (Marie), “*Ela (aposentadoria) me deprimiu, é mais uma página que a gente vira e de tanto virar, a gente chega ao fim...*” (Anne).⁵¹ A aposentadoria simboliza, assim, a perda de um papel social fundamental, aquele de indivíduo produtivo, e passa a constituir um sintoma social de envelhecimento. Mas, para outros aposentados, sobretudo os *jovens aposentados*, a expressão “não ter nada para fazer” significa, principalmente, tempo liberado para a cristalização dos velhos sonhos e, portanto, para a realização de um novo projeto de vida. Para Cribier, “um novo ideal de um desabrochar pessoal se desenvolveu pouco a pouco em nossa sociedade depois dos anos 1930, e a imagem positiva de uma aposentadoria ativa e independente se firmou” (1992: 715).

Como assinala acima, a França passou, logo após a guerra, por um período de agravamento das condições de vida da população idosa, beirando mesmo a indigência social. Entre 1945 e 1960, houve uma revisão fundamental nas políticas sociais e na administração tradicional da velhice, pautada na exclusão, e que tinha o asilo como símbolo principal; esta foi substituída por uma proposta de integração. Para alcançar esse objetivo, novos instrumentos foram criados. Assim, em 1949, a *Carte d’Economie*

49. É interessante observar que até a Primeira Grande Guerra o *não-trabalhador*, pertencente às camadas superiores, detinha ainda um certo prestígio social que os aposentados só conquistaram a partir do aumento do valor de suas aposentadorias.

50. Sobre a questão da evolução das mentalidades, consultar Guillemard, 1980.

51. São fragmentos de depoimentos de entrevistados franceses.

Faible – uma prova de indigência – concedia certas vantagens aos seus possuidores: assistência médica, alimentação gratuita nos “restaurantes populares”, assistência jurídica, entre outros.⁵² No entanto, as novas políticas de integração foram implementadas através de medidas segregacionistas como a criação de casas para velhos;

A sociedade se constrói, especialmente, tratando dos corpos e dispondo-os no espaço [...] ela impõe distâncias convenientes ou eficientes, recobre os corpos de suas marcas ou insígnias, modos e uniformes, modelando-os segundo cânones que expressam seus valores por meio de práticas esportivas, médicas e estéticas [...] Ora, chegado o momento da aposentadoria, quando os corpos não podem mais se encaixar neste modelo face à impossibilidade de corresponder aos ideais e modelos sociais propostos, voltados fundamentalmente para a juventude e a maturidade, no momento em que a sociedade não lhes propõe um modelo e consagra os corpos ao distanciamento, à ocultação, ou melhor, à assistência, acusando-os de envelhecimento [...] (Barus-Michel, 1985:54).

A política de integração da velhice, introduzida na França a partir de 1962, visava modificações político-administrativas,⁵³ assim como a transformação da imagem das pessoas envelhecidas. Ou seja, os novos aposentados começaram a reproduzir práticas sociais das camadas médias assalariadas, já que a imagem de degradação estava muito associada às camadas populares: o antigo retrato em preto e branco de uma velhice decadente toma o colorido de uma velhice associada à arte de bem viver.⁵⁴

52. Vejamos as principais etapas que marcaram o desenvolvimento da aposentadoria na França: 1910 – lei que estabelece a aposentadoria para operários e camponeses; 1930-1945 – criação de seguros sociais para a velhice; 1945 – criação da *Sécurité Sociale* e sua extensão ao setor agrícola (1953).

53. Assistimos, neste final de 1995, a uma enorme mobilização popular contra a tentativa governamental de reformular o sistema previdenciário francês, cujo projeto propõe, em linhas gerais, o aumento das contribuições, a redução das indenizações e a reestruturação das faixas etárias para obtenção da aposentaria. Considerado um dos melhores sistemas previdenciários do mundo, a *Sécurité Sociale* está em crise.

54. Segundo Guillemard, “definindo uma nova arte de bem envelhecer, que propõe que todos os rendimentos sejam voltados para si mesmo, ou seja, para o estabelecimento de sua própria autonomia [...], a nova doutrina faz da velhice um empreendimento privado: [...] ela estabelece uma nova arte de bem envelhecer baseada no convite ao dinamismo através do estímulo constante às capacidades individuais [...]. [Assim, ela] transforma a velhice bem vivida ou decadente num problema estritamente individual [...]” (1976 : 104).

Faz-se, então, necessária a criação de um novo vocábulo que possa designar, mais respeitosamente, a representação dos jovens aposentados: surge a *terceira idade*. Sinônimo de um envelhecimento ativo e independente, a *terceira idade* se torna uma nova etapa da vida, cuja ociosidade simboliza, agora, a prática de novas atividades sob o signo do dinamismo. A velhice muda de natureza: “integração” e “autogestão” constituem as palavras-chave desta nova definição. A criação de uma gama de equipamentos e de serviços declara a sociabilidade como o objetivo principal de representação social da velhice de hoje. Entretanto, a invenção da *terceira idade*, nova fase do ciclo de vida entre a aposentadoria e a velhice, é, basicamente, um produto da universalização dos sistemas de aposentadoria e do conseqüente surgimento de instituições e agentes especializados no tratamento da velhice. Estes prescrevem para esse grupo etário uma maior vigilância alimentar e exercícios físicos, como igualmente, necessidades culturais, sociais e psicológicas. Desse modo,

a expressão “terceira idade” não é um simples substituto do termo “velhice”. O trabalho de classificação é simultaneamente um trabalho de eufemização e tem por objetivo tornar nominável, ou seja, público, aquilo que até agora havia sido rechaçado e não podia se exprimir, como, por exemplo, tudo que se relaciona à vida sexual, o que, em vocabulário usual, permite dizer a coisa sem pronunciar a palavra (Lenoir, 1977: 384).

No entanto, a unificação de todas as idades sob a rubrica *aposentado*, sob a etiqueta de *terceira idade*, determina um outro recorte nas faixas de idade: agora, parece importante distinguir os *jovens idosos* dos *idosos-velhos*. Em conseqüência, uma nova expressão sai da nomenclatura francesa para classificar as pessoas de mais de 75 anos: é a *quarta idade*. Assim, a representação social que liga a *terceira idade* à continuidade da vida ativa através da autonomia e das práticas de sociabilidade, associando a essa imagem a idade biológica (da aposentadoria aos 74 anos), aproxima, simultaneamente, os representantes da *quarta idade* – “os muito velhos” –, à imagem tradicional da velhice, ou seja, à decadência ou incapacidade física.

Novos atores entram na cena brasileira

Passemos agora ao exame de algumas designações da velhice no Brasil. Parece-me que a conotação negativa do vocábulo *velho* seguiu um processo semelhante àquele da França, ainda que seja mais recente, datando dos anos 60.

O objeto velhice só entrou na cena brasileira há bem pouco tempo. Embora existam outros termos classificatórios, de uso corrente para a velhice, a expressão que designava habitualmente pessoa envelhecida era, sobretudo, *velho*. Ou seja, empregado de maneira geral, esse termo não possuía um caráter propriamente pejorativo como o *vieux* ou *vieillard* francês, embora contenha uma enorme ambigüidade: modo de expressão afetivo ou pejorativo, cujo emprego se distinguia pela entonação ou pelo contexto em que era utilizado.⁵⁵

Os documentos oficiais publicados antes dos anos 60, denominavam as pessoas pertencentes a esta faixa de idade simplesmente de *velhas*. Vejam o texto do Instituto Nacional de Previdência Social:

dada a preponderância marcante de pessoas jovens em nossa população, a elevada taxa de natalidade, a baixa expectativa de vida, a pequena renda média per capita e a alta incidência de doenças de massa – os programas de saúde no Brasil devem, necessariamente, concentrar seus recursos no atendimento das doenças da infância e dos adultos jovens. A assistência ao velho, é forçoso reconhecer, deve aguardar melhores dias” (grifos do original).⁵⁶

Os ecos provenientes da Europa, relativos à mudança da imagem da velhice, chegam às terras brasileiras no final da década de 1960 e, como na França, certos documentos oficiais, bem como a grande maioria das análises sobre velhice, recuperaram a noção de *idoso* (*personne âgée*). É claro que esse termo sempre fez parte do vocabulário português, embora de uso restrito. Ainda que a expressão *idoso* não fosse empregada, habitualmente observa-se que as ambivalências já são relevantes: *velho* e *idoso* podem se confundir, mas *idoso* marca um tratamento mais respeitoso, como *personne âgée*, praticado na França. Assim,

duas soluções são possíveis: a Casa de apartamentos para Idosos e o Lar da Velhice. A casa de apartamentos consistiria em um grupo de pequenos apartamentos, exclusivamente para pessoas idosas, dispondo de serviço médico, serviço social, serviços coletivos de restaurante, serviço de compras, correio, sala de estar comum,

55. O termo em português que se assemelha a *vieillard* é *velhote*, cuja tradução literal significa *petit vieux* – é uma expressão popular freqüentemente utilizada para assinalar uma distância hierárquica: um velho bastante dominado. Já em português, *velhote* não tem essa conotação marcada; ele guarda um sentido mais afetivo e seu uso nas situações de decadência moral ou econômica é bastante raro.

56. Ofício do INPS dirigido à Associação Brasileira de Gerontologia, in Filizzola, 1972: 72.

lavanderia etc. e onde cada pessoa idosa ou casal pudesse viver confortavelmente. Os Lares da Velhice seriam casas de um plano só [...], deveriam ter sala de jantar semelhante a um restaurante, mesas isoladas e serviço à francesa. Esta é outra estratégia que visa não amesquinhar o velho recolhido ao Lar (Filizzola, 1972: 248 – grifos meus).

Se a denominação desses dois estabelecimentos assinala uma certa ambivalência – casa de apartamentos para os idosos e lar para os velhos –, a descrição de suas instalações traduz o tratamento diferencial dado às diversas camadas sociais: o “lar” para os velhos e pobres, a “residência” para os idosos pertencentes às camadas mais favorecidas. A expressão *velho* assume assim uma conotação negativa ao designar, sobretudo, as pessoas de mais idade pertencentes às camadas populares, que apresentam, mais nitidamente, os traços do envelhecimento e do declínio.

As ações em favor da mudança de nomenclatura se multiplicam e as instituições governamentais adotam outra representação das pessoas envelhecidas. Isso não significa contudo a implantação de uma política social voltada especificamente para a velhice; mudam apenas as etiquetas:

- *Lei nº 1.008, de 1966*: “dá nova denominação ao *Asilo* São Francisco de Assis, da Secretaria de Serviços Sociais, passa a denominar-se *Casa* de São Francisco de Assis e é destinada a amparar pessoas idosas e carentes de recursos”.

- *A Legião Brasileira dos Inativos* apresenta, em março de 1967, seu programa de ação: “integração social das pessoas idosas na vida da comunidade; abolição dos Asilos e sua substituição por Casas de Repouso, Lares Geriátricos, Clínicas Geriátricas e Hospitais Geriátricos [...]; criação de mercado de trabalho para idosos e de uma reserva de trabalho constituída por aposentados, senescentes e idosos” (In: Filizzola, 1972: 284).

Doravante, a categoria *idoso* invade todos os domínios e a expressão *velho* passa a ser sinônimo de decadência, sendo, por isso, banida dos textos oficiais e mesmo de alguns textos mais analíticos. Vejamos:

- *Ministério da Ação Social* (Política Nacional do Idoso, 16.10.90): “A existência de uma política nacional do idoso torna-se absolutamente necessária neste momento quando se observa que o país passa por um período de fortalecimento da democracia e de redimensionamento das relações entre o Estado e a sociedade civil, urgindo enfrentar os desafios demográficos, econômicos e sociais postos pelo envelhecimento da população e pelas necessidades específicas das pessoas idosas.”

• *Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados* – Seade: “Os idosos que se encontram recolhidos nos asilos fazem parte da população denominada carente. Para usufruírem desse serviço, têm de comprovar total incapacidade de se manterem por conta própria, seja por falta de recursos, por inexistência de grupo familiar ou por abandono do mesmo” (Prata, 1990: 241 – grifo meu).

As análises sociológicas e antropológicas, assim como os textos demográficos, acompanham a mesma mudança conceitual: “os arranjos familiares, os motivos que levaram às atuais composições, o apoio que a família oferece ao *idoso*, o tipo de apoio que o *idoso* anseia, como é resolvida a necessidade de apoio quando o *idoso* tem problemas econômicos e/ou de saúde, como ocorre a integração do *idoso* na família etc.” (Yazaki, 1991: 15 – grifos meus). Neste parágrafo, como em todo o texto, parece haver uma intenção deliberada em não mencionar o sinônimo de *idoso* – *velho* –, que foi, aparentemente, suprimido dos escritos sobre a velhice.

No Brasil, a primeira concessão ao direito à aposentadoria data do final do século passado, mais exatamente de 1890, quando o Ministério da Função Pública concede aos trabalhadores das estradas de ferro federais o direito à aposentadoria. Nos anos que se seguiram, outros funcionários públicos adquiriram esse direito: trabalhadores do Ministério da Finanças (1891), da Marinha (1892), da Casa da Moeda (1911), do Portos do Rio de Janeiro (1912). Vale assinalar que os primeiros direitos trabalhistas foram concedidos logo após a abolição da escravidão (1888), quando os ferroviários obtiveram o direito a férias remuneradas. Entretanto, é somente a partir dos anos 20, com a elaboração da Lei *Elói Chaves*, que cria as “Caixas de Aposentadoria e Pensão” (CAPs), que se desenvolveu um sistema de proteção social no interior das empresas. Os trabalhadores passam a ter asseguradas a assistência médica, a aposentadoria-doença, assim como a pensão aos familiares em caso de morte do assegurado. O sistema das CAPs estava circunscrito a cada empresa e seu financiamento era feito através da contribuição dos empregados (3% do salário), do empregador e do Estado; os empregados e o empregador, em número equivalente de representantes, administravam o fundo das pensões.

Tempos mais tarde, já nos anos 30, o sistema das aposentadorias estendeu-se à maior parte das categorias profissionais. E, em 1933, cria-se o primeiro fundo de aposentadoria por categoria profissional – o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Marítimos (IAPM). Após esta conquista dos marítimos, outras categorias profissionais criaram seus próprios sistemas de assistência social. Os funcionários públicos criaram uma infundável constelação de institutos, sob a rubrica dos IAPs.

A criação, em 1960, da lei Orgânica da Previdência Social, uniformizando as legislações dos diversos Institutos de Previdência Social,

aposentadorias e pensões, abre caminhos para a criação, em 1966, de uma nova lei que reúne todos as CAPs, IAPMs e IAPs num só instituto – o INPS (Instituto Nacional de Previdência Social). Doravante, a Previdência passa a ser questão social de ordem pública. No entanto, três categorias profissionais foram excluídas: agricultores, empregados domésticos e trabalhadores autônomos; admitidos no sistema de seguridade social somente nos anos 70.

Quanto às políticas sociais voltadas para a velhice, ressaltado a criação, em 1973, pelo Ministério do Trabalho e pelo INPS, da aposentadoria-velhice, concedida aos homens de mais de 65 anos e às mulheres de mais de 60 anos, e o decreto-lei, de 1974, que cria uma renda mensal vitalícia (60% do salário mínimo) para as pessoas de mais de 70 anos. Somente em 1988, com a nova constituição brasileira, se reconheceu pela primeira vez a dimensão da questão da velhice, estabelecendo-se que o valor da aposentadoria deveria se basear no salário-mínimo: “a família, a sociedade e o Estado têm o dever de cuidar dos idosos, assegurando-lhes uma participação na vida comunitária, protegendo sua dignidade e bem-estar, garantindo-lhes o direito à vida” (art. 230).

Essas modificações na legislação brasileira acentuaram a representação social do *aposentado*, que passa a estar fortemente associada à velhice e às pessoas aposentadas, ou seja, não-produtivas, que, independentemente de sua idade, são designadas como *velhas*. Em consequência, no Brasil como na França, e aliás em todas as sociedades industriais a partir da criação da aposentadoria, o ciclo de vida é reestruturado, estabelecendo-se três grandes etapas: a infância e adolescência – tempo de formação; a idade adulta – tempo de produção – e a velhice – idade do repouso, tempo do não-trabalho.

A associação entre velhice e decadência atinge, então, todos os domínios da sociedade brasileira. Em artigo sobre a representação social da velhice, Debert mostra que a categoria *velho*, na percepção das pessoas envelhecidas, pertencentes às camadas médias e superiores, mostra-se também associada à pobreza, à dependência e à incapacidade. Nas suas proposições referentes a uma política para a velhice, sugerem os entrevistados melhoramentos nos asilos para a “população velha e pobre”: o isolamento – mais confortável? – é a solução ideal de controle dos velhos pobres, assim como representa um mascaramento da velhice feia e acabada. Através da análise desses depoimentos, a autora mostra que “velho é sempre o outro” (1988: 555).

Quanto à noção *terceira idade*, constitui ela, simplesmente, um decalque do vocábulo francês, adotado logo após a implantação das políticas sociais para a velhice na França. Se é verdade que o movimento de transformação da imagem de *velho* tem sido exitoso, a criação de um sistema de proteção à velhice é ainda um esboço inacabado. A proposição de uma política efetiva para a velhice está ainda engavetada na mesa de um ministério qualquer. Em um país onde reinam a desnutrição, o analfabetismo, o desemprego, a habitação

precária e tantas outras misérias, a velhice não entra na lista das ações políticas. A rubrica *terceira idade* é, fundamentalmente, empregada nas proposições relativas à criação de atividades sociais, culturais e esportivas: *idoso* simboliza, sobretudo, as pessoas mais velhas, “os velhos respeitados”, enquanto *terceira idade* designa, principalmente, os “jovens velhos”, os aposentados dinâmicos, de modo semelhante à representação francesa. Não é por acaso que surge um novo mercado para a *terceira idade*: turismo, produtos de beleza e alimentares, bem como novas especialidades profissionais – gerontólogos, geriatras etc. A *terceira idade* passa, assim, a ser a expressão classificatória de uma categoria social bastante heterogênea. De fato, essa noção mascara uma realidade social onde a heterogeneidade econômica e etária é muito grande.

O licenciamento de indivíduos de 60 anos – através do estatuto legal da aposentadoria – faz com que estes percam o direito de continuar trabalhando, mesmo que tenham vontade, e cria novas atitudes quanto ao quadro da aposentadoria e nos lugares onde estes idosos se expõem, como os espaços públicos.

Quanto à *quarta idade*? Ainda não chegamos lá!

Finalmente, sobressai no sistema de representações da velhice, seja ele francês ou brasileiro, o fato de o prolongamento da vida das pessoas envelhecidas pressionar o alargamento das faixas de idade mais jovens, ensejando, assim, a criação de novas denominações: a *quinta idade* (pessoas com mais de 85 anos) já sobrevoa o céu francês, enquanto a *quarta idade* cairá em breve sobre as terras brasileiras.

Jardins, praças e largos: as diferentes denominações do espaço público

Não se trata aqui de traçar uma etimologia desses vocábulos mas, sobretudo, de evocar a historicidade desses espaços públicos, de modo a compreender as designações e as formas que tomaram ao longo do tempo e a significação social desses jardins privados que acabaram se tornando públicos.

Jardins e *squares* parisienses

No período medieval, estes territórios lineares, conhecidos pelo termo *jardim*, em geral, tinham uma fonte bem no centro, cercada de alamedas floridas e retilíneas. Eram praticamente inacessíveis ao público. Por volta do século XVII, alguns jardins particulares, pertencentes à aristocracia, à nobreza

e ao clero começaram a abrir suas portas ao público: Versailles, Tuilleries e Luxembourg.⁵⁷ Para Lavedan, “o primeiro jardim verdadeiramente criado para o público foi o Jardim das Plantas (XVII^o siècle), chamado na época de Jardim Real das Plantas Medicinais” (apud Perrin, in Merlin & Choay, 1988). Entretanto, sua freqüência era reservada a um público bastante restrito.

A idéia de *jardim público*, segundo Surand, nasceu na França antes da Revolução. Mas foi somente com a ascensão de Napoleão III ao poder que o novo diretor de *Promenades et des Plantations* – o barão Haussmann – pôde implementar o projeto de reurbanização de Paris. Haussmann formou uma equipe de colaboradores talentosos, destacando-se o engenheiro Alphand, o arquiteto Davioud e o horticultor Barillet-Deschamps; criaram, então, novos jardins, os primeiros *jardins publics* parisienses (in Des Cars e Pinon, 1991).

Esse termo designava um espaço verdejante e acessível a todos, ainda que o jardim permanecesse fechado e protegido, ou seja, ordenado e controlado: “um salão a céu aberto”, como o classificava Haussmann. Na verdade, os jardins foram criados e renovados em nome de uma política higienista da cidade. *Espaço verdejante* foi uma designação geral que permitia a Haussmann e Alphand criar uma tipologia dos espaços: os *parques suburbanos* – Bois de Boulogne e Bois de Vincennes (850 e 900 ha) e os *parques urbanos* – Monceau, Buttes-Chaumont, Montsouris, Tuilleries, Champ de Mars, assim como o jardim de Luxembourg e o jardim des Plantes (10 a 15 ha), os *jardins* e os *squares* (1.500 a 5.000 m²).

O que diferencia os *bois* dos outros espaços verdes, afora sua grande extensão, é a ausência de grades e a oferta de uma multiplicidade de paisagens e atividades. No entanto, até o início do século XX, o “espírito de classe”, como diz Girardin (1979), estava muito presente nesses espaços, pois estes competiam em relação aos seus freqüentadores: o *Bois de Boulogne*, a oeste de Paris, se distinguia como lugar de passeio da aristocracia, enquanto os freqüentadores do *Bois de Vincennes*, a leste, pertenciam às camadas sociais abastadas.⁵⁸

Tanto os *parques* quanto os *jardins* e os *squares* são espaços intramuros e apresentam usos diferenciados. O *parque* é um espaço essencialmente verde, arborizado, de grande extensão, e sua criação data da época vitoriana, como os parques privados dos *châteaux* e as propriedades da nobreza. No início do século XX, um “sistema de parques e lazer” foi elaborado, tendo por fundamento a especialização dos espaços segundo atividades particulares. Uma nova terminologia, então proposta: “parques de bairro”, “parques

57. Perrin diz que, nessa época, o Jardin du Chapitre de Notre-Dame foi aberto somente para o público masculino (in: Merlin & Choay, 1988).

58. No *Bois de Boulogne*, ainda existem territórios reservados à aristocracia parisiense, como o *Cercle du bois de Boulogne*. Ver Pinçon, 1989.

centrais”, “parques especializados” e “parques de diversão”. Os primeiros, segundo Muret (in: Merlin & Choay, 1988), compõem-se de grama, árvores e quadras de jogos, assim como lugares para descanso e atividades recreativas. Em geral, estão situados próximos a áreas arborizadas e dispõem de um lago. Os “parques centrais” são grandes áreas verdes e têm, freqüentemente, equipamentos de recreação, como centros de equitação, teatros de marionetes, grandes grutas e lagos. A maioria dos “parques especializados” foi concebida por volta do final do século XIX; são os parques botânicos e zoológicos (à excessão do *Jardin des Plantes*, criado no século XVII), e se situam no interior de um ou outro dos *Bois* parisienses, exceto o Zoológico.

Ao lado da prática do lazer, esses parques desempenham, freqüentemente, funções científicas e educativas, como, por exemplo, o parque Floral, o jardim de Aclimação, o parque Bagatelle e, mais recentemente, o parque La Villete.

Finalmente, os “parques de diversão”, cuja natureza tem uma função secundária, se constituem em parque de lazer com equipamentos bem especiais. Esse tipo de espaço de animação foi introduzido na França por volta do século XVIII, obtendo muito sucesso: com uma grande superfície coberta, ele oferecia espetáculos de todo tipo (Merlin & Choay, 1988).⁵⁹

O *square* recebeu essa denominação por sua estrutura composta de um pequeno jardim ao estilo inglês, construído de forma quadrada e cercado por grades. Este vocábulo é originário, ao que parece, de um termo francês bem antigo: *esquarre*. No século XVII, o arquiteto Inigo Jones se inspirou na praça Real (*Place Royale*) parisiense para criar a “praça residencial inglesa”, que rapidamente ficou conhecida como *square* (Merlin & Choay, 1988). Na França, esse termo entrou em uso somente a partir do segundo império, quando Haussmann, inspirado no estilo britânico, renovou e reurbanizou o território parisiense. A adoção da palavra inglesa *square* foi quase imediata. Assim, a concepção inglesa de jardins se integrou à paisagem da França desde o século XVIII: a palavra *square* se inscreveu no vocabulário francês, servindo como representação social dos jardins ingleses.

Quanto ao termo *praça*, ele nos remete às cidades gregas e romanas da Antiguidade, às noções de *ágora* e de *forum* – à idéia de espaço descoberto, mais ou menos extenso, onde se exercem atividades políticas, econômicas, sociais e religiosas. Entretanto, as representações sociais desse lugar público variam segundo as culturas e as épocas. No que concerne aos países ocidentais, Choay (Merlin & Choay, 1988) divide a história das praças em três fases: o período medieval (do século XI ao final do século XIV), sendo a Itália, fundamentalmente, o país de origem. Esses espaços, freqüentemente

59. Hoje em dia, eles têm, sobretudo, uma função de empresa de distração popular como os parques Asterix, EuroDisney, Aquaboulevard etc.

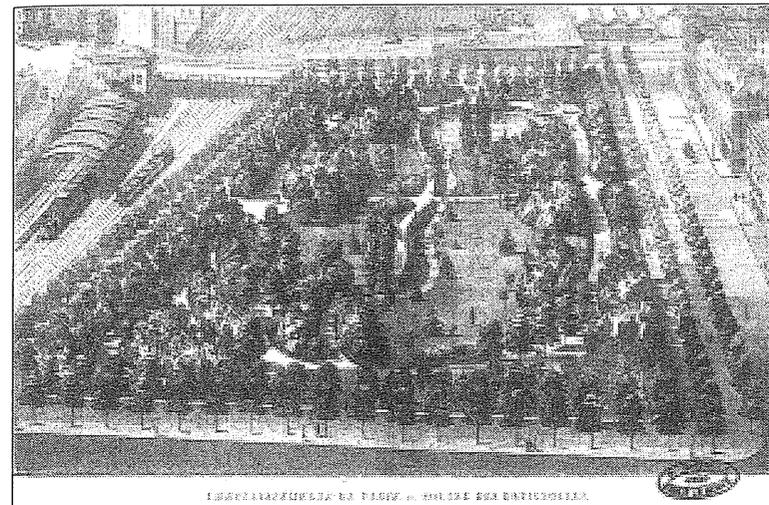


Foto 1
O *square* des Batignolles, na XVII região administrativa, foi construído à imagem dos jardins ingleses: linhas curvas, ilhas de vegetação, cascata, riacho, lago e... patos.
Foto: Biblioteca Nacional da França, 1895.

cercados por prédios ou um edifício principal (igreja, palácio etc.), permitiam a reunião da população nos dias de festas e de mercado (feira).

Na segunda fase, entre o Renascimento e a Era Industrial, as praças perderam seu caráter estritamente funcional para se tornarem objeto de embelezamento da cidade: a praça estética é assim concebida pelos arquitetos e pelos criadores da arte urbana. A praça Real de Henri IV (atual *Place des Vosges*), foi criada a partir dessa concepção, guardando, entretanto, o estilo fechado da era medieval. Segundo Choay, a denominação de “praça real” provém da implantação, no seu centro, da estátua do rei. Como os parques e jardins, certas praças até então interditas à população, embora de natureza privada, acabaram abrindo seus portões ao público em geral. Outras, como a praça *Vendôme*, a praça de *Victoires* e a praça *Louis XV* (atual *Concorde*) foram criadas dentro de uma concepção de espaço de interconexão de ruas ou de bairros; guardando, entretanto, sua função de lugar de passeio.

Finalmente, a terceira fase, do urbanismo e da industrialização, põe fim à estética das praças ao mesmo tempo em que lhes subtrai, muitas vezes, seu papel tradicional de espaço de sociabilidade a céu aberto: a feira/mercado corre o risco de se transformar no supermercado ou centro comercial, as festas da cidade se reduzem aos centros culturais etc.⁶⁰ A nova representação

60. A invenção do centro comercial como espaço de consumo e lazer organizado ainda que dirigido a um público particular, sobretudo, jovem, toma o lugar dos jardins na escolha

de praça está ligada aos grandes eixos de circulação de automóveis: praça Nation, praça Étoile, praça République, praça de Clichy, entre outras.

Após a Segunda Guerra Mundial, a industrialização retoma seu ritmo, a construção civil se acelera, os jardins são precariamente reformados e rebatizados de “espaços verdes”. Atualmente, a tipologia dos “espaços verdes” foi novamente modificada: os “parques suburbanos e urbanos” tornaram-se os “parques urbanos polivalentes”; aos “parques especializados” foi anexada a palavra urbano – “parques urbanos especializados”. Eles guardam, no entanto, características similares de tamanho e aspecto com relação aos “polivalentes”, e apresentam uma atividade dominante, como o parque Floral, o jardim de Aclimação, o parque Bagatelle, entre outros. Os jardins foram classificados em dois tipos: “jardins de bairro polivalentes”, que têm uma extensão de mais de 5000 m², com equipamentos diversos cuja área de influência não ultrapassa o bairro (Apur, 1981: 22),⁶¹ e os “jardins de bairro não-polivalentes”, de pequena extensão (menos de 5.000 m²), com poucos equipamentos e bastante heterogêneos no que concerne ao estilo – que varia conforme a idade do jardim: “les plus récents d’entre eux présentent souvent un traitement paysager assez sommaire et la jeunesse de leurs arbres leur confère une apparence dépouillée” (p. 24). Na verdade, a classificação dos espaços verdes é bastante diversa e varia conforme o tamanho do terreno; há ainda os espaços que possuem função restrita, como os jardins mal equipados ou situados em lugares desfavoráveis e os espaços verdes situados em composições urbanas que são fundamentalmente lugar de passagem (por exemplo, av. Foch, o Quai Branly, a ilha dos Cygnes etc.). Ou seja, contando com uma pluralidade de especializações e atividades – lugar de passeio, de encontro ou de refúgio –, esses espaços parisienses de sociabilidade terminam por determinar as características de suas clientelas.

de um lugar de sociabilidade. Entretanto, ele surge como um novo espaço de deambulação coletiva.

61. Segundo o Atelier Parisien d’Urbanisme, os “parques urbanos polivalentes [...] agrupam todos os tipos de equipamento, principalmente, aqueles mais raros [...] como os cafés ou bares, grandes chafarizes, possibilidades de passeio a cavalo, carrossel, teatro de marionetes, por exemplo”. Já os “jardins de bairro polivalentes [...] permitem vários tipos de uso; mas os jovens estão sempre esquecidos, pois os equipamentos que favorecem o encontro e a prática de uma atividade para os adolescentes e adultos são raros”; e “os jardins de bairro não-polivalentes, que em razão da superfície limitada [...], não comportam equipamentos para todas as categorias de frequentadores. Em geral, eles servem a um ou dois tipos de usos, principalmente o descanso ou os jogos para crianças” (p. 23).

Nem jardim nem *square*, praças simplesmente

No Brasil, a nomenclatura que designa estes espaços públicos é tão diversificada quanto na França. Mas o emprego dessas noções é limitado, e o uso corrente limita-se a alguns poucos termos. Por exemplo, na grade de etiquetagem dos espaços verdes, a atribuição da palavra *jardim*, no sentido francês do termo, é raríssima e aquela de *square* nem existe. Os *jardins* de hoje são, principalmente, aqueles de ontem, pertencentes às propriedades privadas, como os *jardins* do Palácio do Catete, da Casa Rui Barbosa, entre outros. Ou senão, o jardim Botânico – antigo jardim Real de horticultura de plantas exóticas, criado em 1808, por D. João VI; e o jardim de Allah, situado no Leblon, e construído nos anos 40.

Originalmente, esses terrenos extensos e vazios, muitas vezes pantanosos, eram chamados de *campo*. O campo da Cidade, um dos primeiros do Rio de Janeiro, desempenhou diversos papéis na vida econômica e social da cidade: pastagem, cultura de frutas, despejo de esgotos (os escravos jogavam o lixo nas fossas existentes no campo). O *campo da Cidade* ocupava uma enorme área no centro do Rio e, por volta do século XVIII, com a construção de inúmeros imóveis foi ele desmembrado em vários *campos*, passando a ser denominado *campo de Santa Anna*. Ainda no final do século passado, o paisagista francês Glaziou foi encarregado de reformá-lo e adaptou-o ao estilo inglês, última moda na França.



Foto 2
Campo de Santa Anna no início do século: de origem portuguesa, ele conserva, de um lado, sua característica de espaço aberto e seu uso tradicional (lugar de passagem e de encontro dos condutores de bonde, das charretes e dos carregadores de água), de outro, se transforma num jardim inglês, lugar de passeio, onde se destacam a vegetação e as grades: é então rebatizado de *praça da República*.
Foto de Augusto Malta, 1906.

Com a expansão da cidade, todos os grandes *campos* foram atravessados pelo traçado das ruas, abrindo, assim, terreno para a construção de igrejas e prédios públicos. O reordenamento do espaço urbano destinou aos *campos* outras funções sociais e, com isso, se fez necessária a criação de um outro termo: o *campo*⁶² passou a ser *largo*.

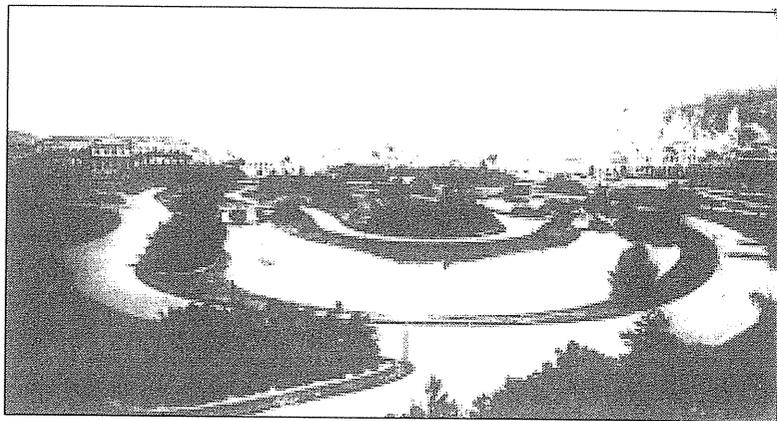


Foto 3
No interior das grades da *praça da República*, Glaziou criou um jardim idílico. Ao fundo, o prédio do Senado. Foto de Marc Ferrez, 1880 (Biblioteca Nacional, RJ).

Os *largos* tinham as mesmas características e os mesmos usos sociais das *praças* européias: espaço do mercado/feira, das festas religiosas e de concentração política.⁶³ Como as praças parisienses, os *largos* brasileiros não eram espaços verdes, apesar da existência de algumas árvores ou de pequenos *parterres* floridos e mesmo de um chafariz, onde a população vinha se aprovisionar de água. Eram, assim, lugares de encontro, de passeios e de passagem, bem como espaços a partir dos quais a cidade se expandia. Afora as transformações dos *campos* em *largos*, o primeiro *largo* construído no Rio de Janeiro foi o *largo do Carmo*, no começo do século XVII, onde foram construídos o principal pelourinho da cidade, a Casa da Moeda, a prisão e outros edifícios públicos.

No século XVIII, esse espaço amplo, situado na beira do cais, foi reformado para abrigar o palácio do vice-rei: um chafariz e algumas árvores plantadas mas nenhum jardim. Com a presença da casa real, ele também muda de nome: *largo do Paço*. Foi somente no início do século XX que construíram um jardim à francesa no *largo do Paço*.

62. Existem, ainda, no Rio de Janeiro, certos espaços que mantêm a designação *campo* como *campo de Santana*, *campo de São Cristovão*, entre outros.

63. No período colonial, construía-se, no meio dos largos, um pelourinho ou uma forca.

A partir do século XVIII, numerosos *largos* formavam a paisagem do Rio de Janeiro; no entanto, os jardins ainda não faziam parte o retrato da cidade: os paralelepípidos, os chafarizes e as estátuas tomavam seu lugar.

O primeiro *jardim público* do Rio foi o *Passeio Público*, construído em 1779 pelo governante português. Tal como o *Bois de Boulogne*, o *Passeio Público* era freqüentado pela burguesia local:

os passeios, chamados públicos [...], cercados de grades de ferro, similares aos muros existentes em volta das casas mais elegantes, estão limitados ao usufruto das pessoas com botas de verniz, chapéus, gravatas, chapéu-de-sol – sinais de classe e de raça. Somente aos pretos de pés descalços como aos comerciantes em chinelas e cabelos curtos e mesmo aos portugueses em tamancas [...], estes jardins e passeios, chamados públicos, estavam fechados (Freire, 1990: XLII).

Foi somente no início do século que a reforma urbana, empreendida pelo prefeito Pereira Passos, e pautada no modelo parisiense, promoveu o remanejamento de alguns desses *largos*: equipamentos urbanos foram instalados e o terreno reestruturado por gramas, lagos, árvores e vegetação. A mudança de estilo desses novos espaços leva também à mudança de seu papel social principal, pois o repouso é introduzido na concepção de lazer dos moradores do Rio de Janeiro. Assim, uma outra categoria classificatória é criada para distinguir este espaço: as *praças*. No entanto, ao longo do tempo, a designação de *praça* se estende a todos os espaços abertos, inclusive aos *largos*: seus usos são confundidos e suas representações sociais passam a ser as mesmas. Entretanto, por tradição, alguns desses territórios mantêm ainda o nome de *largo*.⁶⁴

As reformas sucessivas das *praças* do Rio de Janeiro alteraram suas plantas originais e seus estilos ficaram misturados. Elas não parecem nem com os jardins parisienses nem ingleses: sem flores, sem patos, sem grades (muitas delas foram gradeadas recentemente). São espaços abertos, cobertos de grama e areia mas também cheios de grandes árvores e de vegetação. Os balanços, os bancos e as mesas de jogos constituem seu equipamento principal.

No início dos anos 90, um novo programa de urbanização das *praças* cariocas reinstalou as velhas grades do *jardim público*, sem, no entanto, recuperar os estilos paisagistas europeus. Elas transformam-se em espaços

64. A análise dos usos sociais das praças e largos será desenvolvida no Capítulo V.

de convivialidade fechados e controlados tal como os jardins e *squares* parisienses, mas com uma concepção paisagística brasileira.

Tanto em Paris como no Rio de Janeiro, os jardins, *squares*, largos e praças possuem desenhos bem variados: espaços abertos ou fechados, floridos ou pavimentados, são lugares de sociabilidade em que os frequentadores de idades diversas se encontram e desenvolvem múltiplas atividades ao longo do dia. Assim, a análise do espaço urbano deve levar em conta as relações sociais que se estabelecem em cada um dos seus territórios de pertencimento ou identidade. Além disso, parece que esses espaços públicos permitem o estabelecimento de relações entre gerações, cuja troca de algumas palavras traça e registra a história de cada um, assim como a do jardim e da praça. Mas será que esses lugares semi-abertos, de uso coletivo, permitem o estabelecimento de relações mais estreitas entre seus frequentadores? Esta é uma das questões que tentarei elucidar no Capítulo IV.

Este repertório de noções, apresentadas quase como fragmentos de um plano-seqüência, constitui o corpo conceitual desta pesquisa. É importante assinalar que essa “montagem” conceitual dirigiu a montagem filmica, uma vez que a intenção primeira era estabelecer um movimento quase circular entre os conceitos e a representação dos personagens. Esse vai-e-vem de conceitos e representações permitiu identificar territórios de pertencimento, parcerias, os diferentes frequentadores dos espaços e os intrusos. Além disso, confrontando-os às suas imagens assim como àquelas dos brasileiros, os personagens parisienses se classificavam em um e outro grupo de idade.

Este corpo de noções constitui, de fato, o conjunto de orientações teóricas que, encadeadas a uma densa descrição etnográfica, constitui a seqüência final deste cine... texto e permite a construção de um sistema de análise sobre as estratégias de sociabilidade dos aposentados.

Capítulo III

Imagens em caleidoscópio: jardins, praias, danças, jogos e gente envelhecida

a) Vantagens e desvantagens do uso do audiovisual nas pesquisas sociais

Nas minhas peregrinações antropológicas,⁶⁵ a ausência de imagens filmicas ou fotográficas foi sempre bastante sentida, pois acreditava que mesmo munida dos instrumentos próprios à antropologia clássica, somente uma leitura repetida e minuciosa dos fenômenos sociais, realizada através do registro visual, poderia contribuir para a amplificação do campo de observação, pois o acompanhamento dos fenômenos colaterais, captados pela objetiva, permite o conhecimento mais globalizante do objeto estudado. A análise das imagens, indefinidamente repetida, permite o refinamento do exame das atividades realizadas pelos personagens sociais, sobretudo aqueles que a observação direta, quase instantânea, não pode acompanhar nem repetir. Esse procedimento é também importante no momento de visualização das imagens realizadas, pois nos leva a refletir sobre nosso próprio olhar.

No mundo de hoje, a produção e a transmissão de imagens – fotográficas, cinematográficas e televisivas – são bastante generalizadas. Se, de um

65. Gostaria de assinalar, sobretudo, as diversas pesquisas sobre favelas no Rio de Janeiro assim como a tese de mestrado sobre a organização social de Fernando de Noronha. Nesses estudos, o uso do audiovisual como instrumento de coleta de dados muito teria enriquecido a análise dessas situações sociais.

lado, me sentia invadida por estas imagens no meu cotidiano, por outro, elas faziam falta nas minhas pesquisas sociais. Desse modo, procurei integrar ao meu cotidiano de trabalho “a antropologia das imagens, da interpretação, da comunicação e da representação” (Pink, 1992: 126) como método de coleta e análise de dados. Além disso, novos meios de expressão vêm sendo incorporados ao arsenal de instrumentos de ensino e pesquisa das Ciências Sociais, apesar das dificuldades inerentes às novas linguagens e sua utilização e às resistências daqueles que ainda se opõem aos novos modos de expressão do conhecimento. O impacto do uso da imagem é tão forte quanto aquele promovido, outrora, pelo gravador; os pesquisadores mais rigorosos ainda resistem à aceitação dessa nova técnica: anotações em caderno de campo e entrevistas abertas continuam sendo, para eles, os principais instrumentos de registro das informações. O antropólogo observa, escuta e anota. Suas reticências à imagem se referem, em geral, à perda da dimensão “discreta” da investigação, à “frieza” desse instrumento de coleta de informações, entre outros aspectos.

É tempo de responder a essas críticas, como também chegou o momento de refletir sobre as condições de elaboração de um audiovisual científico no campo das Ciências Sociais. Independentemente de um ou outro inconveniente que essa metodologia possa apresentar, o que pretendo ressaltar é a positividade de uma experiência que, no final das contas, termina por ocultar os ‘senões’ do uso dessa técnica. Na verdade, as perspectivas me parecem entusiasmantes, pois esse é um método rico de coleta e tratamento de informações, possibilitando uma troca e um retorno imediato às pessoas entrevistadas/filmadas. Por outro lado, as imagens invadem cada vez mais nosso cotidiano, tornando impossível deixar de lado as vantagens que esses suportes – filme, fotografia, vídeos etc. – oferecem. Além de uma ampla difusão, eles abrem campos fecundos de experimentação e veiculam abordagens diferentes para as Ciências Sociais.

É essa via aberta pelo vídeo etnográfico que busquei seguir nesta pesquisa, pois o conjunto imagem-som, recolhido em tempo sincronizado, é um excelente instrumento para o exame das relações sociais tecidas nos espaços públicos.

Ao escolher essa metodologia própria à antropologia visual, sobre a qual não tinha nenhum conhecimento anterior, foi preciso percorrer um novo caminho de aprendizado para conhecer esta nova técnica de acompanhamento dos fenômenos observados através da imagem. Foi preciso entrar nos bastidores do cinema para aprender não somente a linguagem cinematográfica e todo seu vocabulário particular: ângulos, planos, enquadramentos, pólo operatório, profilmia e vários outros, como a manejar a câmera, a trabalhar com os instrumentos de montagem ou edição do filme-vídeo. O objetivo era aprofundar minhas pesquisas no campo da antropologia urbana,

integrando à sua metodologia os instrumentos próprios à antropologia visual ou, simplesmente, enriquecer o estudo do papel dos espaços públicos na sociabilidade dos aposentados através da análise de outra fonte de dados: a imagem em movimento.

Nesta escolha metodológica, o vídeo foi introduzido como instrumento privilegiado de registro visual, pois, para esta pesquisa, apresentava ele certas vantagens em relação ao filme. A primeira, e mais importante, é que esse suporte estabelece uma relação, que denomino proximidade filmica, entre o antropólogo e as pessoas filmadas, ou seja, uma relação mais direta e discreta mas, sobretudo, personalizada, na medida em que dispensa uma equipe – mesmo que seja um simples operador de som. Desse modo, o antropólogo e sua câmera podem estabelecer um contato face a face mais estreito bem como uma relação quase confidencial.⁶⁶ Esse foi um dos fatores fundamentais na minha interação com as pessoas idosas, principalmente os parisienses, que preservam com muito zelo a tranqüilidade de seu “pequeno paraíso”⁶⁷ e, sobretudo, sua intimidade. Assim, o fato de chegar só, acompanhada apenas da câmera de vídeo, serviu de chave para abrir algumas das portas que foram apenas entreabertas pelos métodos clássicos da antropologia.

Nos primeiros momentos do trabalho de campo em Paris, a flexibilidade e a discrição do vídeo foram necessárias para entrar no silencioso território de sociabilidade das pessoas de mais idade. Em todo caso, não teria sido possível abordá-las acompanhada de uma equipe e sua parafernália de equipamentos: a *mise-en-scène* seria ainda mais constrangedora do que aquela já suscitada pela minha identidade de estrangeira. Assim, trabalhei freqüentemente em *solo*. E, se inicialmente utilizei a prática tradicional do antropólogo, observando e anotando as atividades da praça, foi porque não pretendia quebrar a fragilidade dos nossos primeiros contatos. Além disso, a câmera foi introduzida à medida que as relações iam sendo tecidas: mais do que um instrumento invasor que poderia provocar uma rejeição por parte dos atores e uma ruptura das relações entre observador e observado, ela deveria servir como mediação entre o antropólogo e as pessoas filmadas. A câmera se insinua no campo a partir do momento em que a confiança se estabelece entre os diversos atores da cena social.

Uma segunda razão dessa escolha é que a realização de registros videográficos, de longa duração, permite o acompanhamento filmico *en*

66. Sobre esse ponto, Haicault-Bouchard assinala que “os objetivos do filme sociológico incentivam o sociólogo a procurar os meios e dispositivos que assegurem uma maior proximidade, quase corporal, frente ao seu objeto de estudo. A experiência prova que a *manipulação da câmera é um exercício praticamente indispensável* para aprender a observar/olhar” (1989: 35 – grifos do original).

67. Essa expressão era regularmente utilizada pelo grupo investigado para denominar o seu território de freqüentação cotidiana: o *square des Batignolles*.

continu, sem as freqüentes interrupções para troca de bobina, o que em certas situações sociais pode modificar a atividade filmada. Desse modo, a autonomia desse suporte me permitia um diálogo sem interrupções com as pessoas filmadas. No final da pesquisa de campo, a câmera se tornou quase transparente – como se usássemos apenas um par de óculos –, a objetiva servindo como um túnel que dava passagem aos nossos olhares cruzados.

E, se junto aos personagens parisienses a tarefa foi bastante delicada, no campo brasileiro iniciar a pesquisa pelos métodos da antropologia clássica foi completamente impossível, pois os personagens queriam ser filmados imediatamente, desde os primeiros contatos. Eles estavam “prontos para as filmagens”, enquanto eu precisava de uma preparação mais lenta que minimizasse minha própria ansiedade nas primeiras tomadas. Ou seja, acostumada ao comportamento do grupo francês, onde a lentidão no estabelecimento das relações era acentuada, me encontrava em meu próprio país muito mais despreparada psicológica e tecnicamente para o trabalho de campo filmico. Um outro fator contribuía para essa insegurança inicial, viajei para o Brasil com uma câmera nova, e desconhecia os meandros de sua manipulação.

Tanto numa situação quanto na outra, busquei interferir o menos possível, câmera na mão, tentando minimizar minha presença invasora: o objetivo era evitar uma *mise-en-scène* cinematográfica exacerbada. Em todo caso, o importante era me sentir, como diz Parente “menos invasor e poder me dedicar mais à imagem, depois de me sentir mais em casa e de ver as pessoas menos ameaçadas ou excitadas pelo desejo de ser vistas, como eles vêem os seus artistas na tela ou na televisão” (1984: 48).

Essas duas experiências videográficas tiveram trajetórias e resultados diferentes. Na praça *Batignolles*, acompanhei os personagens durante três anos. A câmera penetrou lentamente seu território de sociabilidade e, ao longo do tempo, esteve freqüentemente presente e integrada aos nossos encontros. Durante esses anos foi possível pensar e repensar a construção do objeto filmico: os personagens mais significativos, os planos-sequência, os ângulos etc., tendo como proposição fundamental a apresentação dos copiões aos personagens filmados e realizar, na sua companhia, o exame das imagens de suas atividades, bem como aquelas que mostravam as atividades dos personagens brasileiros. Este procedimento de análise das imagens, que alguns chamam de *effet-miroir* ou *feed-back* e que Jean Rouch designa de antropologia compartilhada ou de “contradom audiovisual”, e que prefiro denominar de troca antropológica,⁶⁸ tinha por objetivo a

68. Essa noção me foi sugerida por Marc-Henri Piault; ela traduz mais adequadamente a relação construída pelo antropólogo-cineasta e seus personagens no processo de interação, pois tanto o distanciamento quanto a aproximação fazem parte de um processo de trocas recíprocas, ainda que esta troca seja desigual.

confrontação dessas duas culturas. O filme é, assim, empregado como um instrumento de pesquisa, paralelamente às entrevistas orais. Desse modo, a apresentação repetida das imagens sugere outros questionamentos, permitindo, a correção, modificação ou inclusão das sugestões dos personagens. Segundo Piault, “uma verdadeira ciência do comportamento pode encontrar aí seus instrumentos de análise, diálogos à distância podem se alimentar de representações concretas dos espaços vividos por outros, tomadas de consciência decisivas podem se efetivar através do *effet-miroir*, do *feed-back* imediato de sua imagem vendo a si mesmo em ação (...)” (1985b:56). Assim, neste processo de observação conjunta *a posteriori*, realizado a partir da percepção filmica do antropólogo, o que está em jogo, em primeiro plano, é a representação dos personagens sobre seu espaço de sociabilidade, sobre seus parceiros e, principalmente, sobre eles mesmos. Em segundo plano, introduzindo este procedimento – fazê-los falar das imagens, de “suas” imagens – levava-os a entrar no jogo da identidade, ou seja, de identificação com o grupo das pessoas envelhecidas.

Se essa metodologia foi levada ao pé da letra com os personagens parisienses, ela não pôde ser concretizada com os brasileiros, pois a curta duração do trabalho de campo obrigou-me a acelerar o processo de interação junto aos três grupos observados e a introduzir a câmera num espaço de tempo mais curto.⁶⁹ Nesse sentido, a personalidade extrovertida dos personagens *cariocas* e a vontade que demonstravam de ser filmados tiveram um papel importante na minha reticência inicial. Além disso, a incompatibilidade entre os sistemas de produção e transmissão de vídeos europeus (PAL) e americanos (NTSC),⁷⁰ tornou impraticável a apresentação das imagens aos personagens filmados no Brasil, cujo exame poderia ter suscitado novas hipóteses ou, simplesmente, esclarecido um aspecto, uma questão, um detalhe. Um dos aspectos negativos do suporte videográfico quando se quer atravessar as fronteiras impostas pelas tecnologias dos sistemas de televisão e quando fazemos parte destes antropólogos que sofrem, como dizia Leroi-Gourhan, de “dois males: a falta de dinheiro e a falta de experiência”.

Entretanto, a análise das estratégias de sociabilidade dos aposentados brasileiros seguiu o mesmo caminho metodológico que a dos parisienses. Somente naquilo que concerne ao produto videográfico final, o Brasil serve

69. Na época, CNPq limitava o trabalho de campo no Brasil a dois meses para quem tinha bolsa no exterior. Para um período maior era preciso converter a bolsa em bolsa de pesquisa no Brasil. Impossível respeitar os compromissos de aluguel, despesas com filhos, etc.

70. Usei o sistema Pal G (europeu) para as tomadas brasileiras, já que a análise e a edição seriam realizadas na França. Para filmar no sistema local teria que transcodificar essas imagens posteriormente, com custos muito elevados, o que se revelou impossível para uma bolsista como eu.

de contraponto à reflexão sobre as perguntas que os personagens franceses se fizeram ao assistirem a manifestações de sociabilidade tão distintas das deles. A realidade brasileira os faz, talvez, refletir sobre seu cotidiano, levando-os a falar de si mesmos.

O jogo de cena do fabricante de imagens

A construção do filme é muito mais do que uma simples metodologia destinada a compreender as situações sociais através da imagem: é a maneira pela qual o antropólogo fabrica suas imagens e reflete sobre a contribuição que elas aportam à análise do objeto estudado. Um dos aspectos específicos desta pesquisa videográfica, que compreende situações favoráveis e desfavoráveis, foi a opção pela não interferência sobre as atividades observadas. Para isso, um ponto se revelou delicado: como penetrar e compartilhar do cotidiano desses personagens sem intrometer-me exageradamente, de modo a não modificar suas práticas habituais? Tentando conciliar participação e um mínimo de interferência, as filmagens seguiram o mesmo procedimento da observação direta aprofundada e silenciosa, jamais clandestina; a diferença é que o olhar “mecânico” substituiu o olho nu. Ou seja, a busca de informações outras, impossíveis de captar por este olhar magnético, como certos eventos privados, mesmo confidências, se dava fora das filmagens, pois a câmera podia ser um elemento inibidor. De todo modo, não se tratava de adotar um olhar distante e desinteressado, mas de obter uma visão a mais íntima possível. Nesta busca de uma abordagem que tornasse possível avaliar a “boa” distância entre o antropólogo-cineasta e os personagens, a explicitação da noção de “participação” torna mais nítidas as regras do jogo da encenação. Com relação a este exercício etnográfico-filmico, defini “participar” simplesmente como “estar com” (*être avec*), ou o acompanhamento passo-a-passo da *mise-en-scène* dos personagens, ou seja, uma tentativa de entrar em seus jogos desempenhando o papel de um *metteur en scène* qualquer. Nessa abordagem, freqüentemente designada como antropologia participante, o antropólogo se deixa levar pelas ações dos personagens observados, preservando, no entanto, seu objetivo primeiro: a compreensão das práticas sociais e culturais do grupo investigado.

Este procedimento de deixar os fatos desfilarem, natural e espontaneamente, através da objetiva da câmera, de não interferência nas ações filmadas e de respeito à autenticidade das situações da lugar a um arquivo de imagens audiovisuais considerável, permitindo a análise minuciosa das manifestações espontâneas de sociabilidade. Neste arsenal de imagens, algumas são irrecuperáveis para a construção do vídeo propriamente dito:

são imagens que buscam o seu objeto sem parar; imagens que nada dizem cinematograficamente. Há que se anexar a esse estoque as imagens sem som, as imagens *floues* e trêmulas, as imagens em preto e branco,⁷¹ sem contar aquelas que deixei de filmar.

De todo modo, esses erros técnicos desempenham um papel importante no relacionamento com os personagens filmados, pois foi necessário filmar diversas vezes as cenas perdidas. Por sorte, sua repetição é parte do cotidiano das praças. Eles participaram, assim, das minhas tentativas de me desembaraçar dos muitos *imbroglios*, sugerindo alternativas ao meu procedimento, dando continuidade ao “nosso filme”, como dizia *Delzuite*.⁷² O vídeo constituía, então, o instrumento que poderia melhor suportar minhas deficiências técnicas. Não foi por acaso que, convidada para um aniversário na casa de uma das personagens parisienses, fui sutilmente criticada pela perda de várias imagens: “Bom Clarice, hoje eu não vou tirar fotos, mas desta vez vê se você não vai queimar as suas!”.

Mais que um simples caderno de campo, o método de observação pelos videogramas se revelava, pouco a pouco, parte integrante da dinâmica da relação entre observador e observado; “o objeto da observação se encontrava mais além, mais aquém, fora dos lugares de onde se processava essa observação: é preciso admitir que a experiência compartilhada inclui e designa talvez, principalmente no campo operatório, a relação entre o observador e o observado assim como a inversão dessa relação” (Piault, 1985b: 57). O resultado é que as relações de reciprocidade têm pesos diferenciados: de um lado, eu dominava o propósito da pesquisa e o objetivo das filmagens – a escolha dos personagens principais, as tomadas de certas cenas e não de outras – enquanto eles se deixavam entrevistar e filmar sem muito questionar a respeito do destino que daria às “suas imagens”.

Por outro lado, muito hesitei em me deslocar com a câmera no interior das práticas de sociabilidade, sobretudo, nas cenas brasileiras, chegando perto dos personagens, entrando nos seus movimentos. O aspecto negativo desta hesitação foram certos registros de imagens que de tão distanciadas não colavam com os personagens. Por exemplo, durante o baile na praça *Antero de Quental*, no Leblon, não ousei entrar no meio da dança para filmar os casais, seus gestos, os ditos e não-ditos que seus olhares revelavam; o mesmo se deu na rede de voleibol da tia Leah, em Copacabana. Na verdade, não estava muito à vontade,

71. Aconselharam-me a não visionar as imagens enquanto filmava, pois poderia danificá-las. Assim, não percebi que o cromo da câmera não estava funcionando. Foi somente na transferência para VHS que me dei conta: três horas de registro perdidas...

72. *Delzuite* (62 anos, viúva, cabelereira) é um dos personagens principais do episódio do baile público no Rio. A convivência com esse grupo social era intensa, o que me inquietava bastante nessa *démarche* de participação sem intervenção, pois o “meu” projeto filmico tornou-se o “nosso”.

talvez por conta da ostentação da câmera; uma invasora dessas trocas de ternura. Por outro lado, eles nunca hesitaram em me sugerir a filmagem de certas situações, cenas ou objetos e, principalmente, ângulos que lhes pareciam mais significativos. Tia Leah, por exemplo, não gostou de um ângulo lateral: “quero que você me filme só desse lado, pois estou de costas para o sol e assim não faço caretas”. Fui, então, obrigada a me deslocar, mudando de posição, incomodando outras pessoas e modificando o enquadramento que havia escolhido anteriormente. O mesmo aconteceu com Roger: distraída me coloquei contra o sol – “Mas aí você está contra o sol, assim não dá!”.

Esse processo de observação “mecanizada”, caracterizado por uma constante estratégia de relacionamento entre observador e observado, obteve resultados diferenciados junto aos grupos estudados. O acompanhamento prolongado das práticas de sociabilidade dos velhos na praça *Batignolles*, na XVII região administrativa de Paris, me levou pouco a pouco – apesar da distância imposta nas primeiras tentativas de interação – ao estabelecimento de relações tão próximas que passei a fazer parte do grupo: primeiro, distribuindo migalhas de pão aos pássaros, nos momentos em que a câmera, inoportuna, ficava de lado; depois freqüentando suas festas, acompanhando-os nos cafés, nas compras nos *grands magasins*...

Quanto aos grupos de aposentados brasileiros, o baile da praça Antero de Quental foi o único onde relações mais estreitas foram estabelecidas, pois nos deixamos levar pelo ritmo da dança seguindo as melodias através das festas de aniversário e de casamento. Já nos dois outros grupos – a rede de voleibol e o Clube dos Aposentados da pracinha do Posto 6 –, os laços eram de simples proximidade, sem um engajamento maior ou uma cumplicidade com as suas práticas de sociabilidade, uma vez que não participava diretamente de seus jogos. Minha presença em seus territórios de pertencimento era apenas reconhecida e permitida, apesar do consentimento imediato para a realização da pesquisa-videográfica. Nessas duas cenas etnográficas, o vídeo desempenhou um papel importante, tanto no estabelecimento dos contatos com os personagens quanto no acompanhamento de suas práticas sociais, bastante movimentadas.

O tempo dedicado ao trabalho de campo no Rio e em Paris foi fundamental em relação à qualidade da interação com os grupos investigados. No caso dos brasileiros (três meses), necessitaria de mais alguns meses de pesquisa para obter um relacionamento similar àquele obtido juntos aos grupos parisienses (dois anos). Assim, estando algumas vezes estrangeira em meu próprio país, vivi numa e noutra cidade os inconvenientes dessa situação, sendo, “muitas vezes, uma desvantagem ser estrangeiro a uma cultura, pois a filmagem não é, para os anfitriões do cineasta, um fato importante nem no plano prático nem no plano emocional, é a relação pessoal que parece ter importância” (MacDougall, 1992: 56).

Finalmente, a desvantagem maior era que eu não ousava aproximar a câmera de seus rostos para fazê-los falar de si mesmos, como os *cameramen* de televisão. Na verdade, como aprendiz de cineasta, me sentia ainda bastante impotente, muito pouco ousada.

b) A pose e o natural: “está bem assim?”

O confronto dos personagens com a câmera provocou reações diferenciadas nos quatro grupos observados, ainda que as distinções entre o comportamento dito “mediático” dos parisienses e cariocas seja notável. A preservação da imagem de si é um dos traços mais marcantes da personalidade dos franceses: o ato de tirar uma foto ou de filmar é percebido como o desvendamento da intimidade do *outro*, e, assim, submetido a uma interdição imediata. O instantâneo ou a posse da imagem é, muitas vezes, percebido como uma ameaça, sendo mesmo justificado juridicamente pela noção do direito que cada um tem de sua imagem. Regulada por normas jurídicas, a elaboração da foto de uma pessoa qualquer, um anônimo por exemplo, deve ser submetida ao seu consentimento ou proibição. Em suma, o que ressalta nos franceses é a internalização do princípio do direito à privacidade e, assim, a maneira pela qual eles resguardam suas imagens, protegidas pelos ditames da lei.⁷³

As primeiras filmagens na praça *Batignolles* logo me fizeram compreender que elas não se dariam sem problemas: várias foram as interrupções, tanto da parte dos guardas da praça que solicitavam a autorização para filmar concedida pela prefeitura, quanto dos freqüentadores, que se sentiam ameaçados por uma eventual entrada no campo visual, ainda que estivessem num plano de fundo, ofuscados pelos personagens principais.⁷⁴ Compreendi, assim, que nessa sociedade a noção do direito absoluto à propriedade da imagem é de tal maneira arraigada no cotidiano dos indivíduos que a tentativa de registrar simples manifestações de sociabilidade nos espaços abertos e públicos tocava fundo na questão da privacidade. Enfim, esse medo da reprodução de sua imagem por um *outro*, desconhecido, me fez pensar na reação dos nossos índios brasileiros quando do primeiro contato com o

73. Essas regras se estendem aos espaços públicos, cujas autorizações requerem um lento processo burocrático por parte das instituições responsáveis.

74. Duas pessoas ameaçaram quebrar a câmera ou retirar o cassete. Foi preciso argumentar longamente e recorrer à intervenção das pessoas filmadas para convencê-los a trocar de lugar, ficando fora do campo visual. Durante as tomadas no *Jardin de Luxembourg* fui advertida por um dos jogadores de xadrez a não filmar antes de ser autorizada pelos demais jogadores: “voce não tem esse direito [...], eles têm o direito de não querer ser filmados”.

aparelho fotográfico: a “caixinha da morte” que os reduzia a miniaturas ou roubava suas almas.

As regras brasileiras sobre o uso da imagem do *outro*, sobretudo aquelas expostas ao público, são tão rígidas quanto as francesas. Entretanto, na prática, esse direito é relativizado ou mesmo ignorado quando se trata de pessoas que não são investidas de um reconhecimento público como os políticos e artistas, entre outros. Além disso, o caráter extrovertido dos cariocas se destaca por uma espontaneidade face ao *outro*. Assim, a reprodução da imagem não parece constituir uma ameaça à sua privacidade. Ao contrário, ela simboliza o interesse que o fotógrafo ou o cineasta mostram pelo indivíduo fotografado ou filmado. Assim, mesmo que nessa sociedade as regras sociais estejam, também, bastante presentes nas relações face a face, a reprodução da imagem do *outro*, sobretudo, aquela produzida nos espaços públicos não é proibida, pois não se tem medo do que pode ser revelado através da própria imagem. Ser visto, conhecido e reconhecido constitui, muitas vezes, uma certa honra.

As representações sobre a reprodução da imagem resultam do relacionamento que os indivíduos mantêm com a prática da *prise de vue*, seja ela fotográfica, cinematográfica ou videográfica. O costume diante desses procedimentos técnicos, a experiência de estar diante ou atrás da câmera influenciam o modo de se posicionar em cena, conduzindo a posturas como a pose fotográfica ou o imobilismo; o “natural” ostentatório ou teatral; a espontaneidade reservada.⁷⁵

Os personagens observados tinham, quase todos, experiência em “atuação”. Alguns estavam habituados às emissões de televisão,⁷⁶ outros às foto-reportagens e muitos realizavam fotos de família ou de suas atividades nos espaços públicos. Entretanto, ser acompanhado sistematicamente por uma câmera constituiu uma experiência nova que modificou certos comportamentos ao longo das filmagens.

“Posar” ou “parecer natural” foram as posturas mais freqüentes nas situações de objetivação da imagem de si através da *prise de vue*. No entanto, essas atitudes apresentavam certas *nuances*: reticência, ou melhor, vigilância face a esse instrumento de reprodução da imagem; faltava espontaneidade, diria. Na verdade, mais do que descobrir o rosto, o corpo..., o filme e a foto punha em risco a representação da imagem de si: o medo da perda da

75. O que denomino “espontaneidade reservada” é um certo sentimento de perturbação que impede que se aja espontaneamente ou naturalmente diante do outro: um certo embaraço, um incômodo ou o “natural inventado para o filme”, como diz De France (1982: 258).

76. Isso se torna mais significativo quando nos deparamos com o relato de um aposentado brasileiro: “Aqui no Posto 6, sou mais conhecido que feijão preto! Quando ando pelo bairro, as pessoas me dão bom-dia e me reconhecem, pois me viram no Clube ou na televisão. A TV está sempre por aqui e me pagam cachê” (Albino).

identidade, uma vez que “a exibição para fora violaria uma intimidade que somente o modelo pode avaliar quanto à importância e por limites” (Maresca, 1993: 23). Face a esses instrumentos que fixam a imagem, que a expõem e eternizam, a postura adotada supõe, em geral, uma auto-encenação: a espontaneidade fica fora do quadro. “Parecer natural” constitui então uma construção imaginária expressa através dos significados culturais que os indivíduos lhe conferem: confrontado com a sua imagem fixa, o indivíduo relativiza e muitas vezes suspeita da autenticidade de sua identidade, construída pelo olhar do *outro*, apesar do coeficiente de realidade concreta apresentado pelo objeto mecânico – a câmera ou aparelho fotográfico.⁷⁷

Analisarei, agora, as estratégias filmicas dos quatro episódios deste cine-texto ou, simplesmente, como foram construídas as relações entre o antropólogo e os personagens tendo a câmera como mediador: o pivô do jogo das relações, já que os personagens, os aposentados, pertencem a faixas de idade mais elevadas e apresentam valores culturais distintos – parisienses e cariocas – e formas particulares de se mostrar na cena filmica.

O fotógrafo chega na praça

No caso específico do episódio parisiense, os personagens já estão, há muito tempo, familiarizados com o ato de fotografar: fotos de família, fotos de paisagens, fotos de viagens etc., e de se mostrar ao olhar de outro. Ao se exporem, fazem a pose, pois como assinala Bourdieu “fazer pose, é se respeitar e solicitar respeito” (1965:120).

Os filmes documentários ou etnográficos franceses sobre velhos, bem como as reportagens de televisão são raros. Não é sempre que o tema “velhice” atrai o interesse dos cineastas do “velho” continente.⁷⁸ Além disso, os velhos fazem parte dessas pessoas comuns que freqüentam as praças por razões diversas, mas, de fato, sua motivação principal é encontrar outras pessoas, rompendo a monotonia do cotidiano, e não constituem eles temas extraordinários que possam interessar à televisão. Por isso, esses personagens não estão habituados a se apresentar diante de câmeras que reproduzem uma imagem diferente daquela do retrato fixo, que capte seus movimentos e o registro de seus discursos. As primeiras filmagens, feitas em Super 8,

77. Segundo Bourdieu: “o ‘natural’ é um ideal cultural que deve ser criado antes de ser fixado. Mesmo a fotografia tomada de surpresa, fruto de uma estética do natural, obedece a modelos culturais: o ideal é sempre estar ‘naturalmente’ tal como queremos ou devemos aparecer” (1965: 117).

78. Deixo de lado os filmes realizados por Eliane de Latour, *Le reflet de la vie*; por Emmanuel Audrain, *Tante mélanie e partir accompagné*; por J. P. Olivier de Sardan, *La vieille et la pluie* e por Guy Olivier, *Grands-mères: Jeanne et Hélène*.

foram, sob este aspecto, significativas, pois, observando a câmera em ação, ajeitavam o corpo, adotando a postura convencional: “a gente posa?”. Ou assinalavam a um e outro que o “aparelho estava pronto”⁷⁹ e que olhassem de frente: “Atenção, a Clarice está tirando uma *foto* da gente!” ou dirigindo-se às crianças: “Vêm aqui tirar uma *foto*!”, ou ainda, logo que os passarinhos alçavam vôo: “eles não gostaram da *foto*!”.

Além do mais, a idéia de reprodução de suas imagens os levava a solicitar, imediatamente, a imagem fixada no papel, o *dom* da imagem. Assim, para satisfazer às regras das relações sociais, cabia a mim, o fabricante dessas imagens, lhes oferecer o *contradom*, ou seja, a reprodução de suas imagens

há uma série de direitos e deveres para consumir e retribuir, correspondendo a direitos e deveres de apresentar e receber [...] no fundo, são miscelâneas. Misturamos a alma nas coisas; misturamos as coisas na alma. Misturamos as vidas, e eis como as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam: isto é exatamente o contrato e a troca (Mauss, 1989:162-73).

O ato de reproduzir a imagem do *outro* exige sua contrapartida, pois “a *prise de vue* constitui uma homenagem e a revelação/cópia um presente, no duplo sentido do presente, pois ele se oferece como um objeto e como um artifício visual que torna o passado presente” (Maresca, 1991: 144).

Face à presença sistemática da câmera no seu território de sociabilidade, a “pose” adquiriu, pouco a pouco, um certo relaxamento na postura, dando lugar a uma atitude de “naturalidade” ostensiva: “sejamos naturais”, dizia Roger já ao final do filme Super 8. Nas filmagens com o vídeo, o acompanhamento contínuo de seus encontros na praça os habituou à presença da câmera e, assim, a serem observados pelo meu “olho mecânico”, a falarem no microfone bem como a serem ouvidos através das minhas orelhas cobertas pelos *headphones*. Ao longo do tempo, a câmera acabou se integrando à minha própria imagem, transformando seus comportamentos, fazendo-os evoluir para uma postura menos ostentatória, “uma espontaneidade reservada” diante da câmera, ou o que eu supunha ser uma aparente “naturalidade”. Essa espontaneidade se exprimia, muitas vezes, nas expressões ou comportamentos quando introduzia novos instrumentos no espaço fílmico. A cena aconteceu na praça *Batignolles*: era a primeira vez que trazia um tripé e um cinturão de baterias. Duas personagens me lançaram um olhar de surpresa e comentaram:

79. Existe na língua francesa uma distinção entre “appareil photo” e “caméra”. O primeiro designa somente as câmeras fotográficas, o segundo, as de cinema e vídeo.

– Ouh là, là, é um novo troço! (*tripé*)
– O que é isso? Uma metralhadora? (*cinturão de bateria*)

A *mise-en-scène* imposta pela presença desse conjunto de instrumentos chamou a atenção de outros freqüentadores: alguns queriam ser “fotografados”, outros colocavam-se dentro do campo visual justificando o interesse pela câmera. A entrada em cena do tripé acentuou a postura fixa, dando lugar à pose tradicional tal como os modelos que se preparam para tirar um retrato. *Odette* e *Andréa* (personagens principais do vídeo) pararam imediatamente de dar pão aos passarinhos, posando para o “fotógrafo”: o olhar fixo na objetiva da câmera, as mãos cruzadas sobre os joelhos – “está bom assim?”, diz *Andréa*; “Está nos escutando? arremata *Odette*.⁸⁰ Fui, assim, considerada como nossos fotógrafos “lambe-lambe” – que passam o dia nas praças, com suas caixinhas mágicas de onde saem os retratos 3 x 4. Se, por um lado, esta imagem do fotógrafo me distanciava de alguns dos freqüentadores – que escondiam o rosto ou trocavam de banco logo que percebiam a câmera –, por outro, ela favoreceu o contato com outras pessoas, espectadores assíduos da cena social filmada:

– Olha lá a fotógrafa chegando!
– É você a fotógrafa?
– Você poderia me dar uma cópia da foto?

Eram os comentários mais freqüentes. *Geneviève* (88 anos), crítica de cinema aposentada, logo se aproximou e a conversa começou. Citando nomes de vários personagens conhecidos do mundo fotográfico francês me perguntou o que achava de seus trabalhos. Como não fiz sinal de conhecê-los, comentou indignada: “Como não os conhece? Quem faz fotografia deve conhecer tudo que acontece na vida artística!”. Foi embora duvidando da qualidade do meu trabalho “fotográfico”.

O exame das relações entre o antropólogo, a câmera e os personagens revela que, ao longo dos encontros, atitudes e posturas foram se transformando: da “pose” inicial dos personagens e do mal estar do antropólogo com seu aparato técnico a um comportamento “aparentemente natural”.⁸¹

80. Depois do insucesso em introduzir o tripé, sem interferir demais nas suas atitudes, deixei-o de lado. Mais adiante, no Capítulo IV, “Da inspiração inicial à respiração final”, desenvolvo a questão sobre o uso do tripé e suas consequências.

81. Para Goffman “no linguajar cotidiano empregamos a expressão ‘agir naturalmente’ tanto para designar alguém que não parece estar nem alarmado nem preocupado em amedrontar (o que poderíamos chamar de ‘se comportar naturalmente’) e alguém que simplesmente tenta suscitar um julgamento sobre seu comportamento e que, assim, ‘faz de conta que se comporta naturalmente’ ” (1973, II: 254).

Em todo caso, que seja a elaboração de imagens fixas ou em movimento, a representação dos personagens parisienses sobre a prática de filmar é, geralmente, aquela de “tirar uma foto”.

A pose ao natural: “vai passar em qual canal de TV?”

Analisarei agora os três episódios brasileiros. A sociabilidade dos aposentados nos espaços públicos é um fenômeno novo no Rio de Janeiro. É verdade que as praças e as ruas sempre tiveram um papel muito importante na sociabilidade do povo brasileiro: os jogos de cartas e dominó, os passeios e os encontros amorosos, as festas na rua, bem como os bate-papos na vizinhança, as cadeiras na calçada.⁸² Entretanto, essas manifestações coletivas e espontâneas, animadas pelos aposentados, são eventos recentes no cenário das grandes cidades. O crescimento da população idosa, não tendo sido acompanhado de uma política social específica para essa faixa de idade, leva-os a criar estratégias autônomas de sociabilidade: o espaço público é assim o território ideal para a realização dessas manifestações.

Desse modo, os velhos saem do espaço privado e se tornam sujeitos públicos: vistos e reconhecidos em todos os lugares da cidade. Os temas “aposentadoria” e “velhice” chamam a atenção da imprensa e da mídia e passam a ser notícia, pois, nesse “país de jovens”,⁸³ os “velhos” são qualquer coisa de “exótico”, de extraordinário: objeto de reportagens televisivas e jornalísticas. Solicitados pelos meios de comunicação, eles começam a se habituar aos “clics” das câmeras fotográficas, às entrevistas e à televisão.

Assim, contrastando com os personagens parisienses, o que diferencia a atitude dos brasileiros diante da câmera é a ausência do imobilismo da “pose”: ou se mostram ostensivamente “naturais” ou apresentam uma “espontaneidade reservada”. Os episódios sociais do voleibol e os jogos de cartas e xadrez no Clube do *Posto 6* são reveladores deste comportamento que denomino “espontaneidade reservada”. Primeiro, porque localizados à beira-mar, numa das paisagens do Rio mais difundidas pela mídia, a publicidade e a curiosidade dos turistas, as pessoas que os freqüentam têm certa familiaridade com as câmeras. Segundo, porque a praia é um espaço de divertimento e repouso: aqueles que para lá se dirigem buscam relaxar as tensões e aliviar o corpo do intenso calor. Ou seja, as pessoas que vão à praia têm um comportamento menos defensivo, mais aberto. Além disso, a praia sempre foi um dos lugares preferidos dos aposentados das classes médias carioca: território de encontro, das práticas esportivas, do bate-papo cotidiano. Deste

82. Esses aspectos da sociabilidade nas ruas e praças são tratados no Capítulo V.

83. Voltarei a essa questão no Capítulo V.

modo, a presença da câmera não intimidava as pessoas filmadas, ao contrário, elas atuavam como “atores” a cada momento que a objetiva os focalizava: a auto *mise-en-scène* dos protagonistas era inevitável. Nesse sentido, a diversidade de posturas é objeto de um exame mais detalhado:

Antiga moradora do *Posto 6*, tia Leah é freqüentemente solicitada pela imprensa e pela mídia, pois seu campo de esporte é dos primeiros de Copacabana e sempre foi freqüentado por jogadores profissionais. Além disso, ela tornou-se um personagem bastante conhecido no bairro, por conta das rígidas regras que impõe aos parceiros de jogo. O aspecto principal de sua atitude face à câmera é revelado em três posturas sutilmente diferentes: uma forma de agir “natural” durante as partidas de voleibol, pois nestes momentos sua atenção está concentrada no jogo: ganhar a partida é o objetivo principal; em seguida, durante as pausas, percebendo a câmera em ação, dialogava com seus parceiros numa *mise-en-scène* bastante ostensiva: falando das facetas do jogo e dos jogadores, brincando e ridicularizando os adversários. Quanto à imagem, nunca dirigia o olhar para a câmera, mesmo durante as entrevistas filmadas. Sua atitude se traduzia numa tentativa de se mostrar “natural” ou, simplesmente, numa postura de espontaneidade reservada.

Finalmente, “tia Leah”, passou a encenar “a atriz” logo que percebeu que as imagens seriam apresentadas na França: um comportamento “natural” ostentatório entrou em cena. Informava os parceiros sobre o destino do filme, lhes recomendando tomar cuidado com o que diziam e faziam diante da câmera.

– Atenção aí, a Clarice está fazendo uma reportagem para Paris, a gente vai ser visto lá na França!

Uma outra encenação interessante ocorria quando se banhava; percebendo a câmera em ação, imitava a abertura do programa *Fantástico*, na qual as bailarinas saltam da água, braços levantados, gritando “fantástico!”. É evidente que essa personagem atrai para si o papel principal dessa cena social, pois ao menor movimento da câmera em direção aos jogadores, sobretudo seus velhos parceiros de jogo, ela se inseria no campo sonoro, contando piadas e ridicularizando aqueles que estavam no campo visual. Entretanto, Leah permitia dividir a arena do espetáculo com alguns dos figurantes tão ou mais notáveis que ela, como os jogadores da seleção brasileira, que jogavam em sua rede: “você tem que filmar ele jogando, é um espetáculo!”. Face ao meu desinteresse em filmar o famoso jogador e a insistência em acompanhar, com a câmera, as relações entre os velhos e os jovens da rede, Leah sugeriu que dirigisse a câmera para sua sobrinha, jovem aposentada e antiga campeã de voleibol, para que realizasse uma entrevista

filmica com as duas. Enfim, ela pretendia atuar como diretor, selecionando seus parceiros favoritos para a entrada no campo... filmico.

Se a postura ostentatória era bastante forte no início do processo de observação filmica, ao longo das filmagens, a relação entre personagens e câmera se aprofundou, criando uma familiaridade com o instrumental: e assim a postura ostensivamente “natural” dá lugar à uma espontaneidade relativa. Essa transformação deve-se, principalmente, ao fato de serem seguidos “video...graficamente” durante três meses; estavam até então habituados a se colocarem em cena para curtas “tomadas” televisivas durante alguns segundos.

“Essa reportagem é para Paris?”

Tal como na rede de voleibol, o Clube do *Posto 6* é, também, um espaço de sociabilidade bastante procurado pela mídia: o primeiro clube do Rio de Janeiro criado pelos próprios aposentados. Assim, é território privilegiado das reportagens sobre os aposentados. A convivência com todo tipo de câmeras e microfones se traduz numa certa espontaneidade de comportamento, principalmente dos diretores do Clube, mais assediados pelos repórteres. Os demais sócios são, em geral, pano de fundo da *mise-en-scène* da direção. Como controlar o “natural”, socialmente estratificado, numa situação onde os atores não têm a mesma familiaridade e, portanto, reagem diferentemente diante da câmera? A convivência imposta pela presença sistemática da câmera ao longo de suas partidas de cartas ou xadrez parece ter transformado as atitudes de uns e outros, pois eles não esperavam filmagem tão longa. Já no quarto dia de observação filmica, o presidente do Clube perguntou:

– *Mas você ainda está por aqui? Então é uma grande reportagem essa que você está realizando para a TV de Paris!*

(Brilhante, 73 anos, ex-funcionário público).

Reportagem, televisão, Paris: as expressões mais freqüentemente pronunciadas, em circunstâncias diferenciadas. A direção do Clube se mostrava imparcial no momento das filmagens, ou seja, mais à vontade diante da câmera. Face ao grande número de sócios, a seleção dos personagens principais criou um certo embaraço, na medida em que eles sugeriam, o tempo todo, quais os personagens mais importantes para filmar, aspiravam a um lugar na cena filmica:

– *Você tem que filmar o Albino, ele foi um dos primeiros presidentes do Clube (...). Domingo vai ter um campeonato de xadrez, você tem que vir filmar a gente!* (Welson, 69 anos, ex-gerente de banco).

Ou senão:

– *Quando é que você vai me filmar? Você não quer me entrevistar de uma vez?* (Albino, 87 anos, ex-comerciante).

Se alguns dos protagonistas se prontificavam de imediato à reprodução de suas imagens bem como à sua projeção num país estrangeiro – “é para que canal francês?”; outros manifestavam forte resistência: “Não me filme não, já estou muito velho, muito feio” (Latinoff, 90 anos, médico). Ou ainda: “É para Paris? Ah não, não quero não!” (Gerson, 71 anos, ex-inspetor de polícia). Ao longo do tempo, uns e outros foram se acostumando a essa câmera que circulava em torno das mesas de jogos, registrando rostos e mãos, falas, piadas e cantorias. O que diferencia a atitude deste grupo em relação àquela da rede de voleibol, é que estes personagens apresentavam maior espontaneidade, atuando mais “naturalmente”: as situações de profilmia exagerada eram raras, apesar da vontade de participar do espetáculo.

O terceiro episódio carioca, o baile na praça, apresenta certa especificidade *vis-à-vis* outros episódios sociais. Em primeiro lugar, porque é um evento recente, em segundo porque reúne indivíduos de todas as idades, principalmente os aposentados, já que foram eles os autores dos primeiros passos de dança na praça *Antero de Quental*, no Leblon. Desse modo, eles ainda não estão habituados à presença das câmeras, apesar de morarem, em grande parte, nesse bairro tão freqüentemente procurado pelos fotógrafos e câmeras: fotopaisagem, fotopublicidade, novelas etc. Nessas circunstâncias, estão sempre atentos à câmera, mesmo que raramente apareçam nas telas da TV. É preciso assinalar que neste episódio social, mais que nos outros, a participação de indivíduos de origem popular é bastante alta. Para estes, a prática da reprodução de imagens consiste, principalmente, nas fotos de família.

Na sociedade brasileira, as imagens de televisão estão incrustadas na vida cotidiana dos indivíduos, principalmente através das novelas, cujas tramas são tecidas a partir de situações sociais, contemporâneas ou não. Essas emissões lançam novos atores na vida artística, assegurando-lhes um certo sucesso nacional, e criam no imaginário dos indivíduos o sonho de vir a ser mais uma vedete das telas de televisão ou, simplesmente, de serem vistos e reconhecidos para além das fronteiras familiares. Assim, a inserção

da câmera no salão de dança ao ar livre despertou a atenção dos frequentadores do baile. Sua curiosidade primeira era saber para que canal estava trabalhando e quando a “reportagem” seria transmitida. Entretanto, apesar de insistir no objetivo do registro das imagens – pesquisa filmica –, o que retinham era... para Paris.

Certos personagens se colocavam em cena ostensivamente, dançando em torno da câmera, enquanto outros entravam por completo no campo visual para exibir sua *performance* na dança. Entre um passo de dança e, por vezes, uma coreografia improvisada, os dançarinos solicitavam que os filmassem:

– *Por que você ainda não me filmou? Também quero fazer parte da sua reportagem* (Neuza, 65 anos).

Outros invadiam o campo sonoro, aproximando-se do microfone, sugerindo personagens a entrevistar ou, simplesmente, monopolizando a conversa, seja para contar as experiências vividas no baile na praça, seja para denunciar a Associação de Moradores do Leblon que pressionava o poder público para acabar com a feirinha de antiguidades e, portanto, com o baile:

– *Você pode denunciar isso no Jornal Nacional?* (face à minha recusa)

– *Mas então, você trabalha para que canal de TV?* (frequentadora anônima).

Do papel de “repórter”, fabricante de imagens da praça, passei ao de “videasta” dos eventos familiares de alguns dos dançarinos. Por exemplo, ao solicitar permissão para filmar o casamento de dois frequentadores que se conheceram na praça, fui autorizada mediante o retorno das imagens da cerimônia e do baile que se seguiria, ou seja, da oportunidade de elaborar um quadro álbum de casamento em videocassete. Por trás disso, a crença de que o casamento seria apresentado nas telas da televisão francesa.

– *Você está filmando ?*

– *Que tal a reportagem, está indo bem?*

– *Você é repórter de onde?*

– *Ah, vai para a França!*

As situações em que os personagens se comportavam com mais espontaneidade diante da câmera eram raras, à exceção daquelas em que não se davam conta da presença da câmera, principalmente, quando estavam presos pela dança. Neste espaço de sociabilidade, tal como nas academias

de dança, os ensaios são realizados com esmero, de forma a preparar a *mise-en-scène* final do espetáculo domingueiro. A câmera entra em ação, contribui para o sucesso desejado desde a primeira encenação.

c) Imagem e identidade: comparando observações

– *Ah não, esta não é a minha voz! Não me reconheço de jeito nenhum!* (Odette).

O recurso à observação conjunta ou compartilhada das imagens me permitiu incorporar, num primeiro momento, as sugestões dos frequentadores da praça sobre os aspectos negligenciados e mesmo desconhecidos, assim como ressaltar ou escamotear uma ou outra situação social. Assim, a primeira parte do filme Super 8, que apresenta aspectos gerais da praça dos *Batignolles*, foi construída a partir das sugestões das pessoas filmadas: aspectos que consideravam os mais característicos da praça e as atividades que desenvolviam junto aos animais, assim como as relações sociais estabelecidas no espaço público.

Esse processo de descoberta da apropriação de territórios levou ao estabelecimento de relações mais estreitas com os personagens da praça *Batignolles*, tornando possível confrontá-los às imagens brasileiras. O objetivo era colocá-los face a uma outra realidade: o espelho deste outro, estrangeiro, remetia-os à sua própria identidade, a realidade brasileira permitia a reflexão de seu cotidiano, levando-os a falar deles mesmos e de suas histórias de vida. Não se tratava de um simples retorno das imagens, mas de uma tentativa de melhor compreender aquilo que definia seu “pertencimento” a um grupo de idade tanto quanto a um espaço territorial, dado que estes “pertencimentos” fazem parte da reflexão cotidiana das pessoas idosas. Deshayes, antropólogo-cineasta, realizou esta experiência com índios da Amazônia, onde estes comentavam as imagens projetadas do mundo europeu: *Nawa Huni, regard indien sur l'autre*. Certo, o contraste cultural entre essas duas culturas, francesa e brasileira, não é tão acentuado quanto aquele existente entre europeus e índios. Entretanto, como bem comenta o cineasta, o

encontro com um pensamento e uma cultura diferentes, quer se trate dos conceitos de identidade e de alteridade, do problema da realidade e da representação ou ainda do lugar do visual nos seus modos de expressão [...] permitiu que falassem de suas imagens através das nossas: informações sobre eles mesmos que possivelmente não teríamos, obtido de outra maneira (1992: 200).

O exame conjunto das imagens foi realizado em diversos momentos. O primeiro, em setembro de 1989, onde os copiões, em Super 8, foram apresentados a somente dois dos quatro personagens, *Roger* e *André* –, por grande insistência dessa senhora espanhola que queria ver sua imagem projetada na tela. Os dois outros personagens, *André*⁸⁴ e *Odette*, não quiseram vir à minha casa, perto da praça. Nosso conhecimento era ainda muito recente para permitir uma tal intimidade. Nessa sessão, os comentários foram, principalmente, sobre o *ballet* dos pássaros, sobre os patos *Oscarina* e *Petit Clown* e sobre as crianças da praça. De volta ao jardim, *Roger* e *Andréa*, contaram aos parceiros suas impressões sobre o filme. Uma semana depois, todos queriam ver “o filme” e uma nova projeção foi programada.

Desta vez, vieram os quatro juntos: jorraram críticas e sugestões. Segundo eles, faltavam certas imagens emblemáticas da praça: a cascata, a estátua, os plátanos centenários e outras mais. Para *Roger*, a praça *Batignolles* não seria a mesma se não apresentasse seus símbolos mais marcantes. Nesta segunda sessão, as críticas às minhas imagens deixaram bem claro meu lugar de estrangeira, uma vez que, para eles, eu ignorava os aspectos mais importantes da praça. Após a montagem final do filme, eles voltaram para revê-lo. Nesta sessão, o ambiente era tenso, pois *André*, parceiro das tardes na praça e marido de *Odette*, havia falecido. A projeção foi realizada a pedido desta, pois queria rever seu marido:

– *É somente no teu filme que posso ouvir a voz de meu marido e vê-lo brincando com os passarinhos.*

Sessão de emoção. Procurando abrandar a tensão reinante, *Roger* só fazia comentários técnicos sobre o filme:⁸⁵ “é, o foco está bem regulado”, “que bom enquadramento esse aí!”, “o som está ruim, não entendo direito o que dizem”, e tantas outras críticas sobre minha maneira de filmar. Esperava que falassem de suas emoções, percepções e representações, daquilo que viam sobre a tela, de suas próprias imagens, mas eles disfarçavam a emoção lançando mão do viés técnico. Essas observações inesperadas não me permitiram reverter a situação. Fiquei atenta aos seus comentários e reprovações sobre o meu olhar de estrangeira.

Um ano após a morte de *Roger*, *Andréa* e *Odette* pediram para rever as imagens realizadas anteriormente, pois queriam reencontrar, através do filme, seus parceiros de *Batignolles*. Ao longo da projeção, assinalavam, principalmente, a evolução do estado de saúde dos amigos desaparecidos: “lá a

84. Nessa época, *André* (1988) tinha 79 anos. Foi funcionário dos Correios e Telégrafos, onde se aposentou muito cedo, indo trabalhar em um banco privado, onde também se aposentou.

85. Preocupada com a tensão dessa sessão, solicitei, logo no início, que comentassem as imagens realizadas.

gente vê que ele já estava doente, que ele estava cansado”, dizia *Andréa* sobre *Roger*; “olha lá, neste dia ele estava com boa aparência, se sentia bem, estava contente!”, afirmava *Odette* sobre *André*. A vontade de filmar esta sessão, com a intenção de fixar a emoção criada pelas lembranças do passado e a interpretação dos comportamentos e atitudes se dissipou ao perceber as lágrimas de *Odette*. Mais uma vez, não tive a audácia de pegar a câmera, pois estava também bastante emocionada: a câmera invadia tanto minha própria intimidade quanto a delas e os limites da participação estavam comprometidos pelos sentimentos que entravam em cena.

O projeto de explorar esses momentos de análise conjunta das imagens, através do registro daquilo que as palavras não podem exprimir, só foi possível alguns meses depois, quando apresentei as últimas tomadas de *Batignolles*, bem como aquelas realizadas no Brasil. Confrontar o personagem à sua própria imagem e à do *outro*, isto que denominamos “reflexo do espelho”, é como ver o filme pelos olhos dos personagens. Essa ambiciosa abordagem não somente evocou fatos despercebidos como criou reações não esperadas. Do diálogo com os personagens, suscitado pelo exame das imagens, foram revelados silêncios não ditos até então, escamoteados.

Logo nas primeiras sessões de exibição de suas próprias imagens, as observações de *Odette* e *Andréa* assinalavam, principalmente, a ausência dos parceiros mortos. O filme atuava assim como instrumento de rememoração de um outro tempo, das histórias do parque: a memória em imagem reativa e acelera o processo de identificação com o presente. Essas duas personagens estavam, desta vez, face a elas mesmas, já que desempenhavam os papéis principais: imagens de uma nova vida cotidiana recriada para preencher a solidão, agora também presente na praça – as compras nos supermercados, os encontros nos cafés –, bem como a conquista dos novos parceiros da praça: as crianças que freqüentam “*les Batignolles*”.

Odette, por exemplo, não reconheceu sua própria voz. Certo, esta reação é clássica. Entretanto, ela deixava transparecer um forte sentimento de estranhamento, de perda de identidade. Mais importante, negava esta identidade que sua voz lhe conferia: a imagem construída de si existia somente ao nível do simbólico:

– *Não, juro que esta não é a minha voz! Está deformada! Oh, não sou eu, não! Você acha que é minha voz? ... Oh não, eu não me reconheço! Não, não é a minha voz! Além disso, meus olhos estão quase azuis, eu me maquiei ou o quê? Não é possível! Você eu reconheço, Andréa. Tua voz não está deformada, a minha está: eu não falo assim. As pessoas não me reconhecerão. Oh não, minha filha não me reconhecerá com essa voz aí! Ah, não sou eu não!*

É verdade que escutar a reprodução de sua própria voz é menos habitual do que se olhar no espelho ou numa reprodução qualquer de sua imagem visual. O fato de que a reprodução da imagem sonora de si seja raramente realizada, provocou no personagem uma brutal emoção, quase um choque. À negação da autenticidade e da semelhança da voz, acrescenta-se o não-reconhecimento, ou melhor, a não-aceitação de sua imagem visual projetada na tela, ou a negação de sua idade:

– *Mas deforma! Diria que sou uma velha! É verdade que sou velha mas isto aí faz envelhecer, você vê isso?* (Odette).

– *Mas espera, como estou vermelha! Ah não, são as “cores” da televisão, não? Eu não sou assim!* (Andréa).

A incredulidade face à sua própria imagem e a recusa em se reconhecer agiu sobre a percepção de si mesmas. Elas questionavam a visão que tinham delas mesmas assim como o sistema de representação do tempo na estruturação de sua identidade etária (Ferrand, 1980). Uma situação semelhante aconteceu durante o exame das imagens realizadas no dia do aniversário de *Dorianne*, a “netinha” que adotaram na praça. *Andréa* não se lembrava da minha presença na festa. Sua surpresa acabou por deixar *Odette* em dúvida:

A. *Eh, mas ela não veio na festa! Não me recuerdo! Não, no estava!*

O. *Eh, então, como ela fez as fotos? Você veio ou não no aniversário de Dorianne?*

E. *Claro!*

O. *Então, você viu bem!*

A. *Não me recuerdo nada, no lo creo.*

O. *Você não se lembra mesmo?*

Nessas condições, nada é mais forte no processo de construção de uma “nova” idade do que a perda da memória; o esquecimento das falas pronunciadas:

– *Eu não me lembro de ter dito isto! Eu te disse tudo isso? Se você me pedisse para repetir tudo que disse, seria incapaz de fazê-lo!* (Odette)

É impossível imaginar a passagem do tempo, do envelhecimento, a não ser através do crescimento das crianças ou do desaparecimento dos companheiros da praça: a lembrança significa, então, a inscrição no tempo presente e, conseqüentemente, a inserção no processo de representação da idade:

A. *Oh là là, olha só ... é Dorianne!*

O. *A gente vê como ela era pequenininha. Esta é a última foto? A gente vê como ela cresceu, você vê a diferença? Oh là là! [...] É Emma? Eh, dis-donc ela mudou também, elas crescem rápido, hein!”*

O. *Olha lá, o senhor que morreu! Está vendo? Ele está lá, aquele que morreu!*

A. *Oh, ele estava lá, el pobre e, de repente, ele nunca mais apareceu!*

O. *Mas você sabe que na praça tem muito idoso, então, fatalmente é normal que aconteça. Um dia a gente não os vê mais e aí a gente se diz: bom, não vi mais o fulano, é certo que ele morreu!*

Face às transformações físicas de seus parceiros mais próximos, os velhos percebem as modificações que o tempo produz neles mesmos, o *outro* servindo como espelho. Eis o discurso de *Normélia* (95 anos) que até hoje faz sua caminhada diária de 3 km:

– *A gente vê as pessoas se transformando com o tempo: os cabelos que embranquecem, o passo que é cada dia mais lento. Bem, eu sei que também envelheço, mas não me dou conta porque não fico me olhando todo dia no espelho!*

A surpresa não é tanta quando as imagens brasileiras passam a desfilar na tela. Apesar de apresentarem práticas de sociabilidade mais “animadas”, estas imagens evocaram nos personagens parisienses uma severa crítica às cenas sociais apresentadas, percebidas muitas vezes como grotescas. Pois a confrontação das significações evocadas pelas imagens do *outro* remete a identificação à velhice e, portanto, a sua rejeição: a exposição do corpo, bastante bronzeado, bem como a barriga de *Leah* suscitaram indignação:

– *Nossa, mas a tua vovó tem uma barriga! Tem o estômago saltado, barriga, sei lá! No entanto o voleibol devia emagrecer, não? Diria que ela está grávida de 6 meses! Eu ainda posso usar maiô, mas se fosse como ela... você viu só? Você botaria um maiô assim?⁸⁶ Ah não, eu não usaria nunca, com esse corpo não! [...] Você viu só? Olha*

86. *Odette* falava para *Andréa* que, de tipo gorducha, concordava com a crítica da amiga.

lá, ela está queimada no braço, deve fazer mal, ela pode até ter um câncer, dis-donc! Ela não é nada jovem, hein! Tá certo que ela tem o direito de ir à praia, mas não é bom todos os dias. Olha lá, a gente vê cada coisa na praia, hein! (Odette).

As cenas do casamento de *Delzuite* (64 anos, viúva) e *Gilberto* (75 anos, viúvo) não as sensibilizaram como uma estratégia para preencher o vazio da solidão. Ao contrário, essas imagens provocaram uma grande irritação em *Odette*, cuja solidão toca mais profundamente e que tem certa dificuldade em se identificar a esta faixa de idade: “eu me sinto ainda uma mulher”:

A. *Eu não entendo, pra quê?*

O. *Mas Andréa, para muitos não há idade! Olha só Charlot (Charles Chaplin)!*

A. *Você acha?*

O. *Ele foi pai até que idade? E Yves Montand!*

A. *Não, não me refiro ao fato de ter filhos, nesta idade já não dá mais!*

O. *Mas não é para ter filhos! Mas enfim, ter relações, ter contato com o marido. Se é só para passar camisas e cozinhar, aí não! Ou então tem que ter a mesma idade, não dá para ter uma diferença grande de idade. Se é para servir de empregada, aí o vovô tem mais é de ir para o asilo! Aí não concordo. Eu e meu marido tínhamos uma diferença de idade, é verdade. Mas estávamos casados há 35 anos. Mas esses dois se casaram aí, você não vai dizer que ele não é velho! Realmente, tem que ter um forte sentimento. Não sei, na minha idade, não me chatearia com um homem desses só para lhe servir de babá! [...] Escuta, não dá para sonhar! Ele tem que ser bem verde, um bom galo! [...] é para viver junto mas não dá pro resto, é claro. Aí não vejo a utilidade. Quando a gente envelhece junto é diferente mas casar nesta idade, ah não. Que coisa, hein!*

O que transparece nesses discursos onde se elabora a identidade etária desses personagens é a multiplicidade de significações ou de representações sobre seu envelhecimento: face à imagem, basta produzir seu desvendamento.

Pouco a pouco a imagem revelava no espaço do filme proximidades, e mesmo similitudes entre essas duas sociedades desvendando fatos e afetos

que talvez a análise tradicional teria dificuldades em elucidar. Ou seja, a perplexidade face a essa outra sociedade onde acreditavam, por exemplo, que as crianças viviam no interior e os pombos eram desnutridos, permitiu que falassem de si mesmas, de seu próprio cotidiano:

A. *Não tem bebês, crianças lá no Brasil?*

O. *A gente quase não vê as crianças. Eles não saem de casa porque faz muito calor ou por quê? Olha só, a gente só vê velhos! Quase não vejo jovens, parece que só tem velhos como nas nossas praças daqui. Você viu jovens, Andréa? Ah não, só se vê gente de certa idade, como nós. Por que não tem crianças? Ah, talvez, no verão, eles viagem para o interior do país! Quando faz muito calor, as pessoas muitas vezes não ficam na cidade, vão para o interior. Na França é assim!*

A. *É, não vejo quase crianças!*

O. *Quem sabe você não fotografou? Não vi nenhum!*

Aproximando as distâncias, as imagens provocaram uma reflexão sobre diferenças e semelhanças entre seu estilo de vida e aquele mostrado na tela. Pouco a pouco, estabeleceu-se uma familiaridade com algumas figuras ou personagens típicos dos jardins públicos. O vai-e-vem de uma cultura a outra, proposto pelo registro filmico, evocava, assim, paralelismos entre os hábitos de certos parceiros destes quatro territórios de sociabilidade: pombos daqui e de lá, brasileiros barrigudos na praia e o parceiro do *Batignolles*, velhos ...:

A. *Olha lá os pombos! Como são os pombos de lá, iguais aos daqui?*

O. *Oh, mas deve haver menos, porque as pessoas não devem dar de comer, como nós. Eles não parecem bem alimentados!*

A. *Em Barcelona eles são brancos, brancos, são fantásticos, las palomas.*

[...]

A. *Olha lá, as barrigas!*

O. *É porque eles bebem muito líquido, por isso que eles tem a barriga dilatada. Esses que são gordos desse jeito, bebem cerveja, coca-cola, esses troços! Aquele da praça de Batignolles é igual, fica com a barriga toda de fora, todo convencido! Nossa, olha só aquele vovô todo peludo lá!*

Finalmente, certos sinais de identificação, apontados por suas observações, reavivavam lembranças e acentuavam os avatares do cotidiano – a memória em imagem:

O. *Parece que as pessoas lá cantam mais, dançam mais que na França.*

A. *Na Espanha também, a gente dança muito, hasta las cuatro de la mañana!*

O. *Na França, a gente não se diverte tanto, é verdade. Tenho a impressão que antes a gente se divertia mais que agora. As pessoas não sabem mais rir, não sabem mais [...] não é mais a mesma vida! Foi logo após a guerra que a gente se divertiu bastante porque a gente tinha passado fome a gente precisava disso. Nesse tempo a gente se divertia, tinha uma turma, não era a mesma vida de agora. Agora, as pessoas vivem voltadas para si: a pequena família, seus filhos e é tudo! Os outros, os irmãos e irmãs, cunhadas, acabou! As pessoas ficaram egoístas...*

A. *Independentes ...*

O. *É verdade. Enquanto antes a gente vivia muito mais em família. E agora, a gente quase não se vê, às vezes uma vez ao ano, nos enterros. Agora é assim que a gente se encontra. No entanto, tem muitos que moram até perto, tudo é diferente.*

Esse é um discurso típico das pessoas mais velhas; entretanto o filme, como a fotografia, fixa a imagem e faz reviver os bons momentos, “ela será vista como foi vivenciada, com todo o acompanhamento de risos e brincadeiras que prolongam e despertam os risos e brincadeiras da festa. A fotografia fixa essa lembrança: ela não conseguiria dizer, muitas vezes, de que e porque rimos; ela ao menos testemunha que rimos bastante” (Bourdieu, 1965: 49). Mas é a força da imagem em movimento e do som sincronizado que permitem uma nova abordagem na investigação da sociedade e dos indivíduos:

o audiovisual constitui um novo campo de exploração mais que um instrumento sofisticado que intervém no domínio da comunicação, mesmo a mais ampla; ele define um sistema de apreensão, elaboração e comunicação; abre ângulos de visão inéditos sobre uma realidade que definitivamente tem muitos sentidos: além disso, as interpretações que ele permite se ajustam constantemente

às necessidades das sociedades que o experimentam
(Piault, 1985b: 1).

Os filmes e os videogramas fixam assim as relações sociais *in extenso*, pois eles integram imagem visual e imagem sonora: o gesto e a fala dando sentido à cena social.

Assim, fazendo parte desta “pequena população de fabricantes de imagens e de som, de experimentadores de linguagens, de investigadores do espaço em duas dimensões e do tempo eletrônico, de transgressores de fronteiras [...]” (Piault, 1982: 20), entrei, câmera na mão, na *mise-en-scène* cotidiana de “meus” personagens. Essa metodologia de penetrar nas relações sociais pela imagem, trouxe a sensação de ter melhor acompanhado certos momentos, certos gestos e olhares. Ou seja, a introdução de uma câmera no seu cotidiano resultou numa técnica de aproximação bastante eficaz, já que o incômodo era recíproco. Pouco a pouco o embaraço causado pelo arsenal do antropólogo-cineasta se transformou: a fabricação das imagens passou a ser compartilhada, permitindo o estabelecimento de uma relação de proximidade. Além disso, a provocação da filmagem em cada cena social criou questionamentos *en continu*: filmar de perto ou de longe, em movimento ou com tripé? Nos episódios do baile ou do voleibol, a escolha era não entrar completamente no meio da pista de dança e do campo de jogo, de maneira a não interferir no ritmo ou no movimento da atividade praticada. Além do mais, num e noutro caso, a câmera muito próxima modificava, de certa forma, a *mise-en-scène*. O resultado é que os planos gerais ou planos de conjunto são mais freqüentes nestas cenas e faltam *closes* para melhor enquadrar os personagens. Ao contrário, na praça de *Batignolles* e no Clube do *Posto 6*, onde as atividades não são movimentadas, a câmera dava mobilidade e invadia a cena filmando de tal ou tal maneira: os planos em *closes* foram bastante utilizados, numa tentativa de traduzir o significado de um olhar e o simbolismo de um gesto. Por outro lado, o tripé foi eliminado logo após a primeira experiência nefasta e assim a câmera portátil passou a integrar a indumentária do antropólogo-cineasta, seguindo seus movimentos no interior da cena social.

Em todo caso, é certo que nesse primeiro exercício de utilização dessa técnica de acompanhar a sociabilidade pelo audiovisual ou como filmar quem e o quê, o procedimento de examinar as imagens conjuntamente – o método do espelho – se revelou o mais rico desta pesquisa fílmica, contribuindo enormemente para a compreensão da construção simbólica de um território de pertencimento e, sobretudo, para a representação da identidade pessoal, particularmente, da idade.

Capítulo IV

Preenchendo o vazio da inatividade: quatro episódios sociais

a) A sociabilidade parisiense: um episódio

Primeiro episódio: o bate-papo na praça *Batignolles*

Para nós dá no mesmo, pois estamos aposentados: todos os dias são feriados. Não temos mais sábados e domingos, mais férias ou feriados (Roger).

Para além dos gradis e dos arbustos que escondem a beleza de sua paisagem, a praça *Batignolles* tem grama bem cuidada, jardins floridos, três plátanos do Oriente centenários, uma gruta artificial de onde sai uma cascata formando um riacho que desemboca num lago. Ao lado dos patos, dos pássaros e dos gatos que povoam a praça, a animação e o ambiente ficam por conta de um certo número de freqüentadores, entre os quais crianças e pessoas idosas.

A regulamentação sobre o uso desse espaço de sociabilidade é, como em todos os jardins parisienses, bastante rígida. Tudo é bem marcado e delimitado e as interdições são onipresentes; é proibido: a entrada de cachorros, andar de bicicleta, dar de comer aos patos e pombos, sentar na grama... Enfim, cada um tem seu lugar e cada lugar a sua função: as caixas de areia, os balanços e o carrossel para as crianças; as mesas de pingue-pongue, que ficam distantes de tudo, para os adolescentes; as canchas de

bocha, localizadas do lado de fora da praça e, portanto, isoladas, território simbólico dos homens aposentados e, por fim, os bancos da praça liberados a todos.

Situada no centro de um bairro tradicional, com grande proporção de pessoas idosas, a praça *Batignolles* é um espaço privilegiado de distração e repouso. O hábito de freqüentá-la todas as tardes obedece a razões diversas: em primeiro lugar, o sentimento de estar entre pessoas diversas sem a obrigação de participar de todas as suas atividades, estabelecendo apenas alguns contatos superficiais onde a relação se restringe a simples saudação e a conversas efêmeras.

Os *Batignollais* entram em cena

“Batignolles” é uma praça relativamente pequena, permitindo que todos se conheçam... de vista. A praça facilita os encontros e o fato de se verem todos os dias durante anos permite que as pessoas tenham relações mais estreitas entre si: “algumas iniciaram pela escolha dos participantes, por conta do que se passa entre eles durante uma interação face a face [...] Logo que travam conhecimento, as pessoas são, normalmente, introduzidas numa relação que possui uma identidade particular” (Goffman, 1973, II: 196). Assim, alguns dos freqüentadores de mais idade se destacam dos outros como *Irène* (84 anos), a “dama do chapéu”,⁸⁷ cuja maneira de se vestir lembra a de uma dama do século XIX; ao chegar na praça faz um pequeno desfile em torno do lago e todos observam a sua elegância: a cada dia usa um chapéu diferente, combinando-o com o vestido e o guarda-chuva:

– Sempre fui vaidosa! Quando jovem, trabalhava na casa de um ministro como dama de companhia, tinha vestidos lindos! A mulher dele me dava os chapéus que ela não queria mais, e eu os vendia para comprar outros. Havia um chapéu preto com véu, lindo! Agora faço meus próprios chapéus... este aqui, a senhora não acha bonito?

Personagem bastante conhecida de *Batignolles*, pois mora no bairro desde 1936 – “não gosto muito de mudar, só quando morava na casa do ministro no *Champs Élysées*” –, ela tornou-se protagonista de numerosas reportagens sobre a praça. Sedutora e habituada a se deixar fotografar, ela nunca deu sinal de reconhecimento ou assinalou que eu a incomodava nas diversas tomadas que realizei: nenhuma pose, nenhum sorriso forçado.

87. Esses termos de designação foram criados pelos freqüentadores da praça.

Entretanto, no final das sessões filmicas, se metia a enumerar as reportagens e fotografias que descreviam sua presença e elegância na praça.

Menos conhecido do que *Irène*, o “vovozinho” é também um personagem caro ao jardim. Com seus 89 anos, dos quais cinquenta vivendo no bairro, passa as tardes na praça alimentando os pardais. Um pouco surdo, não fala com ninguém, só com “seus” passarinhos, que, aliás, já conhecem seus hábitos: entra pelo portão da rua *Cardinet*, pára junto ao lago, sob um dos plátanos e distribui arroz e migalhas de pão. Em seguida, retoma seu caminho acompanhado de uma nuvem de pássaros e senta para alimentar os pardais, dando golpes de bengala nos pombos que se aproximam. Esse é seu território, seu canto favorito onde, no refúgio de seu silêncio, observa o jogo de bocha, uma de suas paixões da juventude:

– Agora estou atrofiado, não possa mais jogar!

Na verdade, existe aproximadamente uma dezena de personagens bastante conhecidos na praça, todos velhos e aposentados: a “dama dos gatos”, que alimenta a colônia de gatos que mora na praça; “o louco”, que briga com todo mundo; “o velho casal do Moulin Rouge”, que trabalhou anos nessa casa de *shows* e ainda se mostram vaidosos diante dos outros; “o homem barrigudo”, que alimenta os pombos etc. Ainda que se caracterizem por seu isolamento, têm na praça *Batignolles* seus companheiros cotidianos de bate-papo e, muitas vezes, pequenos grupos de pertencimento local.

O contato entre eles começa pela simples troca de algumas palavras durante breves encontros cotidianos, sempre no mesmo lugar da praça. A repetição ritual desses encontros autoriza a troca de sinais habituais de polidez e cortesia – bom-dia, até logo – que lhes permitem romper a monotonia diária. É interessante notar que esses aposentados, freqüentadores habituais, eles têm seus cantos favoritos, bancos específicos onde sempre sentam.

O ritual cotidiano de ir ao jardim manifesta a intenção de desenvolver relações voluntárias, buscando encontrar companheiros e contar as histórias do dia-a-dia, falar da vida. É por isso que se encontram, todas as tardes, na beira do lago, diante da cascata e do riacho, e ficam horas contemplando a paisagem.

Entre os personagens simbólicos da praça, *Roger* (63 anos, operário industrial) era quem mais se distinguia, chamando a atenção de todos que passavam. Há dez anos aposentado por invalidez, admirava os pardais a tal ponto que era conhecido como o “senhor dos pardais”. Ele passava horas na praça, sentado no mesmo banco em frente ao lago, a mão repleta de passarinhos – acaraciava-os e com eles conversava. No entanto, foi *Andréa* (espanhola, 65 anos, ex-faxineira de prédio comercial) que há mais de quinze anos tomou a si a tarefa de cuidar dos pássaros e patos da praça. Nessa época, ela ainda trabalhava, freqüentando a praça nos intervalos do trabalho:

– Fui a primeira a dar migalhas de pão aos pardais. Tempos depois ele chegou. O senhor Roger vinha todos os dias, eu retornava ao trabalho e ele ainda ficava. Foi assim que nos conhecemos, todos os dois juntos, todos os dias, inverno, primavera e verão.⁸⁸

A tarefa comum de alimentar os pássaros e patos, realizada cotidianamente, os aproximou de tal forma que passaram a constituir uma pequena rede de parceiros que desempenhavam papéis diversos: *Odette* (65 anos, dona de casa)⁸⁹ e seu marido, *André* (ex-funcionário dos Correios), vieram ajudar a alimentar os pássaros. Eles chegam em horários diferentes, mas os primeiros guardam lugar para os outros espalhando suas bolsas, sacos plásticos e outros pertences sobre os bancos para delimitar seus territórios pessoais. Os outros, simpatizantes, ajudam nessa tarefa trazendo pão de casa ou, simplesmente, observando e conversando. Eles foram escolhidos para a observação videográfica sistemática e, doravante, farei referências constantes a esses personagens.

Na representação dos velhos freqüentadores da praça, marcar o espaço pessoal é uma atitude legítima que sinaliza o pertencimento a um grupo particular de freqüentadores que têm o direito de reservar lugares para os companheiros retardatários. Além disso, eles dificultam a proximidade daqueles que não escolheram para interagir, exercendo assim um certo controle sobre quem pode se aproximar, evitando a intrusão de um desconhecido ou indesejado. Entretanto, segundo *Odette*, a demarcação do espaço pessoal é cada vez mais difícil apesar dos limites espaciais visíveis desses lugares reservados:

– A gente não pode sair do lugar um minuto, eles vêm que tem bolsas, que o lugar está marcado mas se sentam quase no colo da gente. Ah, tem umas velhinhas que às vezes sentam em cinco no banco. A gente fica apertado, não pode nem.... E quando elas decidem que vão sentar do teu lado, não adianta. A gente fica com metade da bunda no banco e a outra metade... (risos).

88. *Andréa* é espanhola e fala o francês misturado com palavras espanholas. Apesar de certas frases serem de difícil compreensão, optei por manter seu discurso original.

89. *Odette* e *André* tiveram dois filhos, o que obrigava *Odette* a trabalhar de tempos em tempos. Sem ter terminado o segundo grau, ela trabalhou durante sete anos no mercado *Batignolles* como caixa da peixaria.

Dos quatro ou cinco que formavam o grupo inicial, dois dos homens morreram ao longo da pesquisa; restaram as mulheres. O sofrimento pela morte, que se deu num intervalo de um ano, foi compartilhado entre elas: *Odette* passou a sentir subitamente a solidão da viuvez, e *Andréa* sofria a ausência do seu parceiro de todas as tardes – com quem, aliás, se identificava e se comunicava melhor do que com o marido. E se os outros freqüentadores da praça os identificavam como “companheiros”, mesmo sabendo que não eram, o relato de *Andréa* e, sobretudo, a ternura com que fala de *Roger*, os olhos cheios de lágrimas, é a expressão simbólica de uma relação mais estreita que a de um “casal” da praça:

– Nos primeiros dias, eu olhava para todos os lados, todos os que passavam, pensando que poderia ser ele. Sonhava todas as noites com ele, com os passarinhos e com ele.

A morte de *Roger* foi vivenciada por todos os freqüentadores da praça *Batignolles*, pois estavam habituados com sua *mise-en-scène* cotidiana – a dança dos pardais que pousavam nas suas mãos em busca de migalhas de pão. Todos perguntavam o porquê da sua ausência e, diante da notícia, expressavam suas condolências para com as duas senhoras, o que reforçava a representação de “viúvas” deste personagem emblemático da praça. Em seguida, tomaram a si a tarefa de alimentar as aves da praça, tal como ele fazia:

– Nós agora substituímos o senhor Roger [...]. A gente vem mesmo quando chove, aí abro o guarda-chuva! Temos de fazer todos os dias, não podemos perder o ritmo. Venho com neve, com chuva, e mesmo quando a praça está fechada lhes dou de comer através das grades. [...] Olha só como há vários! (pardais na sua mão). Foi o senhor Roger quem me passou o seu dom.

Nesse espaço de convívio cotidiano onde os aposentados se encontram há vários anos, a morte está sempre presente. Como disse *Roger*, “se viemos aqui é porque ainda estamos vivos”. Eles percebem o *outro* como reflexo da sua própria imagem: a alteridade é assim uma mediação permanente face ao tempo presente e o inevitável por...vir.

Essas relações tecidas no espaço público são, em geral, vivenciadas como amizades superficiais onde o anonimato é fundamental para a preservação dos limites do círculo privado: não trocam endereços nem telefones, os sobrenomes são desconhecidos, dirigem-se um ao outro somente pelo nome ou apelido. A inexistência de relações que liguem os domínios público e privado implica, na verdade, a interdição de acesso a um conjunto de

símbolos pessoais. Ou seja, a penetração no espaço pessoal desvenda a intimidade, engendrando liberdade na relação: aceitar a exposição de sua intimidade acarreta, ao que parece, certos riscos...

Este fragmento de uma conversa entre duas freqüentadoras dá o tom da fugacidade das relações:

O. Quando a gente não vê as pessoas ficarem doentes, a gente não acredita que elas já não estão mais lá e que não as veremos nunca mais. Foi o que aconteceu com o senhor que acabou de morrer [um vizinho de banco], nós não o conhecíamos pessoalmente.

A. Nós o víamos todos os dias, e um dia ele partiu...

O. Num domingo, sua mulher chegou e disse: “Meu marido morreu”. Mal pude acreditar! Enfim, nós nos falávamos às vezes, e só isso, não o conhecíamos bastante. É assim que a gente fica sabendo quando as pessoas morrem.

O registro videográfico desempenhou um papel importante no sentido de pôr em evidência este desconhecimento da identidade do outro, muitas vezes de seu nome. Consegui recuperar alguns dos freqüentadores da praça através do recurso técnico das provas visuais, propondo aos personagens *Odette* e *Andréa* a identificação de seus parceiros. Por exemplo, durante a análise das imagens, percebemos a presença silenciosa de uma senhora que se sentava sistematicamente no banco ao lado. Observadora, ela acompanhava a alimentação dos pássaros assim como a conversa de seus vizinhos de banco sem nunca participar. Ela era ignorada por todos. Confrontadas à imagem dessa senhora, *Odette* e *Andréa* só então notaram sua presença cotidiana, ainda que ela não pertencesse ao seu território de permanência: a timidez dessa senhora a impedia de se aproximar dos demais freqüentadores da praça. A partir dessa primeira constatação pela imagem, pudemos acompanhar essa personagem em seus passeios fora da praça na intenção de observar suas atividades. Na verdade, foi seu olhar algumas vezes próximo e outras vezes distante e seu silêncio profundo que nos levaram a acompanhá-la em seu trajeto cotidiano numa tentativa de descobrir quem eram seus eventuais parceiros: sempre sozinha, ela fazia suas compras pela manhã, passava as tardes na praça e freqüentava o restaurante do bairro onde tinha lugar reservado; sempre a mesma mesa, sempre só. Para além da identificação das situações, o uso da imagem produziu uma gama de interpretações sobre esse “vivo” tomado quase de improviso. Ou seja, a visualização das imagens fez brotar nas principais pessoas filmadas reflexões sobre cada personagem presente na tela. Vejamos um exemplo:

O. Você está vendo aquelas duas pessoas lá?

A. Sim, a dama do chapéu ... e aquela outra lá.

O. Tem muita gente só na praça, mais do que a gente imagina. Aliás, dizem que nas praças só há pessoas cujos maridos ou mulheres já morreram. Os velhos se conhecem lá e é só isso: eles não saem juntos. Olha lá aquela velhinha [imagem projetada na tela], como é mesmo seu nome? Aquela, Andréa, que operou os olhos você sabe quem é! E a outra lá, que mora na rua Lacroix. Tenho certeza que elas nunca saem juntas. Elas se encontram na praça e é tudo! Tenho certeza que nunca vão ao restaurante juntas ou na casa uma da outra. As pessoas são muito fechadas, não sei. Tenho a impressão que elas têm dificuldade de se aproximar. Acho que elas nunca viajam de férias juntas, que não vão juntas nenhum lugar. Não, não é o jeito das pessoas daqui.

A. Eu já as convidei para tomar um café muitas vezes, mas elas não querem, nunca aceitam.

Já assinalei anteriormente (Capítulo III) que, na representação das pessoas filmadas, o registro de uma imagem é uma troca simbólica entre aquele que oferece sua identidade pessoal e aquele que a reproduz para a posteridade; é, assim, um ato de distinção.⁹⁰ Isso explica a indignação dessas senhoras quando repararam na tela a imagem de um personagem indesejável da praça: filmá-las ao seu lado no mesmo plano-sequência significava fixar para a posteridade uma parceria que recusavam:

O. Olha lá o gordo! Aquele que remexe as lixeiras, ele está no filme!

A. Como foi que ele se meteu lá?

O. Ah claro, sabe como ele é!

A. Mas ele está em tudo, ele se mete em tudo ...

O. Ah, ele sabia que a gente filmava, por isso se meteu lá!

90. Aliás, a cada exibição dos filmes os personagens assinalavam o papel das imagens e das fotos na rememoração de suas existências, de suas histórias de vida: “o filme fica como uma lembrança dele” (*Roger*, depois da morte de *André*); “Ah olha lá, no teu filme nós ainda éramos quatro. Meu marido ainda era vivo” (*Odette*); “o ano passado, no dia do meu aniversário, trouxe um bolo e champanhe e ele (*Roger*) nem quis beber. Tirei uma foto, foi sua última foto na praça. Eu a guardo porque não temos muitas fotos dele” (*Odette*).

“Somos agora só nós duas...”

Voltemos às pessoas filmadas, aos protagonistas: como essas duas senhoras – *Odette* e *Andréa* – não têm o mesmo nível social, seu relacionamento inicial se limitava a um reconhecimento de uma prática comum cotidiana ligada a uma identidade particular, o pertencimento a um território bastante específico e refeito – a praça. *Odette* (65 anos), francesa, magra, sempre elegante, bem penteada e maquilada, é proprietária do apartamento de sala e dois quartos onde mora, agora, sozinha. Tem dois filhos, o mais velho, casado, mora num bairro distante, a filha é mãe solteira, mora no mesmo bairro de *Odette* e divide sua vida entre seu apartamento e o da mãe; *Andréa* tem a mesma idade que *Odette*, é espanhola e vive com seu marido, cozinheiro argelino aposentado e sua filha de trinta anos, num pequeno apartamento de quarto e sala. Veste-se com simplicidade, é gorducha e seus cabelos brancos são cortados bem curtos. *Andréa* sempre carrega vários sacos plásticos com pão e arroz para os passarinhos e biscoitos para as crianças da praça.

Ainda que tenham a mesma origem social, *Odette*, mulher de funcionário público, pode levar uma vida mais abonada que sua companheira da praça. Como não terminou o segundo grau, trabalhou como faxineira e caixa no mercado do bairro durante alguns anos. Entretanto, seu papel principal sempre foi o de dona-de-casa, uma vez que nem sempre precisava trabalhar fora. Já *Andréa*, mesmo com o diploma de enfermeira obtido em seu país, sempre trabalhou na França como faxineira de prédios comerciais. Além disso, como mulher de um operário imigrante, precisava trabalhar para complementar a renda familiar. Suas trajetórias sociais também seguiram direções inversas: ascensão social de uma, declínio social de outra.

Essas diferenças sociais e culturais que impediam um relacionamento mais próximo entre as duas desaparecem com a morte do marido de *Odette* e a profunda solidão em que se encontrava. O casamento de *Andréa* nunca se pautou pelo companheirismo: falando mal o francês, ela passa dias inteiros sem se comunicar com o marido e a filha, que não têm paciência para escutá-la. “Agora já non hablo nem o español nem o francês. Muitas vezes eles nem me compreendem”. É através dessas *situações* que ela se identifica com o sofrimento de *Odette*, que considera mais profundo que o seu.

Essas duas mulheres nunca haviam se encontrado fora da praça. Com o falecimento de seus parceiros, não suportando mais a presença da morte nos bancos da praça onde tantas vezes, juntos, alimentaram os animais, elas começaram a sair juntas para fazer compras nos supermercados e lojas e tomar chá ou chocolate nos diferentes cafés do bairro onde falam do cotidiano, dos filhos, das doenças... da vida.

Cada uma vê na outra muita fragilidade, o que as leva a compartilhar as lembranças de suas tardes na praça *Batignolles*, quando ainda eram quatro

a alimentar os animais. Esse é, na verdade, o principal elo entre elas, apesar do novo relacionamento que começam a tecer:

O. Quando chove nós vamos ao café, senão ficamos na praça. Conversamos com as pessoas, outras param para nos falar se nos conhecem. O senhor Roger era muito gentil mas não falava muito. Quando não estava com vontade de conversar, virava de lado, dava pão aos pardais e ficava horas sem falar. Ele começou a falar com a gente por causa do meu marido que ficava olhando, e começou a trazer pão para dar aos pardais. Às vezes, Roger nos dava uma massa feita de farinha, leite e ovos para dar aos passarinhos. Era como se nos conhecêssemos! Mas ele ficava muito tempo sem falar, não é verdade Andréa?

A. O que mais o interessava eram os passarinhos. Ele dava beijinhos, acariciava.

O. E os pardais nem se mexiam, eles gostavam disso!

Tudo leva a crer que a amizade entre essas duas mulheres se fundamenta em suas histórias paralelas: ambas pertencem às camadas populares, nasceram numa província de seus países de origem e tiveram uma outra união conjugal antes de encontrarem seus maridos: *Odette* foi viver aos dezoito anos com o namorado, que morreu cinco anos depois, quando estava grávida; *Andréa* saiu da Espanha em direção à Alemanha com seu primeiro marido, e veio viver com ele na França. Instalados em Paris, ele fugiu com outra mulher de volta à Espanha. Num e noutro caso, o sofrimento da morte ou da separação marcou profundamente as relações amorosas posteriores dessas duas personagens: *Odette* casou com um homem muito mais velho que ela, visando facilitar a adoção de seu filho; *Andréa* se casou com um migrante como ela, desta vez de origem magrebina, com o qual compartilhava o forte sentimento de estrangeira.

Pela primeira vez, depois de muitos anos, esse relacionamento tomou um outro significado e esta mudança as levou ao conhecimento de suas histórias de vida, até então desconhecidas, assim como ao interior do espaço privado de suas casas: *Andréa* ousa visitar *Odette* – a mais abastada – para confortá-la na solidão da viuvez, e, depois desse dia, retorna regularmente. No entanto, a contrapartida desse ritual ou o contradom da visita, não existe. Pois, nas circunstâncias em que vivem atualmente, as clivagens sociais são muito fortes; a relação é, desse modo, assimétrica. Vejamos a fala de *Odette*:

– *Nunca vou na casa dela, é muita pequena. Além disso, ela tem uma filha muito esquisita, geniosa. Andréa faz tudo*

em casa, a filha não ajuda nada e, nos sábados ou domingos, quando ela quer repousar, a filha bota a música bem alto. Não entendo por que ela não se muda para um lugar maior, assim, ela não pode convidar as pessoas, você entende?

Outras situações sociais presentes, freqüentemente, fora das fronteiras da praça colocam em risco a relação de amizade, pois as normas sociais, sobretudo as de etiqueta, desempenham um papel importante para uma das personagens, *Odette*. Há situações que não quer compartilhar com *Andréa* como ir ao restaurante. Tudo aconteceu quando resolveram almoçar juntas num dos restaurantes do bairro e, segundo *Odette*, “para nunca mais!”, pois *Andréa* teve um problema com a dentadura e foi obrigada a comer seu *steak* com as mãos e depois lambeu os dedos:⁹¹

*– Se soubesse disso, teria pedido um bife de carne moída para ela! Ela está acostumada a só comer paellas, arroz, cuscus (árabe), não come como a gente!*⁹²

Essa diferença de nível social não impede, aparentemente, o estreitamento dessa amizade, embora *Odette* a limite a certas práticas de sociabilidade. Mas se *Andréa* freqüenta a casa de sua companheira, ela o faz somente sob convite e *Odette* raramente lhe convida para comer: um chá, um café e biscoitos é tudo que serve nessas visitas. Além disso, essa desigualdade nas práticas sociais desempenha um papel particular nessa relação, pois faz com que *Odette* tenha um cuidado especial em dissimulá-la. De maneira indireta, ela cuida de *Andréa*, dando-lhe conselhos sobre como se portar à mesa e como se vestir. Na verdade, ela descreve sua companheira como socialmente inferior, procurando, desse modo, reduzir essas diferenças:

– Antes ela não fazia assim, usava um vestido três, quatro dias seguidos; a gente via que estava sujo! Acho que ela me vê trocar de roupa todos os dias, então faz o mesmo. Eu procuro dar uns conselhos sobre a combinação das cores, senão ela veste qualquer coisa!

91. Uma cena semelhante está registrada no vídeo que acompanha a tese: no café do bairro, *Andréa* lambe os dedos depois de comer um pedaço de bolo de chocolate.

92. Nesse dia, fui convidada para almoçar com *Odette*. Ao perguntar por *Andréa*, respondeu: “ela só vem às 14 horas para comer a sobremesa e tomar café [...]. Você sabe, essa gente não sabe comer, eles comem qualquer coisa a qualquer hora. É por isso que ela é gorda!”

Ou seja, é esse sentimento de superioridade social fortemente sedimentado em *Odette* que lhe impede de desenvolver uma relação de amizade mais estreita com *Andréa*. Na verdade, ela não tem outras amigas ou vizinhas com quem se relacionar:

*– Não somos amigas. Eu até queria ter uma [...], ela também não tem amigas, ela conhece outras aqui na praça que falam espanhol, mas não são amigas!*⁹³

Já *Andréa* considera *Odette* sua única amiga, apesar da imagem que construiu de uma pessoa sofredora e doente – nervosa, estressada, solitária:

– Ela tem 65 anos como eu e está sempre com dor de cabeça, dor de estômago. Já viu a farmácia que tem na casa dela? Um dia ela acaba partindo... Se eu tomasse todos os remédios que ela toma, nem sei. Já tomo cinco e é muito. Ela é gentil, e está sempre limpa, mas muito nervosa. Já reparou como ela fala? Ela faz tudo correndo, sempre foi assim; um dia vou acabar ficando sozinha na praça...

O que transparece nos seus gestos cotidianos são, sobretudo, sinais de afeição, de uma relação que se aprofunda através da ternura e do cuidado que uma tem com a outra. Esses gestos se traduzem na troca de pequenos presentes, remédios quando uma ou outra está doente, indicação de produtos mais baratos nos supermercados, às vezes mesmo pequenas compras e, principalmente, guardar o lugar no banco da praça, preparando a chegada da parceira e saudando-lhe.⁹⁴ Como diz *Odette*: “ela me daria seu casaco... mas eu também faria o mesmo!”. De todo modo, nascente ou sedimentada, essa amizade parece ser a expressão de um forte sentimento de camaradagem criado a partir de um outro, o pertencimento a um território de sociabilidade.

93. Se a dificuldade em se expressar na língua francesa significa para os imigrantes um impedimento no estabelecimento de relações sociais, este não foi o caso dessas duas senhoras: suas solidões foram mais fortes que a dificuldade em se comunicar. Eis o discurso de *Odette* sobre a confusão lingüística de sua parceira: “às vezes eu digo sim quando tenho que dizer não e não quando é para dizer sim! Outras vezes não entendo o que ela diz, mas adivinho, pois já a conheço!”

94. *Odette* costuma chegar por volta das 14 horas, e no dia em que se atrasa, *Andréa* logo fica preocupada, como no dia em que a encontrei indo e vindo até o portão de entrada da praça: “Estou procurando madama *Odette*, ela não me disse nada, só disse que viria. Quem sabe teve um problema, se não chegar logo *nosotras vamos a ver*”.

As vovós da praça

Testemunhas dos eventos da praça, esses personagens se autonomaram seus guardiães, atentos às modificações nos jardins, ao crescimento das crianças, aos incidentes com os outros freqüentadores, fofocando sobre tudo que acontece. São temas de bate-papo que lhes permitem romper a solidão, bem como sentir-se protagonistas da história desse lugar de sociabilidade onde constroem seus territórios simbólicos de pertencimento. Esse sentimento é também expresso pela vontade de partilhar certas tarefas, como alimentar os pardais e os patos; fiscalizar o trabalho dos jardineiros da prefeitura, controlar a garotada que pisa na grama e anda de bicicleta, atividades proibidas na praça. Como aponta Vogel,

o que une os olhos vigilantes de uma rua é esse sentimento de serem seus “proprietários naturais”. O espaço que supervisionam é, de certa forma, o espaço de todos. Nesse sentido, é mais do que público, ou não é apenas público. Pertence a todos em comum, em função das relações que mantêm com ele, ou dentro dele ou graças a ele. Por isso, o exercício do controle é um poder e um dever. Mais do que simples usuários, os “proprietários naturais” da rua são seus cúmplices (1981: 93).

– A gente resmungo, reclama quando vê alguém fazer uma besteira. Muitos pais não estão nem aí, então reclamo. Nós pagamos impostos, não? Não é bem isso mas... quando eles esvaziaram o lago, havia patinhos recém-nascidos, eles não pensaram nisso. Fomos na prefeitura para que deixassem um pouco de água para os patinhos [Diz Odette].

Além disso, a praça é o espaço onde alguns celebram os momentos dotados de valor simbólico, como o Dia das Mães, aniversários de um e de outro e, principalmente, dos “netinhos da praça”. Para festejar essas consagrações sociais, trazem tortas, bolos, vinho ou champanhe, e os dividem com as crianças e os parceiros mais próximos. Do mesmo modo, comemoram Natal e Páscoa presenteando-se com chocolate. O ritual é fixado nas fotos de *Odette*, a fotógrafa permanente do grupo: eu era apenas uma “fotógrafa” de passagem.

A identificação com o espaço local é reforçada logo que se intensificam os laços com as pessoas que o freqüentam assiduamente: são personagens do cotidiano, e todos conhecem seus pequenos grupos de conversação. Muitas vezes as relações entre os freqüentadores da praça são estabelecidas através



Foto 4
Dorianne chega no *square* Batignolles e mostra para as vovós da praça a máscara de carnaval que fez na escola maternal.

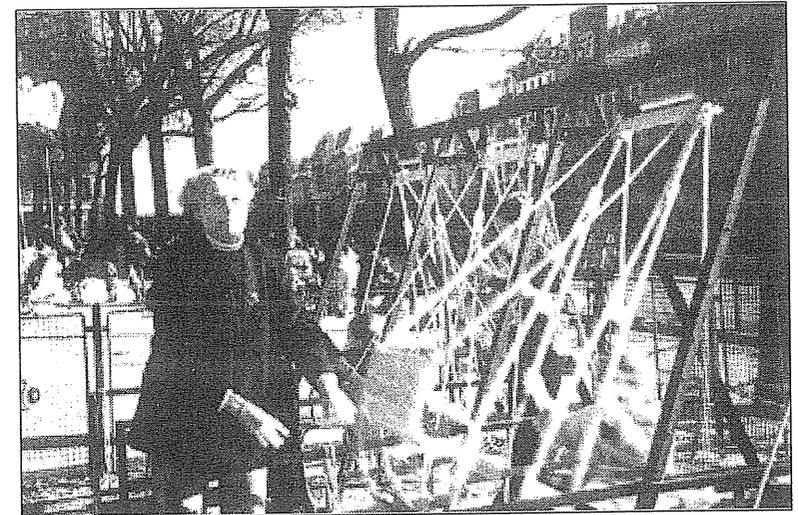


Foto 5
Como faz diariamente, Odette propõe à Dorianne algumas voltas no balanço.

dos animais: a dança dos pardais em suas mãos, a corrida dos patos logo que começam a lhes dar de comer, constituem algumas das cenas que chamam a atenção de todos os passantes. A afeição pelos animais se expressa logo que lhes atribuem nomes: “Oscar”, “Oscarina”, “Petit Clown”, entre outros. Na verdade, mudando o estatuto de animais selvagens para familiares, criam um elo entre o espaço público e o doméstico (privado), e se apropriam ainda mais do território. Assim, revestidos de obrigações e responsabilidades para com os animais, esses personagens têm direitos e poder sobre eles. Isso ficou bem claro quando Roger autorizou a pesquisa-filmica em seu território de pertencimento: “só porque nossos pardais ficarão conhecidos no Brasil”. Ou seja, seu poder sobre os passarinhos será conhecido para além dos gradis da praça.

A ausência de seus velhos companheiros não fez com que se voltassem para outras pessoas da mesma idade, como se poderia esperar, mas para as crianças: *Dorianne* (2 anos), *Emma* (3 anos), *Jean* (9 meses) e *Redard* (18 meses) são crianças que encontraram na praça, supostas herdeiras de suas atividades. Elas lhes transmitem a alegria de alimentar os pássaros e patos, ensinando-lhes como devem tratá-los: “só dê pedacinhos aos passarinhos, senão eles não comem”, “atenção, não faça barulho senão ficarão com medo!”.

A análise repetida das imagens dessas cenas, em que os velhos ensinam as crianças a não espantar os pardais e a picar o pão em pedacinhos, permitiu perceber que o afeto que manifestam por cada criança é diferenciado. As imagens mostram, por exemplo, que o tom com que falam com *Dorianne* é mais doce, os gestos mais ternos, além do fato de a beijarem muito mais do

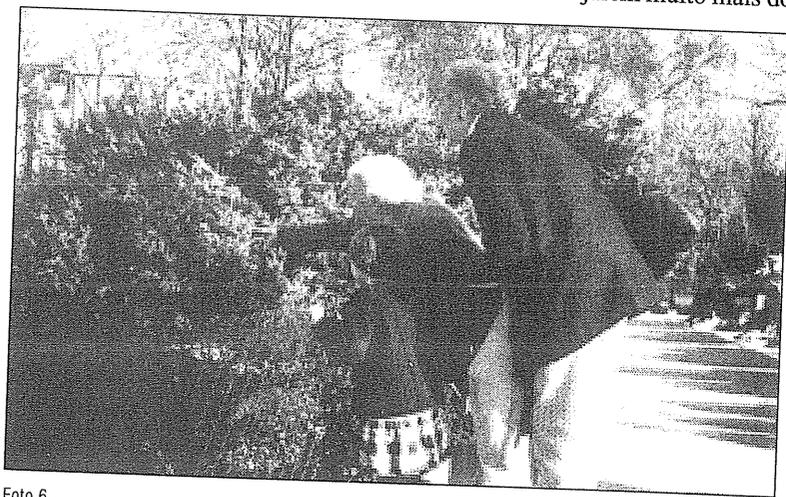


Foto 6
Andréa e Odette mostram para Dorianne um ninho de passarinho, ensinando-lhe a manter o silêncio e os cuidados que deve ter para com os filhotes.

que aos outros: “esperta”, “linda”, “fotogênica” são os termos mais repetidos. Enquanto Emma é tratada com a mesma ternura, mas de maneira menos doce. Além disso, estão sempre atentos ao que faz ou diz *Dorianne*, mais do que em relação aos outros. O plano-seqüência em que levam as duas meninas no carrossel ilustra bem isso: o lugar de *Dorianne* foi escolhido, o carrossel vai andar e só então *Odette* se dá conta de que *Emma* teve que escolher sozinha um brinquedo. Por outro lado, *Redard* é raramente posto no colo e eles são mais duros quando falam dele: “irrequieto”, “sujo”, “difícil”. Com *Jean*, por ser o menor de todos e passar a maior parte do tempo no carrinho, as relações são limitadas a alguns carinhos e muitos biscoitos.

Esse tratamento diferenciado é também indicado pela frequência com que eles apontam para *Dorianne* a presença da câmera: “olhe para lá que ela vai tirar uma foto”, “vem aqui, deixa eu te arrumar para você ficar bem bonita na foto”. Essa atitude de querer fixar na imagem as relações com a “netinha da praça” não se reproduz com relação às outras crianças. Sem dúvida, *Dorianne* é a favorita. No dia do seu aniversário fizeram uma festinha com direito a presentes, bolo e velas. Eles desempenham um novo papel sob o rótulo de “avós da praça”: bolos, biscoitos, carinhos e voltas no carrossel representam assim o contradom do afeto que recebem de seus “netinhos da praça”. *Andréa* encontra junto dessas crianças a ternura que não tem em casa, pois não tem netos; já *Odette*, que se recusa a cuidar dos netos, espera dessas crianças o amor que não tem de seus filhos e netos. Mais do que aceitar o papel tradicional de avó, cujo simbolismo está ligado à velhice, ela prefere o papel de “avó esporádica” que desempenha conforme sua vontade e disponibilidade.

– *Meus netos nem ligam quando vou visitá-los, eles não me amam. Mas não é culpa deles, é minha nora que me detesta. Eles só querem que eu vá lá cuidar das crianças. Isso não agüento, se fosse só uma hora ou duas, mas eles querem todo o fim-de-semana, já viu isso? São três crianças, tenho medo de ficar a noite toda sozinha com eles: eles pulam por todo canto, não sabem comer direito... Mas meu filho não entende isso, ele diz que todas as avós cuidam dos netos. Azar, eu não quero!*
Eles não podem nem desconfiar que tenho Dorianne, que sou a vovó da praça. Mas Dorianne me obedece, ela é calma e, além disso, é só aqui na praça, fico com ela só o tempo que quero, não preciso me preocupar...

É evidente que o peso imposto por esse sentimento de abandono familiar também é sentido pelos filhos. Para compensar a solidão de que

reclamam as pessoas envelhecidas, os filhos mantêm relações ritualizadas através das visitas quinzenais: almoços ou jantares nos finais de semana. Essas “atividades reparadoras”, parafraseando Goffman, são muitas vezes acompanhadas de relações materiais: os filhos ora contribuem financeiramente, ora as convidam para viagens de férias, almoços em restaurantes, teatros etc. De fato, o sofrimento de *Odette* é o de viver só, sem companheiro e sem seus filhos: “sou muito nervosa, quase não durmo, sempre à base de calmantes, tenho uma farmácia em casa. A solidão se tornou terrível depois que meu marido morreu. As pessoas de mais idade precisam ter com quem falar”. Mas, por mais que as pessoas de idade reclamem da solidão cotidiana, entre os personagens da praça *Batignolles* raros são aqueles que não mantêm laços ou contatos, pelo menos mensal, com seus descendentes.

Finalmente, a praça *Batignolles* é um espaço fechado, com horários de freqüentação restritos e uma forte vigilância dos comportamentos: um espaço organizado. Não define necessidades sociais, pois ninguém é obrigado a freqüentá-lo, e não apresenta nenhum atrativo especial. Com exceção das crianças e dos jogadores de bocha, os freqüentadores desenvolvem atividades individuais. Nesse sentido, as estratégias de sociabilidade dos aposentados são tecidas lentamente, na intenção de criar pequenos grupos para o bate-papo diário. Pois, contrariamente aos clubes de terceira idade cujo poder e o controle das atividades pertencem aos animadores, na praça os freqüentadores podem criar territórios de pertencimento local onde detêm o poder simbólico de escolher e gerir livremente suas atividades, apesar do olhar vigilante dos guardas da praça *Batignolles*:

– É agradável, é repousante, a gente relaxa aqui. E é fresco, a prova é que as pessoas vêm... muitos visitantes, incrível, sempre cheia! [os passarinhos] são como uma paixão! Cada um escolhe seu lazer, é fácil achar um canto, e para nós, só precisa ser agradável. Não gosto dos clubes [de terceira idade], não têm passarinhos nem natureza para que eles venham até nós. Aqui é o nosso pequeno paraíso... (Roger).

b) A sociabilidade carioca: três episódios

Segundo episódio: A rede de voleibol da tia Leah

Já disse que aqui é uma democracia absoluta: sou eu quem mando (Leah).

O Posto 6, onde está instalada a rede, já teve outras denominações: a primeira foi *Cantinho da Alegria*, porque nele se realizavam os encontros entre os pescadores da colônia do Posto 6, assim como as peregrinações dos fiéis da igreja Nossa Senhora de Copacabana. A igreja foi destruída para dar lugar ao Forte de Copacabana; a partir de então os arredores dessa caserna militar passaram a ser conhecidos como “Forte”, simplesmente.

A construção dos postos salva-vidas ao longo da praia data de uns trinta anos, e, numerados desde o Leme, coube àquele do final da praia de Copacabana o número 6. Pouco a pouco, esse setor do bairro passa a ser chamado de Posto 6, sendo assim reconhecido por quase toda a população carioca e mesmo para além das fronteiras do Rio de Janeiro.

Num primeiro olhar, a praia parece apresentar contornos não muito claros. No entanto, as areias têm seus territórios bem demarcados: a faixa paralela ao calçadão é o espaço reservado aos vários esportes cujos horários de exercício são definidos pela Marinha e Região Administrativa: a peteca e o frescobol disputam com o voleibol os horários matinais (8h30 às 17h00), o futebol deve ser praticado nos finais de tarde quando há menos banhistas. Na verdade, os praticantes desses esportes não respeitam o regulamento administrativo mesmo porque nos dias de fim-de-semana mais quentes os banhistas só partem com o pôr do sol. Como a freqüência é muito grande, não sobra muita areia para as práticas esportivas, salvo o voleibol, cujos campos são demarcados e têm seus “donos”.⁹⁵ De fato, os praticantes dos outros esportes aproveitam a ausência destes últimos para jogar nos intervalos livres.

“O primeiro passo já está dado, agora é só jogar”

A rede da “tia” Leah (77 anos) fica quase no Posto 6. Em 1938, quando o grupo da rede se formou, as mulheres que jogavam em quadras a céu aberto, sobretudo as das praias, eram raras. Como diz Leah, “podíamos contar

95. Esses espaços de jogo estão registrados na prefeitura marítima e segundo a lei que regulamenta a utilização da praia, têm superfície bem delimitada e devem estar a 50 m do mar. As quadras são abertas e os responsáveis podem utilizá-las até a morte, além de indicar seu sucessor.

nos dedos”; por isso, elas se conheciam todas, uma vez que participavam dos torneios da Escola Normal, onde quase todas estudavam, e nos clubes privados, onde eram associadas. Logo no início, a “dona” da rede dividia a “propriedade” com duas outras pessoas, amigas do bairro e militares. Mas foi Leah quem, de fato, criou todo um sistema de regras e que sempre dirigiu as atividades da rede. Com a morte de um dos “sócios” e a transferência do outro, hoje, ela é a única dirigente da rede. Sua rede é uma das mais conhecidas de Copacabana, despertando a atenção de jogadores profissionais que vêm se distrair e até treinar.

Essa senhora de cabelos brancos, divorciada há muitos anos e sem filhos, construiu sua vida em torno do voleibol. O interesse por esse esporte ultrapassa sua vivência pessoal: ela acompanha as competições internacionais, nacionais e cariocas, conhece todos os jogadores e treinadores das equipes brasileiras, sendo que alguns debutaram em sua quadra e freqüentemente voltam para jogar. Jogadores internacionais também são convidados, mas só com a autorização de Leah: ninguém pode convidar um jogador sem antes consultá-la, pois ela controla rigorosamente a “boa” freqüência da quadra. Diz ela:

– *Eles vêm com apresentação, senão não deixo jogar qualquer um. Eu procuro fazer uma seleção dentro do possível. Se alguém me pede para jogar, não deixo. Digo que aqui só joga o pessoal da rede.*

Leah pertence a uma família de militares (pai, irmãos e marido), e sempre viveu no mundo das regras e normas, internalizando profundamente o sentido da disciplina: criada e habituada a receber ordens no seu grupo familiar, ela inverteu, na quadra, as regras do jogo, pois é ela quem manda. Seu sistema de regras disciplinares deve ser seguido por todos que freqüentam o espaço em torno da rede, sejam jogadores ou espectadores:

– *Não deixo falar palavrão, não gosto de brigas. [...] Já expulsei muita gente daqui e não voltam nunca mais. Proíbo de jogar porque senão eles voltam ainda piores que antes. Desde a primeira vez, quando digo “se você não parar, na próxima vez boto pra fora e sabe o que vai acontecer, não é?” É assim.*

Mas uma outra regra se impõe: aquela que determina a participação nos jogos, o que significa que ninguém pode entrar na quadra sem ter sido selecionado por Leah, mesmo que sejam seus velhos companheiros de voleibol. Os convites são feitos para cada partida, os jogadores consultados um a um. Aquele que ousa entrar no jogo sem ter sido convidado, ela retira de campo dizendo que está cansado e que deve esperar a próxima partida. Tudo é dito em tom de brincadeira, o que provoca um festival de risos e gozações. O gosto pelo jogo

de palavras para ridicularizar o *outro* ocupa um lugar importante nas relações, ainda que o modo de Leah se apresentar aos freqüentadores da quadra, brincando ou reclamando, seja uma forma de entrar em cena para mostrar que detém o papel principal e a direção da comédia. De todo modo, no final do jogo, quando seu time sai perdedor, o mau jogador é sempre o *outro*.

– *Hoje foi um dia ruim para mim. E você [se dirigindo a um jogador], pra jogar tão mal assim é preciso treinar um bocado, não? E eu deixei de escolher um abacaxi para cair num banana; não é desse jeito que vou ganhar! Agora vou fazer uma super-quadra!*

Sabendo que estava sendo filmada, Leah muda de comportamento: a espontaneidade dá lugar a uma atitude “natural” mas ostentatória, já que não está mais diante de um espectador qualquer, mas de um câmera, um fabricante das suas imagens, imagens pessoais que serão apresentadas na França. E isso ficou bem claro quando filmamos seu mergulho no mar imitando uma antiga abertura de um programa televisivo. Do mesmo modo, quando relata, em tom de brincadeira para o grupo da rede, que foi convidada a posar para a revista *Playboy*; sem dúvida, a cena foi dirigida para a câmera:

– *Acharam que tenho a barriga mais sexy da praia: tenho 44 cm de busto, aqui [costas] tenho 46 cm, bem aqui [coxas] tenho 48 cm e minha barriga tem 58 cm. Enfim, o conjunto é sexy! De todo modo, o que tenho de mais sexy é a barriga!*

Esse espetáculo cotidiano chama sempre a atenção da imprensa⁹⁶ e da mídia; Leah já está acostumada a se apresentar diante de uma objetiva. Ela não faz pose fotográfica fixa, ao contrário, interpreta seu papel sem deixar de resmungar e brincar, mas de uma forma ostensivamente “natural”. A câmera torna-se, pouco a pouco, parte de seu cenário pessoal sem que ela tire jamais os olhos do movimento do antropólogo-cineasta. Está sempre pronta para entrar em cena.⁹⁷ De todo modo, sua “naturalidade” permitiu que a acompanhássemos video...graficamente cada dia, cada ato de seu cotidiano esportivo e, assim, com ou sem a câmera, o espetáculo parecia ser

96. Fui convidada para ir à sua casa somente para ver alguns dos recortes de jornais e revistas publicados sobre ela. Havia uma pilha enorme!

97. Nesse ponto, discordo de De France quando afirma que “Quanto mais a cooperação entre o cineasta e as pessoas filmadas se fortalece, graças ao diálogo verbal ao longo da filmagem ou em presença da imagem e graças ao diálogo gestual instaurado ao longo das tomadas, mais os primeiros efeitos de profilmia tendem a desaparecer” (1982: 257).

quase sempre o mesmo. Nessa dupla cenarização, a atriz e o antropólogo-cineasta se serviam um do outro, seus projetos caminhavam juntos: a primeira jogava, parece, com a finalidade de ter sua imagem consagrada em Paris; o segundo, aproveitava esse comportamento do personagem para aprofundar sua pesquisa-filmica.

Essas cenas são assistidas, freqüentemente, por um público especial: aqueles que não jogam mais voleibol, mas que continuam a freqüentar a rede como torcedores ou que vêm para conversar e se divertir no banco do calçadão, em frente à rede. Esse espaço de bate-papo também faz parte do território da rede e serve de ponto de encontro, de espaço de identificação das pessoas da mesma idade. Essas, um dia fizeram parte da equipe titular, hoje estão no banco dos reservas, pois também se aposentaram do voleibol. De todo modo, este pertencimento simbólico a um território marca também o espaço de identificação etária, pois as suas histórias se confundem, suas trajetórias se cruzam e são, assim, companheiros de praia e de bairro, da mesma forma que desempenham o papel de críticos esportivos e políticos de plantão. Ou seja, nesse círculo informal que se reúne em torno do banco do calçadão, constituído sobretudo por aposentados, as pessoas discutem sobre as competições de todos os esportes, os eventos nacionais e internacionais, mas, sobretudo, sobre política brasileira: impostos, inflação, aposentadoria... Enquanto isso, outros se dedicam à pesca, à peteca, à corrida e à ginástica na praia... As relações tecidas nesse espaço de sociabilidade são mais superficiais, embora numerosas. Nessas reuniões de convívio, a troca de informações e a prestação de favores – como cuidar dos pertences durante o jogo, o empréstimo de dinheiro para a cerveja, o refrigerante etc., são bastante freqüentes.

O ritual do beija-mão

Voltemos à cena do jogo onde, ao final de cada partida, um muro de postulantes se fecha em torno de Leah, na esperança de uma convocação para entrar no espetáculo do jogo: é o que denominam o momento do beija-mão. De fato, eles começam a se aproximar da “tia” logo que o marcador indica os treze pontos. No décimo quinto, já estão todos diante dela. É preciso então que ela defina, em primeiro lugar, o estilo do jogo: quadra ou dupla. Esta decisão depende de certos fatores, pois se a “quadra” permite um número maior de jogadores, a “dupla” é o jogo dos melhores. Por isso, quando há muitos candidatos, principalmente nos finais de semana, a escolha recai sobre a quadra, ficando os jogos de dupla para os finais de tarde, quando os jogadores são menos numerosos. Além disso, nos períodos de torneio de voleibol de praia no Rio, Leah dá preferência aos jogadores que participam da competição para

que possam treinar, o que evidentemente suscita o protesto dos demais. De todo modo, pela manhã o jogo é sobretudo de quadra, pois nem Leah nem seus parceiros aposentados jogam em dupla, uma vez que o sol forte e os deslocamentos na areia requerem uma enorme resistência física.

Os campos de voleibol na praia não são, absolutamente, lugares esportivos exclusivos dos aposentados. É por isso que os jogadores aposentados são minoria em comparação com os jogadores jovens. Nessa quadra de voleibol, eles são aproximadamente dez jogadores de mais de 60 anos, dos quais quatro são mulheres. Entretanto, o que está em jogo não é apenas a prática esportiva em si, mas as relações entre as gerações: a parceria entre velhos e jovens traz, às vezes, conflitos, mas, sobretudo, o prazer de jogarem juntos. Se se somar ao grupo dos jogadores aposentados os torcedores que têm presença permanente no banco do calçadão, o número de velhos aumenta consideravelmente e torna-se quase equivalente ao dos jovens, principalmente durante a semana, quando estes trabalham.

A seleção dos jogadores depende também de algumas características dos postulantes, pois existem os fortes e os fracos, os jovens e os velhos, aqueles que jogam no ataque e na defesa. Leah conhece a *performance* de cada um, suas preferências de parceria, os adversários e inimigos eternos, a maneira de se posicionar no jogo, enfim, o papel que uns e outros desempenham na partida. O conhecimento do “seu” grupo de jogadores permite-lhe compor as equipes de forma mais equilibrada, misturando homens e mulheres, jovens e velhos, fracos e fortes etc., visando desfrutar, no final, do prazer de assistir ou jogar uma boa partida. Entretanto, jogar uma boa partida significa, para Leah, sair do terreno de disputa como vencedora: para isto não hesita em escolher os melhores jogadores para o seu time. Essa estratégia para não arriscar a derrota leva-a a estabelecer regras ainda mais rígidas, que todos devem obedecer, principalmente se pertencem ao time adversário: sair, freqüentemente, perdedor quando se joga contra ela é o preço a ser pago para se ter o direito de jogar “verdadeiras partidas”,⁹⁸ quando ela deixa a quadra para descansar sob a barraca. Por exemplo, logo após a seleção das equipes, em que ela escolhe os melhores jogadores para o seu time, os comentários dos demais jogadores e mesmo dos espectadores soam por todo canto: “não está certo, não é honesto”, “assim não vale, ela vai ganhar na certa”, “está roubando, são todos excelentes, ela pegou os melhores para o seu time!” Sua equipe deve, assim, apresentar o melhor jogo, custe o que custar, bem como deve escutar suas reclamações quando perdem uma jogada.

De todo modo, habituada a ser a primeira – a rainha da rede, como dizem seus parceiros –, ela não pode arriscar uma desclassificação em relação

98. As “verdadeiras partidas” são, sobretudo, as duplas onde as cortadas são mais fortes e, por isso, há menos jogadores idosos.

à imagem de outrora, quando fez parte do *ranking* das melhores jogadoras de voleibol do Rio de Janeiro.⁹⁹ Recusando a desvalorização da sua capacidade de jogar por conta da idade, ela seleciona os jogadores bons e jovens, mantendo assim a sua posição na hierarquia do jogo.

Mas existem também as inclinações do coração na hora da seleção: há os “favoritos e malditos”, os “simpáticos e antipáticos”, os “brincalhões e ranzinzas”. Ela se diverte julgando os jogadores e colando-lhes etiquetas que têm, na verdade, papel importante nas relações com seus parceiros, sobretudo com seus confidentes, que são aqueles que possuem as qualificações mais positivas. Assim, na seleção das equipes, os favoritos jogam mais freqüentemente que os “malditos” ou “ranzinzas”, da mesma forma que sugerem a inclusão ou exclusão de um ou outro jogador e o estilo do jogo, em dupla ou em quadra. Em todo caso, favoritos ou não, a decisão final cabe a *Leah*.

– A rede é minha, eu seleciono quem eu quero. Agora, é a vez dos profissionais, e não tem reclamação, vocês sabem o que pode acontecer!

Se ela tem suas preferências, seus parceiros também as têm. Há aqueles que não gostam de jogar com os mais velhos, pois o ritmo do jogo é mais lento. Chegam assim mais tarde na rede, para evitar o horário dos aposentados, no início da manhã. São, em geral, jogadores que buscam a profissionalização e para isso criam estratégias para fugir das partidas em que as idades se misturam. O interesse em participar da rede de *Leah* deve-se somente à atração que a rede exerce junto a mídia e, conseqüentemente, aos treinadores profissionais. É por isso que se submetem ao sistema de regras disciplinares da rede.

– Venho aqui para treinar e a quadra é um tipo de jogo em que a gente desaparece, pega vícios. Prefiro me acostumar com a dupla, e quando estão os velhos, a gente tem que jogar leve, não pode dar cortadas fortes. Então prefiro nem jogar (Carlinhos, 26 anos, jogador profissional).

Com exceção de *Leah*, que joga quando quer, os demais jogadores aposentados sentem-se fortemente rejeitados pelos jovens, ainda que achem interessantes e eficazes as partidas intergeracionais. Tudo parece indicar

99. É bom lembrar que o tempo vem deixando suas marcas no corpo de *Leah*, pois ela vem perdendo agilidade, sendo obrigada a mudar de papel no interior da equipe, deixando para outros o lugar de destaque.

que há entre essas pessoas um outro interesse ligado à manutenção da boa forma; questão de saúde e de dissimulação da velhice. Essa concepção estética do corpo, bastante recorrente nas camadas médias e superiores, é particularmente marcante no Rio de Janeiro, onde a praia é, por excelência, o lugar de exposição e exaltação corporal. Aliás, diante da câmera que fixa a imagem desvendando a aparência envelhecida, o comportamento das pessoas de idade tende freqüentemente a se modificar. Ou seja, a análise das imagens mostrou que, percebendo-se filmados, esses personagens encolhiam a barriga – sobretudo os homens –, arrumavam o cabelo e ajustavam a postura: alguns sorriam ou acenavam, indicando à antropóloga-cineasta que estavam atentos aos movimentos da câmera e portanto à tomada de suas imagens. De fato, a representação da velhice está fortemente associada a estigmas socialmente ligados à decadência física. O esporte desempenha, assim, papel importante no retardamento do envelhecimento, sua prática mantém “a forma e as formas corporais”, proporcionando uma sensação de uma ampliação da juventude (Lenoir, 1977).

– Os jovens não gostam que a gente jogue, são muito impacientes, querem fazer grandes partidas para aparecer. E nós, os mais velhos, temos menos agilidade e, por isso, eles não querem jogar com a gente. Mas eu adoro jogar com eles, pois me obriga a fazer mais esforço! (Lobianco, 75 anos, militar reformado).



Foto 7
Leah e o pessoal da rede: poucos dos velhos companheiros, vários jovens atletas.

É verdade que existem entre os jovens aqueles que acham divertido o jogo com os mais velhos, uma vez que brincam o tempo todo, gozando uns e outros, das gafes cometidas: “é mais relaxante”, diz um deles. Essas partidas de idades e sexos misturados são chamadas por Leah de “repescagem”, ou seja, jogos medíocres em que os aposentados são os “arestas”, os “esvazia-público” ou ainda a “turma do INPS”, como dizem os mais jovens e mesmo Leah. Do seu ponto de vista, pouco importa se os outros têm a mesma idade que ela, pois na verdade ela acredita ter a melhor *performance* no voleibol. É a soberana da rede e, como diz, “se eu não jogo, a partida não tem graça!”.

As regras do jogo: broncas, piadas e cartão vermelho

Há jogadores que evitam jogar no time de Leah, pois “ela reclama muito!”. Recusam seus “convites” polidamente ou chegam mais tarde na rede, no começo da tarde, quando ela não está mais jogando.

– É muito difícil jogar com ela, é muito exigente. Reclama o tempo todo e, às vezes, arrasa um jogador durante o jogo. Além disso, para que ela possa levantar para o cortador, a gente tem que receber bem a bola. Como ela não tem agilidade, temos que passar muito bem nas suas mãos, porque ela quase não se mexe. Então, os três jogadores correm o tempo todo para cobrir o campo, é muito cansativo! Muita gente não suporta jogar com ela (Ricardo, 32 anos, advogado).

Mas a imagem de “autoritária” e “ranzinza”, reconhecida por todos, de pessoa que conduz a escolha de um ou outro parceiro e orienta os comportamentos, marca também a percepção dos modos de interação. O conhecimento dessas normas ultrapassa a quadra de jogo, sendo elas também percebidas pelos outros freqüentadores do lugar, inclusive os torcedores do banco do calçadão, seus velhos amigos e admiradores. Lia, que freqüenta a rede há vinte anos, traça o perfil da protagonista do episódio do voleibol na praia:

– Gosto muito da Leah, ela é formidável comigo, mas na rede é uma ditadora. Só joga aqui quem ela quer, além disso ela dá cartão vermelho para quem diz palavrão. E ela não esquece, esse não joga nunca mais aqui na rede!

Esta proibição de dizer palavrão estende-se aos espectadores, jovens ou velhos, que se instalam em torno do campo. Espaço-limite entre o público

e o privado, a rede é percebida como ponto de encontro, o *pedaço* onde as portas estão fechadas a estranhos, mas abertas aos familiares e amigos, às vezes aos jornalistas e pesquisadores. A divisão do espaço público em territórios semiprivados cria um sentimento de pertencimento ao lugar cuja identidade com a rede da “tia” Leah diferencia os jogadores desta dos freqüentadores das outras redes de voleibol de Copacabana. Não é por acaso que Leah se refere à sua quadra de voleibol como a sua sala de visitas. Nesse território simbolicamente delimitado, recebe seus convidados, especialmente aqueles que não fazem parte do seu espaço privado; ele serve, assim, como a ante-sala da sua intimidade.

– Não faço visitas, não saio de casa. Digo sempre que recebo as pessoas na praia [...] é aqui que passo o dia, pois quando chego em casa só quero ficar sozinha e ver televisão.

Se a rede e as cordas de marcação do campo são os dispositivos que delimitam o território coletivo do jogo, a barraca, a cadeira, as cestas e sacos plásticos constituem os bens de “tia” Leah, os marcadores do seu espaço pessoal (Goffman, 1973). Esses objetos individuais desempenham importante papel nas relações com o *outro*: sendo uma personagem historicamente conhecida no bairro, ela é respeitada e protegida dos “ratos” de praia. Todos os freqüentadores deste território guardam seus pertences com Leah: debaixo de sua cadeira, sandálias e tênis; nas cestas, carteiras e óculos, às vezes sanduíches, cada objeto separado em sacos plásticos específicos. Nas cestas de praia ela guarda uma enorme quantidade de pequenas coisas que, segundo ela, são fundamentais para o sucesso de um dia de praia e voleibol: garrafa d’água gelada e sanduíches, bomba para encher a bola, tesoura e lixa para unhas quebradas, protetor solar, papel e milho para os pombos. Enfim, um arsenal de objetos para uso coletivo dos jogadores. No entanto, ninguém ousa violar seu território pessoal, a começar por sua cadeira, onde é absolutamente proibido sentar, mesmo que esteja desocupada. Estes marcadores constituem tanto símbolos do elo entre os personagens, permitindo a Leah controlar as idas e vindas de seus parceiros, quanto uma estratégia de vigilância do seu território e arredores. Ela previne a todos da presença de indivíduos suspeitos, principalmente os turistas desprevenidos. Sua atenção é redobrada com relação às jovens freqüentadoras da quadra, assinalando-lhes a presença dos paqueras mais arrojados, já que conhece quase todos que circulam nas areias do Posto 6. Esses indivíduos, que a conhecem muito bem, evitam passar por seu território, onde arriscam ser censurados.

O cuidado com a preservação de um espaço pessoal leva, assim, ao controle dos freqüentadores, reservando-lhes lugares em volta da quadra,

impondo-lhes regras específicas de conduta. Logo que chegam os primeiros *habitués*, ela pede que estendam suas toalhas bem espalhadas, de modo a impedir que desconhecidos se instalem por perto. A razão aparente é evitar os conflitos criados com o próprio jogo, mas o objetivo principal é impedir que os “suburbanos” se aproximem, evitando assim o risco de uma contaminação social. Essa estratégia de segregação social toma a forma de uma sociabilidade seletiva e distinção social dos eleitos. Os discursos exaltam a Copacabana de outrora, apresentando-a como um bairro de classe social elevada. Entretanto, o surgimento das favelas e o empobrecimento da população transformaram o bairro. Essa representação de invasão do território pessoal, que partilham unicamente com aqueles que nutrem o mesmo sentimento de pertencimento local e identidade social cria, em suma, uma forte discriminação social. Faz com que se estabeleça um espaço bem mais amplo que aquele estritamente necessário para a prática do esporte e, conseqüentemente, estende seu território, impondo aos intrusos uma distância considerável. Aliás, as táticas de proteção social, através da acumulação do espaço, conduzem à formação de um sentimento de círculo fechado e à constituição simbólica do “clube da tia Leah”.

Açúcar para adoçar...

É importante assinalar que esse rígido sistema de regras sociais é sustentado por um conjunto de brincadeiras, gozações e piadas feitas por uns e outros – e, sobretudo, por Leah –, que relativizam o autoritarismo desta, transformando o espaço num ambiente descontraído, mesmo alegre. Para além do rigor das normas, Leah encontrou uma maneira de pôr em cena um sistema disciplinar, ao mesmo tempo em que suaviza sua relação com os freqüentadores, permitindo mesmo a troca de gestos e palavras que expressem um sentimento de amizade. A autorização para freqüentar esse território reservado é retribuída com presentes no dia de seu aniversário ou no Natal: bolas, redes, barracas, toalhas de praia, maiôs e chapéus são os mais comuns. São, no entanto, as guloseimas trazidas de casa – bolos, sanduíches – ou compradas na praia – sorvetes, guaraná e saladas de frutas – que demonstram a gratidão pela participação nas partidas do dia. Em todo caso, essas ofertas constituem simplesmente uma maneira de reafirmar o pertencimento a este círculo ou à rede. Além disso, o sentimento de pertencimento ao território, nascido da freqüência diária, constitui uma rede de solidariedade entre os freqüentadores, que inclui as prestações de serviços, sobretudo profissionais. Tendo sido selecionados segundo seu pertencimento social, esses freqüentadores são, em grande parte, profissionais liberais (médicos, advogados, dentistas), altos funcionários públicos, comerciantes

e industriais ou militares. Os laços entre os aposentados e os freqüentadores mais jovens, gêneros misturados, se tecem também através dessas trocas, pois esses serviços profissionais são privados e, portanto, bastante caros.

Ainda que essa rede de solidariedade esteja basicamente restrita aos freqüentadores da rede de vôlei, é preciso assinalar a existência de um outro sistema de trocas, mais concebido como uma “ajuda” aos vendedores ambulantes da praia, seus fregueses habituais. Em troca de um serviço, de um “pistolão” burocrático, os ambulantes oferecem um ou outro artigo gratuito ou a compra no “fiado”. O que diferencia essas trocas daquelas que se realizam entre os parceiros da rede é que estas são relações socialmente hierarquizadas: os vendedores não passam de servidores simbólicos dos freqüentadores da praia. Esses vendedores são em geral suburbanos, muitas vezes favelados e a praia é o seu local de trabalho, não de lazer.

Essa rede de sociabilidade criada em torno do voleibol raramente ultrapassa as fronteiras da quadra de jogo, com exceção dos jovens. Apesar de se conhecerem há muitos anos e morarem no mesmo bairro, os idosos



Foto 8
Leah ensaiando o famoso saque “jornada nas estrelas”. Não deu certo, perdeu o ponto.

não se encontram fora desse território. Primeiro porque os homens são mais numerosos e em grande parte casados; suas mulheres não freqüentam a rede. Segundo porque, tendo passado parte do dia na praia, consagram a outra parte à família. Entretanto, alguns se encontram para jogar cartas, em casa ou no Clube do Posto 6. Na representação social dos aposentados que freqüentam esta quadra de vôlei, este não é apenas um lugar de prática esportiva para manter a forma física mas, sobretudo, o espaço onde estabelecem relações mais sistemáticas com os jovens e mesmo com seus companheiros de aposentadoria. Para Lenoir, os aposentados,

membros das classes médias, em particular das frações ascendentes e das frações intelectuais, que não tiveram tempo, durante sua vida ativa, de se cultivar e de fazer amigos [...], só podem tentar reconciliar sua tendência ascética [...] e sua pretensão a durar – ao menos aos seus próprios olhos [...] – preparando sua aposentadoria, inventando novas atividades ou ainda planejando, de modo estrito, seu uso de tempo cotidiano a fim de escapar da solidão e da inatividade (1977: 233).

As relações entre as gerações acontecem no cotidiano do jogo e, muitas vezes, independem da escolha de seus parceiros já que é “tia” Leah quem as põem em jogo quando seleciona as equipes. É talvez no momento das competições, quando têm liberdade para se organizar, que escolhem seus parceiros favoritos, jovens ou velhos. Esses torneios de idades misturadas, realizados constantemente, são motivo de grande discussão na formação das equipes, ao mesmo tempo em que ocupam os aposentados, pois são eles que partem em busca de patrocínio para suas equipes: camisetas, bonés e bolas são os artigos esportivos mais reivindicados. Mesmo realizadas no âmbito restrito do grupo de “tia” Leah, essas competições despertam a atenção da imprensa local e, talvez por isso, todas recebem apelidos: “os cem anos” – entre duplas cujas idades somam este número; os “matusaléns”, em que as duplas devem ter mais de 150 anos e as quadras mais de duzentos anos; os “pais e filhos” etc...

Assim, nesse espaço de sociabilidade onde interagem gerações, as fronteiras entre o familiar e o público são nitidamente delimitadas por Leah. Na arena do jogo só entram aqueles que se identificam com o *ethos* da rede e que partilham da mesma visão de mundo onde o universo simbólico é específico às camadas médias e superiores.

Terceiro episódio: a praça é nossa! o clube dos aposentados do Posto 6

*A gente vem aqui para matar o tempo,
antes que o tempo nos mate (Welson).*

As histórias sobre o Clube Social e Recreativo Posto 6 são bastante controversas. De um lado, os velhos pescadores contam que foram os primeiros a jogar cartas em cima de caixotes de bacalhau, na beira da praia. De outro, os aposentados do bairro contam que suas reuniões começaram nos anos 60, quando um grupo de aposentados organizou as primeiras partidas de carteados e xadrez e as mesas e bancos eram caixotes de legumes recolhidos na feira. Nessa época, eles jogavam nas areias da praia, protegidos do sol por simples barracas; nos dias chuvosos, jogavam sob as marquises da TV Rio. A urbanização da praça, no final da avenida Atlântica, permitiu que se abrigassem à sombra das amendoeiras e jogassem nas mesas de cimento construídas para esse fim.

Esses aposentados, pertencentes às mais diversas categorias profissionais,¹⁰⁰ têm o hábito de se encontrar em diariamente em torno das mesas de jogo, onde discutem política, futebol e comentam as notícias do bairro, preenchendo, assim, o tempo liberado pela aposentadoria. Ao longo do tempo, reestruturaram esse espaço público aberto a todos, transformando-o em um território particular: um pára-quadras militar protegia-os do sol e da chuva ao mesmo tempo que delimitava o espaço do primeiro clube de aposentados do Rio. Apesar da proibição, assegurada por lei, de apropriação de um lugar público por uma entidade privada, conseguiram obter, sem muito esforço, a aprovação oficial para se instalar definitivamente, diante da ausência de atividades culturais e esportivas para os aposentados. Foi estabelecido um regulamento cujo artigo principal proíbe a participação de pessoas de menos de cinquenta anos. Essa exclusão dos jovens tinha por objetivo reservar as atividades do Clube unicamente aos aposentados – infringindo, no entanto, as disposições oficiais que proíbem a prática de jogos de azar, inclusive de cartas. A complacência das autoridades governamentais lhes permite continuar a apostar nos jogos de cartas. Mas nem sempre foi assim; relatos de sócios mais antigos revelam que as apostas não eram

100. Os membros do Clube que pertencem às camadas médias são maioria, embora existam vários aposentados de origem popular. Assim, motoristas de táxi jogam com industriais, policiais subalternos com generais, pequenos comerciantes e funcionários públicos com médicos e advogados etc.

freqüentes, nem altas. Era a época do “leite de pato”, pequenas apostas para animar o jogo. *Albino*, um dos fundadores do clube, mais conhecido como “títio”, afirma que um dos maiores problemas do Clube diz respeito à infração às disposições legais, mas eles jogam do mesmo jeito:

– *Não tem lazer melhor! Aqui só tem um problema que não podemos evitar: a lei. Todas as mesas jogam a dinheiro. Por exemplo, eu jogo numa mesa em que as apostas são baixas: 5, 10 reais. Isso não é nada!* (87 anos, comerciante).

O que lhes interessa mesmo são os momentos de distração passados ao redor da mesa de jogo:

– *No começo, a gente jogava a “leite de pato”. Hoje, eles todos jogam a dinheiro, só uma minoria de velhos, muito poucos aliás, ainda joga na base do “leite de pato”. “Leite de pato” quer dizer que não tem aposta em dinheiro. Antes o clube tinha muito mais sabor porque não se jogava a dinheiro. Era uma cerveja, um maço de cigarros, um guaraná, pequenas coisas. Existia uma rivalidade mas agora não, o Clube aumentou muito, joga-se muito a dinheiro. A grande maioria, uns 90% dos jogadores, aposta dinheiro e alguns jogam muito alto!* (Jonjoca, 70 anos).¹⁰¹

Jonjoca foi escolhido personagem principal desse episódio filmico porque também era um *habitué* do banco de torcedores da rede da “tia” *Leah*; ele unia e reunia um espaço ao outro, assim como aos personagens desses dois episódios. Entretanto, nunca ficava à vontade diante da câmera: caretas, brincadeiras, adeuzinhos, saídas do campo visual eram as atitudes mais habituais. Nesse sentido, a realização de uma entrevista filmada era sempre uma auto *mise-en-scène* bastante ostentatória, o que me levou a realizar somente entrevistas sonoras. Câmera no chão, *Jonjoca* mudava de comportamento, assumindo uma atitude mais “natural”.

Voltemos ao Clube: a participação de alguns militares da reserva e de antigos policiais confere às atividades do Clube uma certa imagem de legalidade. Assim, apesar das diversas infrações legais, o Clube de Aposentados debutou com o apoio oficial de alguns de seus membros.

101. Vendo-me trabalhar dias a fio, perguntou-me quanto me pagavam para fazer essa “reportagem”. Quando disse que nada, respondeu: “mas, então, você trabalha a leite de pato?”.

Essa praça sempre foi lugar de encontro dos trabalhadores e moradores do bairro, mas é a assiduidade dos aposentados que cria um sentimento de pertencimento a esse espaço, associado a uma identificação com a categoria de não-trabalhadores. Estes encontros, de início efêmeros, tecem progressivamente as relações entre os parceiros favoritos, não sendo o costume de jogar percebido como um vício, mas como uma maneira de escapar do vazio da inatividade. Como relata um dos sócios:

– *O aposentado aqui é um ser completamente abandonado pelo governo. Ele fica em casa pedindo a Deus que o mate, quer morrer porque não tem boas condições de vida. A gente tem vontade de se jogar pela janela. Então, esse lazer daqui recuperou muitos sócios, amigos meus! [...] O aposentado é um ser triste, eu mesmo já tive momentos de não querer saber de mais nada. Aqui me sinto como um garoto, tenho amigos, esqueço que vou morrer, esqueço tudo!* (*Albino*, 87 anos, comerciante).

Se os relatos sobre o desprezo oficial pelos aposentados são numerosos, muitos são aqueles que descrevem a retomada da alegria de viver depois que começaram a se reunir em torno das mesas de jogo. Essas manifestações espontâneas de sociabilidade criaram um sentimento de pertencimento a esse território, permitindo esquecer os problemas cotidianos ligados à aposentadoria e à velhice, e tornando esse pertencimento a condição primeira da sua existência.

– *Depois que nos aposentamos, nos tornamos tristes, a gente não sabe o que fazer, a gente pensa na morte, pensa até em suicídio. O Clube é uma coisa muito boa porque a gente se distrai, o tempo passa, a gente conversa, faz amigos. O clube é vida!* (*Welson*, 72 anos, ex-gerente de banco).

Os cavalheiros grisalhos invadem a praça

Ainda que a motivação primeira para a criação desse espaço de sociabilidade estivesse fundada na vontade de ocupar o tempo livre, o grupo de aposentados foi progressivamente se organizando, pressionado, de certa maneira, pela forte presença de militares e de funcionários públicos entre seus associados. Habitados às regras disciplinares, eles impõem seu senso de organização. Na verdade, a regulamentação e legalização do Clube junto às instituições públicas é o procedimento normal para sair da indiferença, para estabelecer regras se instituir como “grupo”. Além disso, é fundamental marcar o espaço, fixar limites e, portanto, se apropriar do território: o pára-quadras

improvisado quando da criação do clube cedeu lugar a uma estrutura metálica, cimentada no chão e isolada por cordas e, mais recentemente, por grades.

A sede do Clube foi montada em volta de uma grande amendoeira, cuja sombra refrescava a cobertura de plástico. O mobiliário é simples: mesas, cadeiras, escrivaninha e armário para guardar diferentes objetos; uma TV em cores para assistir aos jogos de futebol.¹⁰²

O Clube se instalou graças à participação de vários patrocinadores locais: uma indústria de bebidas doou mesas e cadeiras metálicas; alguns comerciantes de Copacabana ofereceram os jogos de cartas e xadrez, outros as toalhas das mesas. A companhia telefônica instalou um “orelhão” no interior da sede para uso exclusivo dos associados. Quanto à eletricidade, a antiga extensão feita pela TV Rio foi mantida pelo hotel construído em seu lugar, num dos extremos da praça. Aliás, o Clube e o hotel formalizaram por escrito um acordo de colaboração mútua, sendo o interesse do primeiro o fornecimento de luz gratuito e do segundo, a segurança de um ambiente tranqüilo e acolhedor diante de sua entrada. Além disso, o Clube permite que os hóspedes do hotel participem dos jogos. O policiamento da praça e do hotel foi assegurado com a instalação de uma cabine da polícia, solicitada por alguns sócios, policiais aposentados.

A maioria dos associados é masculina. Dos 484 sócios, apenas 43 (9,6%) são mulheres. Como na rede de voleibol, os sócios são submetidos a uma seleção pela diretoria do Clube, pois, como diz seu presidente, “não é clube de mendigos e vagabundos, temos generais, almirantes, médicos etc. Tem de haver uma seleção”. *Albino*, um dos redatores do regulamento do Clube, destaca o caráter democrático (*sic*) da seleção: “só não entra quem não tem boa aparência!”. Na verdade, essa democracia de fachada privilegia a inscrição daqueles que pertencem às camadas médias. Dos pescadores da colônia de pesca do Posto 6, sócios desde a criação do clube, restam bem poucos: sua posição social não permite que enfrentem as altas apostas de hoje. Além disso, não moram mais em Copacabana, pois o custo dos imóveis do bairro expulsou-os para o subúrbio. O bairro transformou-se para eles muito mais em um espaço de trabalho do que em um lugar de encontro com os antigos parceiros de jogo. A transformação desse espaço, antes aberto a todos, em círculo privado transformou o ambiente local: o estilo de vida e a visão de mundo impostos pelos novos frequentadores afastaram os pescadores dos encontros cotidianos na praça.

102. Recentemente, instalaram um bar no interior do clube.

Territórios de jogo: dama de copas & bispo negro

No interior do Clube, o espaço é nitidamente dividido em territórios de jogo: aqui o xadrez, lá o gamão e as cartas; estas ocupam o espaço maior, pois seus jogadores constituem a maioria e se distribuem em mais de vinte mesas: as redondas, onde se sentam cinco ou seis, são reservadas para as “batidinhas” e as quadradas, onde jogam quatro, para as “trancas”.

O espaço entre as mesas é pequeno; além dos jogadores há espectadores e aqueles que aguardam a vez de jogar. Se, no território das cartas, o ambiente é bastante barulhento, conseqüência das discussões, brincadeiras e disputas, principalmente onde as apostas são mais altas, o do xadrez é reservado à reflexão, ao silêncio e, assim, raras são as querelas entre os jogadores. Esses dois territórios de jogo são também espaços sociais distintos. O xadrez é um jogo de elite – não por acaso, a maioria dos admiradores destas batalhas entre bispos, reis e rainhas é formada por profissionais liberais e militares. Estes, habituados a projetar estratégias de combate, põem em jogo, nos tabuleiros de 64 casas, o que aprenderam nas cartas geográficas; retornam assim aos tempos de outrora.

Diria que, nesse Clube, raros são os jogadores de xadrez pertencentes às camadas populares, como os que participam dos jogos de cartas, sem dúvida, um jogo popular.¹⁰³ Um outro aspecto dessa representação do xadrez como um jogo mais “nobre” que o de cartas, é que não há apostas em dinheiro: de tempos em tempos, o vencido paga uma salada de frutas, um café ou uma cerveja no bar em frente. Além disso, poucos são os jogadores de xadrez que participam dos jogos de cartas. No entanto, todos os jogadores de xadrez, cartas ou gamão têm seus parceiros favoritos e seus inimigos eternos.

O gamão foi introduzido no Clube por um médico, imigrante búlgaro, com cerca de 90 anos. O *dr. Latinoff* divide suas tardes entre o xadrez – dizem que é um dos melhores jogadores – e o gamão. Praticado por poucas pessoas, o gamão agrega, em geral, os imigrantes da europa do leste, que, junto com o *dr. Latinoff*, passam o tempo a contar histórias do passado e cantando músicas de suas terras. Esses jogadores participam eventualmente das partidas de xadrez, mas jamais dos jogos de cartas, pois, para eles, a finalidade principal dessa sociabilidade cotidiana é a descontração; os jogos de cartas por terem apostas a dinheiro são, para eles, quase um vício.

Houve época em que as competições oficiais dos jogos de cartas eram mensais e terminavam com um grande almoço de confraternização:

103. Vemos no Rio, em todos os bairros, velhos jogando dominó e cartas nas praças, debaixo de árvores ou em frente ao boteco local.

– *No começo, os torneios tinham taças, eu tenho umas dez. Os perdedores pagavam uma feijoada, todos se reuniam, era uma alegria! Era uma coisa que a gente gostava muito e que deixava o aposentado feliz (Brilhante, 73 anos, funcionário público).*

Há aqueles que ainda exigem a distribuição de taças e medalhas para os vencedores, uma forma de animar a competição:

– *Logo que entrei para o Clube, havia torneios todos os meses e nós ganhávamos taças, eu mesma tenho dezenove. Fui campeã não sei quantas vezes! Fui vice-campeã outras tantas (Dinah, 71 anos, dona-de-casa).*

A partir do momento em que as competições deixaram de ser patrocinadas pelo Clube, os jogadores de cartas passaram a organizar suas próprias competições. Mas, agora, os torneios têm outro significado: não se disputam mais as taças e medalhas, mas o dinheiro obtido através das inscrições. Uma parte da arrecadação é do Clube (taxa), a outra é distribuída aos vencedores. Organizadas durante os fins-de-semana, essas competições duram o dia inteiro, e o Clube reserva um grande número de mesas, pois a afluência é grande. Nesses dias, o Clube e a praça são invadidos pelos familiares e amigos que se revezam entre a praia e uma olhada no jogo. Os torcedores passam o tempo fazendo brincadeiras, zombando das jogadas e fazendo rir os jogadores de todas as mesas, assim como dançam ao ritmo da batucada dos meninos de rua.

Já os jogos de xadrez e gamão raramente promovem competições, pois, segundo eles, todos os dias são dias de competição. De fato, esses jogos pressupõem uma grande concentração, ainda mais sabendo-se que combatem cotidianamente a perda da memória e da capacidade de reflexão. As brincadeiras, discretas, fazem parte desse mundo de cavaleiros e peões de madeira, mas somente para amainar a atmosfera tensa, permitindo uma comunicação com os espectadores, sempre silenciosos, que acompanham a cena, esperando o xeque-mate para dar seu ponto de vista sobre as jogadas da partida.

Clube de terceira idade: terra de velhos ou terra de vida?

Um dos mais conhecidos pontos de encontro dos aposentados, a pracinha do Posto 6, como é chamada por seus freqüentadores, é um espaço estigmatizado negativamente pela população idosa que não o freqüenta. Expressões como “depósito de velhos” e “cemitério de elefantes” são correntemente empregadas para designar a recusa em participar desta sociabilidade restrita aos aposentados, forma de negar o tempo vazio e livre

da inatividade, talvez uma maneira de recusar seu próprio envelhecimento. Esta representação social do Clube, reservado à “terceira idade”, é semelhante à dos freqüentadores da praça *Batignolles* que não querem participar desses clubes: “guetos de velhos”. Entretanto, o que distingue um clube do outro é que neste do Rio os aposentados não estão completamente isolados das gerações mais jovens: ao ar livre e localizado no meio da praça, a caminho da praia, as pessoas param para olhar os jogos. Já os clubes parisienses são absolutamente fechados às pessoas mais jovens, além de estarem isolados em salões de prédios das prefeituras de bairro.

E se a praça do Posto 6 serve de espaço de sociabilidade aos aposentados e aos demais moradores do bairro, ela é também espaço de vida e lugar de abrigo de vários meninos de rua. Essas crianças e jovens de idades variadas vivem e sobrevivem em torno do Clube, alguns fazem pequenos biscates para os sócios e guardam seus pertences no Clube todas as noites. As relações entre esses jovens e os aposentados, ainda que cordiais, são marcadas por uma forte distância social: eles se ajudam mutuamente, mas trocam poucas palavras entre si. As batucadas parecem ser um das mais eficazes formas de relação entre eles: alguns tocam atabaques e cantam juntos.

Há ainda outros freqüentadores desse território: os vendedores ambulantes, para quem o local representa um espaço do trabalho. Pode-se distinguir dois grupos de trabalhadores de rua: os camelôs, que vendem artigos industrializados, principalmente artigos de praia em barracas fixas, e os ambulantes, que vendem alimentos e bebidas feitos em casa, como café, salada de frutas, bolos e sanduíches. Estes, circulam entre a praia, os bares e a praça, e no Clube têm clientela fixa, conhecem seus gostos e passam longo tempo rondando as mesas de jogo, dando palpites, falando da vida...

– *Há muitos anos que conheço esses jogadores todos. Esse aqui gosta de bolo, o outro ali adora alimentação natural, só come salada de frutas. Aqui é como na escola, tem a hora do lanche! Aquele outro lá, só toma café! (Maria, vendedora de guloseimas).*

Considerando todas as formas de apropriação desse espaço público, a sociabilidade dos aposentados ocupa o primeiro lugar, pois, na representação social dos moradores do bairro, o símbolo da praça é, principalmente, o Clube dos Aposentados. Reconhecido como um território privado, ele tem suas próprias regras internas: a idade e o gosto de jogar são as principais, ainda que a triagem da origem social seja cada vez mais exigente. Quanto às regras próprias aos jogos, elas diferem para cada tipo e não são aplicadas da mesma maneira. De todo modo, elas não impedem as trapaças que, aliás,

são parte integrante do jogo, pelo menos no imaginário de cada jogador, já que, acreditando que o adversário não respeita as regras do jogo, trapaceiam antecipadamente.

No Clube, joga-se também contra o tempo: o tempo livre ou o “nada a fazer”. Ele consiste em fazer gozações, rir dos outros, mas sobretudo discutir sobre a trapaça cometida, a maneira de embaralhar e distribuir as cartas etc. São, na verdade, estratégias para “passar o tempo”. Nisto não diferem dos clubes de terceira idade parisienses, onde os estratagemas para “passar o tempo” em volta das mesas de carteados e jogo de damas são os mesmos. Aliás, observei o mesmo comportamento junto aos aposentados que jogam no Jardim de Luxembourg: como no Clube do Posto 6, as mesas dos jogos de cartas são mais barulhentas que as de xadrez. Essas práticas sociais encenadas cotidianamente criam uma estreita identificação com os territórios e seguem os estilos de vida de cada grupo. Isto explica a vontade de transformar o espaço público em espaço privado ou ao menos de dar a impressão de que estão em casa:

– Esta é minha segunda casa. Já até sonhei com o Clube, venho aqui todos os dias. Nas minhas bodas de ouro, a festa foi aqui. Tinha bolo e bebidas e dançamos muito. Foi o dia mais feliz da minha vida! (Albino).

Esse processo de transformação de relações no interior do Clube atravessou etapas significativas: primeiro, quando ainda se limitava um pequeno grupo de parceiros do jogo, as relações de solidariedade se estendiam para além das fronteiras do espaço público, penetrando território privado. Ou seja, eram frequentes as comemorações familiares, as visitas, a troca de favores. Essa sociabilidade, que entrava casa adentro, expressava relações de proximidade, evocando fortes sentimentos de pertencimento territorial e de identificação a um grupo de etário. Os antigos associados contam que, nessa época, quando a chuva forte batia no pára-quadras impedindo o jogo, eles jogavam nas casas de uns e outros. Lembro-me ainda que, nos dias chuvosos, meu avô – um dos fundadores do clube – convidava seus parceiros favoritos para jogar xadrez em casa; cabia, assim, à minha avó preparar o bolo e o gostoso sorvete de guaraná que fazia sucesso entre eles.

Aos poucos, o crescimento do número de associados acarretou uma mudança nas relações pessoais, que passaram a ser mais efêmeras; à exceção dos membros mais antigos, os demais conhecem vagamente seus parceiros: já não se visitam como antigamente. Além disso, novas regras foram introduzidas no Clube – as competições a dinheiro e a admissão de pessoas mais jovens – que alteraram o objetivo inicial da associação. Acrescente-se a isso o fato de que, para muito dos novos sócios, a participação no Clube só

se justificar pela existência de altas apostas em dinheiro; protegidos pelo Clube, eles transgridem as leis que proibem os jogos a dinheiro:

– No começo não se jogava a dinheiro porque era proibido e, também, porque não era esta a intenção. Era só uma distração para os velhos. As apostas eram sorvete, cerveja... e de aposta em aposta, chegamos ao dinheiro. Agora, com as apostas a dinheiro, as regras do Clube mudaram. Há muita malícia, muita gente vêm aqui só para ganhar dinheiro! As competições, com exceção daquelas organizadas pelo clube, são para satisfazer à ganância de alguns. O Clube mudou. É preciso expulsar aqueles que vêm aqui só para jogar a dinheiro! (Waldir, 69 anos, militar da reserva).

De todo modo, o Clube é sempre o espaço preferido de sociabilidade desses aposentados, e aquilo que une os membros dessa associação, apesar dos efeitos perversos das apostas, é o sentimento de pertencimento a um território, cujo *ethos* está ligado à idade e à origem social de seus membros, mas, sobretudo, ao gosto pelo jogo. Nas relações que se estabelecem em torno das mesas de jogo, cujo estilo de vida é próprio às camadas médias, tudo concorre para que o Clube possibilite a seus associados preencher o vazio da inatividade e, talvez, a solidão:

– Aqui é minha vida! Sinto que se ainda estou viva, agradeço ao Clube, porque não tenho nenhuma motivação para viver [...]. Este é o motivo que tenho, me dá alegria, me dá uma satisfação qualquer [...]. São todos meus amigos e sou muito amada, modéstia à parte, sou muito amada aqui no Clube. É como uma família, uma terapia. Se estou em casa, chateada, tomo um banho, visto qualquer coisa, saio e venho para aqui. Ai acabam meus problemas: a gente esquece as desgraças da vida, quando se concentra no jogo esquece os problemas, o custo de vida, esquece a solidão, esquece tudo! (Dinah).

Os relatos dos frequentadores dos clubes de terceira idade parisienses são semelhantes a estes — o clube é, para alguns, o último recurso de relacionamento, mesmo que superficial:

– Sou avó e o clube me fez reviver. Depois que passei a vir aqui, minha vida mudou. E Caroline (a diretora) é como

uma mãe para nós. Somos como uma grande família: a gente trabalha, conversa e se diverte (Sophie, 71 anos, comerciante).

– Eu tinha uma depressão, parecia que estava num túnel sem saber como sair. Minha vida tinha parado, chorava todo o tempo [...], meu marido era tudo para mim, não tenho filhos. Sabe, quando a gente se acostuma a viver anos com uma pessoa, ficar só não é fácil! O Clube foi a coisa mais importante que me aconteceu, encontrei calor humano; precisamos de calor humano, de atenção e encontramos tudo isso aqui. Somos pessoas sozinhas, dividimos nossa solidão (Marinette, 71 anos, funcionária pública).

Mas as diferenças entre o Clube do Posto 6 e os clubes de terceira idade são inúmeras. Em primeiro lugar, o clube carioca é organizado, administrado e mantido pelos próprios membros. Em segundo, ele é completamente aberto, situado em plena praça pública, permitindo que todos os seus membros participem do movimento da rua: pessoas que passam a caminho da praia e do hotel, familiares – os netos, sobretudo –, os amigos que param para cumprimentar ou assistir ao jogo, as mulheres que vêm chamar para almoçar ou fazer compras etc., os garotos que tocam música e suas brigas... Já os clubes de terceira idade são fechados e seus membros ficam entre quatro paredes. Não há contato com o mundo exterior durante as horas que passam no Clube. Quanto às atividades que exercem, aquelas das mulheres são repetitivas e monótonas: tricô, crochê, pintura etc. Pinta-se durante longo tempo um mesmo objeto; a única exceção são os jogos de cartas, palavras cruzadas e damas em que a cada dia renovam-se as partidas com novos parceiros e adversários, como no Rio de Janeiro.

Finalmente, um outro aspecto de diferenciação a assinalar: no Posto 6, cada um escolhe seu horário, uma vez que o Clube fica aberto dia e noite e nos finais de semana; enquanto os outros clubes só ficam abertos no horário comercial e as portas ficam fechadas nos finais de semana. E, se no Rio, o Clube é um espaço suspenso entre o público e o privado, onde as relações de amizade se cruzam, muitas vezes, com as familiares, em Paris, os Clubes são, principalmente, territórios públicos onde a frequência e a permanência de seus *habitués* não permitem que se tenham relações de proximidade.

Quarto episódio: o baile da praça

Aqui é muito melhor do que fazer psicanálise, é uma forma fantástica de relaxar (Nora).

A praça *Antero de Quental*, cujo primeiro nome era praça *Doutor Frontin*, foi construída no final do século XIX, na interseção das duas principais ruas do bairro Leblon: as avenidas *Ataulfo de Paiva* e *Bartolomeu Mitre*. Nessa época, a praia ainda não era um lugar de grande freqüentação e lazer; a praça tornou-se, assim, o primeiro espaço de sociabilidade do Leblon. Os relatos sobre a história do bairro contam que na praça *Doutor Frontin*, havia um gracioso coreto e jardins muito floridos. A praça sempre foi um lugar onde os habitantes do bairro, vestidos com belas roupas, passeavam nos finais de semana ao som da banda do coreto. Histórias de amor foram tecidas sob o olhar dos vendedores de algodão doce, balas e bolas coloridas. Pouco a pouco, ela foi se transformando: no final dos anos de 1950, o coreto foi destruído dando lugar a um parque de diversões e a praça se tornou o centro de animação para os moradores de todos os bairros. Anos mais tarde, o parque de diversões é substituído por balanços, escorregas etc. para as crianças e os encontros amorosos aconteciam no passeio pelas alamedas da praça. No entanto, o desprezo do poder público pelas praças e espaços verdes causou o abandono da praça que durante vários anos, foi freqüentada somente pelos “sem-teto” e mendigos, deixando assim, de ser o espaço de lazer dos moradores do bairro.

Recuperada nos anos 60, a praça volta a ser ponto de encontro de crianças, jovens e velhos do Leblon. Hoje, esse espaço cumpre outras funções tão importantes quanto o lazer e o repouso: a feira semanal e o ponto final de certas linhas de ônibus trazem para os arredores da praça um burburinho particular. Mais recentemente, com a instalação de uma feira de antiguidades aos finais de semana e a contratação de um músico para animá-la, surgiu o baile da praça.¹⁰⁴

Os amantes da dança

No final de 1989, a Associação dos Antiquários decidiu animar a feira do Leblon, pois as vendas estavam muito fracas. Contrataram, então, um velho

104. Esta etnografia foi realizada no verão de 1991. Dois anos depois, a feira e o baile foram expulsos da praça, numa ação da associação de moradores do bairro que reclamava do barulho da música e dos estragos nos jardins. Transferiram-no para uma galeria comercial e depois para o Estádio de Remo da Lagoa. Hoje, os comerciantes mudaram para a Praça 15 e os amantes da dança estão espalhados pelos clubes e festas privadas...

pianista e seu órgão eletrônico, de modo a despertar a atenção dos passantes. Os ritmos conclamavam à dança, e *Concy* (68 anos, viúva e dona-de-casa), moradora antiga do bairro, logo se entusiasmou. De família nordestina, a música e a dança sempre fizeram parte da sua vida cotidiana. Não podia ficar indiferente às notas musicais e, junto com uma amiga, se pôs a dançar. Apesar dos olhares curiosos, continuaram dançando até que outros casais aderiram ao ritmo do piano e invadiram a praça. Desde então, um salão de dança a céu aberto foi criado entre as alamedas da praça. Esse território de dança, animado com músicas de salão dos anos de 60/70 atraí, principalmente, adultos e velhos, pois o ritmo os remete a um outro tempo, e afasta os jovens.

Os primeiros protagonistas a entrarem em cena nesse salão improvisado foram os moradores deste bairro nobre, mas, aos poucos, as pessoas que trabalham e que muitas vezes também moram no Leblon entraram na dança. Como *Concy*, eles são, em geral, nordestinos e entusiastas da dança. Esse baile, aberto a todos, oferece a essas pessoas uma das raras oportunidades para dançar e treinar várias evoluções, sendo seus ritmos favoritos o forró, o xaxado, o samba, o frevo...

A vontade de seguir a música através dos movimentos do corpo leva esses amantes da dança ao centro da cena. Há, de um lado, os moradores do bairro, em geral aposentados (militares, funcionários públicos, profissionais liberais, entre outros), que encontram na cidade poucos lugares para dançar, uma vez que grande parte das casas noturnas estão voltadas para o público mais jovem. Além disso, nessa idade, a rede de amigos é mais restrita. De outro lado, participam também os empregados dos prédios, as domésticas e os operários da construção civil, cujas idades oscilam entre 25 e 45 anos. Essas pessoas moram nos seus locais de trabalho e nos finais de semana não podem frequentar outros lugares de dança, chiques e caros. Ainda que na vida cotidiana esses amantes da dança estejam socialmente separados, pois a sua existência social e profissional repousa num pertencimento a camadas sociais opostas, no momento do baile, as diferenças sociais e mesmo de idade aparentemente se atenuam. Somente a dança permite as interações sociais e intergeracionais, que ocorrem a cada semana neste território; espaço heterogêneo onde a *madame* dança com o porteiro ou operário, o professor com a secretária ou comerciária, os velhos com os jovens; diversas são as combinações de pessoas de diferentes faixas etárias e camadas sociais: “aqui todo mundo dança: da criança à terceira infância! Não há preconceito, dança o operário, dança o advogado, o médico e o porteiro...”.

De todo modo, se essas melodias envolvem uns e outros num ritmo coletivo quase sincronizado ou, talvez, no mesmo passo de dança, sem impor barreiras sociais e de idade, é porque invadem os corações e permitem, através da dança, a aproximação dos corpos e o calor humano que, para eles, está em vias de desaparecimento.

– Esse baile é uma alegria para nós! Aqui a gente esquece os problemas, as doenças, a solidão. Eu já tive uma embolia e depois do meu restabelecimento, passando aqui pela praça, escutei aquela música e vim ver. Agora, passo a semana esperando o domingo para vir à praça (Edna, 69 anos, professora).

Foi assim que esses personagens se apropriaram do espaço público, criando um território simbólico de pertencimento local, diferente daquele da sua origem social ou faixa etária. Esta sociabilidade que tem lugar na praça Antero de Quental é mais forte conforme a idade, estabelecendo relações de amizade e de proximidade até então inexistentes. Ou seja, são os aposentados que doravante dispõem do tempo livre para participar mais assiduamente dos eventos do bairro e, portanto, estabelecer novas relações.

Da turma da dança ao círculo amoroso

A assiduidade aos bailes criou o que chamam de “turma”; são quase trinta dançarinos, em sua maioria mulheres. Entre estas, muitas são viúvas e divorciadas, quase todas de classe média. O público masculino tem origem social bastante diversificada e é menos numeroso que o feminino. Os homens de origem popular entraram para a “turma” impondo sua arte e a participação constante no baile da praça. Ainda que a primeira intenção seja de simples divertimento, a reputação da “turma da dança” já ultrapassou as fronteiras do bairro. O baile da praça foi matéria de jornal, anunciado como um espaço privilegiado de sociabilidade da terceira idade... Assim, não é raro seus participantes serem convidados a participar dos bailes de outros clubes – que nessa época começavam a promover bailes vespertinos para os aposentados – para animar a festa ou mesmo para festas particulares. Vejamos o caso dessa senhora, estranha ao baile a céu aberto, que convidou a “turma” da praça para seu aniversário; queria dançar na festa de seus 65 anos e faltavam dançarinos para criar um ambiente de baile em seu apartamento, em Copacabana. Seus amigos e familiares gostavam mais de conversar.

Um outro convite foi feito por um centro comercial do bairro. Os objetivos dos comerciantes eram os mesmos da associação dos antiquários – aumentar as vendas através de uma iniciativa simpática. Essas práticas de sociabilidade, espontâneas ou organizadas, criam elos entre as pessoas e os lugares e levam à construção de uma identificação a partir da idade. Como diz *Luiza* (68 anos, divorciada, assistente social), membro do grupo:

– *A vida dessa gente mudou. Eles agora parecem mais charmosos e mais bonitos, compram roupas novas para vir ao baile. Tem gente que faz até regime. Aqui não se envelhece, se melhora!*

O homens de origem popular chegam ao baile desacompanhados – solteiros, em geral, ainda que alguns sejam casados – distinguindo-se dos demais, em primeiro lugar, pela idade: são mais jovens; em segundo, pela origem – nortistas e nordestinos –, mas, principalmente, porque são excelentes dançarinos. E, na falta de homens, as mulheres dançam com quem está disponível. Desse modo, o que leva esses trabalhadores a convidar essas damas, mais velhas que eles para entrarem na pista de dança é a ausência de mulheres mais jovens, mas, também, porque essas senhoras gostam de dançar e dançam muito bem. Além disso, elas são muito elegantes, pois se vestem para dançar,¹⁰⁵ diferente das jovens que chegam de bermudas e tênis, e muitas vezes já trazem seus parceiros.

Afora a “paixão” pela dança, há a aspiração de freqüentar lares mais abastados, estabelecendo relações com aqueles que detêm uma posição social superior. Como a “aparelhagem simbólica”, para usar a expressão de Goffman (1973), difere da deles, tendem a apresentar “sinais falsificados” e a se exibir vestindo suas melhores roupas. Entretanto, essas impressões iniciais serão inevitavelmente desvendadas, na medida em que entram para a “turma” e passam a participar dos eventos sociais organizados dentro e fora da praça, como as festas de aniversário, por exemplo. E porque adoram dançar, decidiram continuar dançando ao longo da semana nos bailes da cidade... Onde quer que estejam, mesmo que em território de jovens ou lugares não habituais de dança, como as casas de chá dos grandes hotéis ou *boîtes* fora de moda, desde que haja música, afastam mesas e cadeiras e criam uma pista de dança. Diante dos preços elevados desses espaços privados, e considerando a baixa remuneração da aposentadoria de grande parte dos membros da “turma”, a generosidade requer a celebração de noites dançantes nos apartamentos ou salões de festas de uns e outros. Esses eventos são celebrados no interior do grupo e constituem, antes de tudo, um momento oportuno de penetrar, através da dança, no espaço privado. Assim, essas manifestações espontâneas de sociabilidade atravessaram as fronteiras do espaço público e entraram no território das relações de familiaridade, com a freqüência às moradias nos momentos de festa. Essa intimidade nascente,

105. A maior parte dessas senhoras aposentadas se prepara para o baile semanal, trajando saias ou vestidos, sapato alto, maquiagem e cabelo bem penteado. São símbolos ligados à representação popular, os quais ditam que a apresentação de si numa cerimônia de dança compreenda estar bem vestido, “bem apresentado”, “ter boa aparência”.

somada à proximidade dos corpos permitida pela dança e às canções de amor, faz reviver emoções e trama relações amorosas entre os membros da “turma”. Desse modo, surgiram no baile da praça, desde o início, flertes e namoros que acabaram em casamento.

O baile público permite aos dançarinos chegarem sós e estabelecerem relações por ocasião do convite para dançar, pois todos estão lá para cumprir este ritual. Assim, o baile pode constituir uma das formas preferidas de encontro, principalmente quando se realiza em espaço público. Para Bozon,

em todas estas ocasiões há um encontro excepcional; pessoas que não mantêm contato cotidiano estão reunidas em dado momento e lugar. [...] Mas só um estudo etnográfico detalhado permite dizer se esta cristalização em um mesmo lugar rompe com as barreiras entre pessoas e grupos, modificando temporariamente o universo das relações estabelecidas ou, ao contrário, produz a ocasião para uma mise-en-scène ainda mais forte da diferenciação social dos indivíduos. Nesta segunda hipótese, os comportamentos festivos seriam simples prolongamentos [...] dos comportamentos sociais cotidianos (1984: 145).

Nesse episódio brasileiro, a interação que permite a dança e que parece quebrar as barreiras sociais tem, no entanto, algumas limitações: se as relações amorosas, os *flirts* e as uniões informais podem acontecer entre parceiros de idade e origem social diferentes, o casamento só se realiza entre as pessoas pertencentes ao mesmo grupo social, a mesma geração, dispondo de um mesmo estatuto social. É por isso que os *flirts* são mais numerosos e independem das idades. Wilson (74 anos, comerciante e casado) é um excelente dançarino e um sedutor inveterado; tem suas parceiras preferidas com quem *flirt* enquanto dança. Existe, é claro, uma gama de outras situações de *flertar* entre esses amantes da dança, em que o amálgama de idades e origem social é escamoteado. Parecem construir um reflexo daquilo que é freqüente na sociedade brasileira, a despeito de sua interdição social: as relações amorosas com as empregadas domésticas.

Nos bastidores das relações amorosas, inúmeras são as situações em que a posição social e a diferença de idade são encobertas. Muitas se mantêm secretas, pois os modelos de conduta impostos àqueles que detêm uma posição social superior são bastante rígidos. Assim, esses parceiros amorosos – de origem social distinta – tendem a construir uma imagem fiel às representações de seu grupo de pertencimento social, colocando-se ao abrigo das impressões desfavoráveis e à exposição das rupturas. Como o baile é na praça pública do bairro, suas famílias, seus amigos ou vizinhos podem

aparecer na pista de dança, causando grande embaraço. Entretanto, quando estão sós com a “turma” em lugares fechados, seus sentimentos tomam livre curso: dançam agarradinho, se beijam...

Analisando sistematicamente o desenrolar do baile através dos videogramas, foi possível descobrir casais cujas relações amorosas são astuciosamente encobertas do grande público. Pode-se entrever estas relações em um gesto, um olhar, mas, sobretudo, na regularidade com que dançam juntos. A predominância dos planos de conjunto permitiu a observação do conjunto dos dançarinos e dos espectadores; o objetivo era seguir a escolha dos parceiros de dança e seus movimentos. O cuidado em dissimular a presença da câmera para evitar uma *mise-en-scène* exacerbada, assim como a reticência em entrar na pista de dança, acabou por realizar imagens distanciadas, “objetivas” e, como diz De France, “enquadramentos e ângulos ‘desencarnados’” (1982: 81). Entretanto, os planos gerais obtidos permitiram uma análise mais profunda das relações estabelecidas entre os *habitués* do baile.

Gostaria de assinalar, brevemente, duas relações amorosas. Primeiro caso: *Marlene* (64 anos), viúva de médico e dona-de-casa, proprietária de um apartamento de três quartos/salão no Leblon, e *João* (50 anos), porteiro de um prédio, casado, dois filhos. Sua mulher não gosta de dançar e não frequenta os bailes da praça. *Marlene* e *João* se conheceram no baile público e formam um dos melhores casais de dançarinos, já tendo ganho um concurso de dança, cujo prêmio foi uma viagem a Buenos Aires. Voltaram da Argentina namorando. Somente a “turma” tem conhecimento de seus encontros e desempenha o papel de cúmplice. Para um dos membros do grupo, *Marlene* tirou a sorte grande, pois “ele é muito bonito, elegante e ninguém diz que é um porteiro!”.

Segundo caso: *Oscarina* (71 anos), viúva de funcionário público, costureira aposentada, inquilina de um apartamento de dois quartos/sala, no Leblon, namora *Dirceu*, jovem de 29 anos, solteiro, faxineiro de um prédio no Leblon que divide o quarto com outros colegas no prédio em que trabalha. Os encontros são breves, no apartamento de *Oscarina*, onde ela prepara um jantar, lava a roupa de *Dirceu* e...:

– É só uma distração! Moro só e me sinto muito solitária, então uma companhia sempre cai bem. Logo que fiquei viúva, minha mãe me aconselhou a casar de novo, mas eu não quis. Só tive vontade alguns anos mais tarde [...]. Todo mundo diz que ele é muito jovem para mim. Nós já nos separamos por causa da idade. Mas ele insistiu voltar, me mandava uns bilhetes dizendo que estava com saudades. Aí voltamos em segredo: ele vem jantar, ver televisão, a gente brinca...

Ao construir uma imagem favorável de seu parceiro amoroso ela está, na verdade, buscando assegurar uma companhia para romper a solidão. *Dirceu*, ao contrário, parece atribuir a essa relação amorosa efêmera a condição obrigatória para a ascensão social, pois como assinala Goffman, “uma condição, uma posição ou um lugar social não são coisas materiais que são possuídas e, em seguida, exibidas; [...] os esforços que fazem os indivíduos para subir e para evitar descer [socialmente], exprimem-se em termos dos sacrifícios feitos para a manutenção da fachada” (1975: 41 e 74).

Os casamentos são anunciados oficialmente, e todos têm lugar marcado nesse “sonho de amor”; vários dos parceiros do baile da praça são padrinhos na cerimônia religiosa e um grande baile celebra a união. Foi assim no casamento de *Delzuite* (63 anos, viúva, cabelereira) e *Gilberto* (75 anos, viúvo, funcionário público). Eles se conheceram no baile da praça e decidiram realizar um casamento tradicional, apoiados pelas famílias e amigos. Após as cerimônias religiosa e civil, uma grande festa no salão da igreja para todos os convidados foi animada pelo pianista da praça. A noiva, emocionada, declarou: “depois de 29 anos de viuvez, sou feliz novamente!”.

Os que aplaudem, cantam e não caem na dança

Voltemos à praça, onde alguns casais, de todas as idades, chegam para visitar a feira de antiguidades e acabam entrando na pista de dança. São, também, amantes da dança mas não fazem parte da “turma”. Como as mulheres são mais numerosas que os homens, há aquelas que dançam entre si ou que se balançam sós na pista de dança: “faltam homens, esses que estão ali são todos tímidos” (*Concy*).

Os espectadores são parte constitutiva desse lugar de dança e conferem um caráter peculiar à festa ao formarem uma muralha humana que assinala a fronteira entre a pista de dança e a feira de antiguidades. Eles acompanham a música cantando pianíssimo ou balançando os corpos lentamente mas não ousam entrar na dança. Há aqueles que aplaudem, que encorajam os outros a dançar, como *Ana*. Viúva, 68 anos, morando num bairro popular, ela nunca dança; seu divertimento é animar o baile estimulando os outros a dançar – conhece todos pelo nome ou apelido –, e o pianista a tocar. Logo que a música pára ou que os dançarinos fazem uma pausa, ela começa a cantar “Por que parou? Parou por quê?” e a música volta a tocar.

Outros ainda, cuja idade avançada não permite entrar na dança, acompanham o ritmo com o movimento do coração, como seu *Caldeira*, de 91 anos, cuja paixão pela música e pela dança, transmitida a seus oito filhos, fez de sua antiga casa uma das mais alegres de uma cidade do interior.

Paralisado, tornou-se espectador assíduo do baile da praça: “agora só danço sentado, danço com a alma”.

Os espectadores pertencem também a camadas sociais diferenciadas e diversos grupos de idades. Eles mantêm relações de amizade com as pessoas da “turma”, mas não fazem parte do grupo. Todos os atores dessa cena social (dançarinos, comerciantes e espectadores) costumam organizar festas tradicionais, como o Carnaval, São João e concursos de dança, onde todos se fantasiam para dançar a céu aberto. A praça torna-se um espaço restrito onde cada um obtém um certo reconhecimento social, nem que seja por um instante.

Não restam dúvidas de que o baile público a céu aberto realiza uma seleção social de seus participantes uma vez que acontece num bairro nobre do Rio; muitos dos que freqüentam a feira de antiguidades pertencem às camadas médias e superiores e estão em busca de lembranças do passado ou de objetos de arte. No entanto, a *mise-en-scène* do baile modifica temporariamente as relações sociais pela a participação daqueles que trabalham no bairro. Nesse sentido, a seleção na pista de dança está relacionada aos bons dançarinos, a escolha do parceiro amoroso oscila entre o afeto e os constrangimentos impostos pelas barreiras sociais.

A mise-en-scène final: análise comparativa das quatro estratégias de sociabilidade

Cada um escolhe suas ocupações, cada qual tem seu lazer não é fácil se deixar ficar num canto qualquer (Roger)

É preciso agora, fechando este capítulo deste texto... filme ou cine... texto realizar sua montagem, o que significa dar uma forma, cortando partes do copião, eliminando os *flous* para obter o encadeamento das seqüências. Ou, simplesmente, comparar as práticas de sociabilidade desses quatro grupos de aposentados, seja a partir das representações sobre seus territórios de pertencimento local e de identificação etária, seja na sua maneira de se posicionar em cena diante da câmera.

Ainda que o fio condutor dessas cenas sociais seja a busca de companhia, de modo a quebrar o vazio da inatividade e da solidão, as estratégias de apropriação do espaço são nitidamente distintas. Os territórios públicos são ocupados, aparentemente, através de níveis de significação social diferentes: privado, semiprivado ou público. O primeiro – apropriação

privada de um espaço público – foi observado nos episódios dois e três, ou seja, as cenas sociais da rede da “tia” Leah e o Clube de Aposentados do Posto 6. Espaços fechados onde as fronteiras, bem marcadas, impedem a entrada do público que neles não desempenha atividades. Esses dois territórios apresentam nitidamente os sinais da apropriação total de um espaço público.

Desde o momento em que as pessoas transformam esses espaços em territórios privados, através da exigência do pagamento de uma mensalidade, como no Clube do Posto 6, ou do pagamento de taxa ao poder local pelo direito de uso – caso da rede de voleibol –, eles modificam a função principal da coisa pública, prescrita por lei, que se caracteriza pelo livre acesso. No primeiro caso, nada é recolhido aos cofres públicos a título de imposto ou direito de uso. Entretanto, o clube exige de seus associados o pagamento de uma mensalidade. Já “tia” Leah paga uma taxa pelo aluguel do “campo” de voleibol e os jogadores da rede se utilizam gratuitamente. Trata-se, assim, de um espaço individual de uso coletivo, e clube é um espaço coletivo reservado aos associados. Ainda que freqüentem espaços abertos a toda coletividade, esses personagens aposentados delimitam seus territórios, assegurando a criação de um território, muitas vezes, pessoal. Eles criam, assim, procedimentos informais e mesmo formais de acesso exclusivo aos lugares públicos, impedindo a entrada daqueles que classificam como intrusos.

Entretanto, a organização interna de cada grupo, principalmente no que concerne à seleção dos participantes, apresenta certas *nuances*. Se na rede de voleibol, a entrada é interdita aos desconhecidos e a escolha dos jogadores favorece os mais jovens, no caso do Clube do Posto 6, desde que se tenha ultrapassado os cinquenta anos, é possível se associar ao clube. Nesse sentido, as relações entre os freqüentadores de um e outro território são bem definidas, pois se no campo de voleibol, Leah privilegia tanto as relações entre gerações – os times são constituídos de jogadores aposentados e jovens – quanto as relações no interior das camadas média e superior, no Clube as relações estão circunscritas aos indivíduos que pertencem às faixas de idade mais elevadas. No caso do Clube, transparece um forte sentimento de identidade etária, pois dos quatro grupos investigados é o único que não abre as portas às gerações mais jovens. Como assinalai acima, há semelhanças com os clubes de terceira idade parisienses.

Esses grupos se distinguem também nas suas normas internas: formais e informais. O Clube dos Aposentados é uma associação legal e possui um regulamento interno, reconhecido oficialmente pelo poder local, cujas normas – como a interdição às apostas em dinheiro – não são jamais respeitadas. No espaço administrado por “tia” Leah, as regras são simbolicamente impostas segundo determinados critérios, e ditadas de maneira informal,

sem nenhum registro oficial. No entanto, elas são reconhecidas por seus parceiros e totalmente respeitadas.

Vejamos agora os demais episódios que se apresentam em territórios onde as fronteiras são mais *floues*, uma vez que delatativas a espaços abertos, cujo acesso é aparentemente livre aos indivíduos de todas as idades e camadas sociais. Mas, também aqui, existem pequenas distinções. A primeira delas se refere à apropriação do espaço público no episódio quatro (o baile na praça), que parece se desenrolar em dois níveis: semiprivado e público. Mesmo que os participantes da dança a céu aberto não constituam um círculo tão fechado como os dois outros grupos, apresentam alguns traços semelhantes, pois a “turma” seleciona seus membros. Aliás, qualquer grupo exerce um tipo de cooptação de seus membros. Essa seleção se faz, principalmente, dentre aqueles que amam a dança, ou seja, aqueles que querem dançar a qualquer preço, sem importar o lugar – muito embora certas barreiras sociais se imponham, devido ao custo elevado da maioria das casas de dança da zona Sul do Rio. Mas, quando estão na pista de dança da praça não existem barreiras de idade ou classe, o território de dança é aberto a todos sem a imposição de regras: dança-se só ou a dois,¹⁰⁶ anima-se o baile, “paquera-se” ou, simplesmente, assiste-se ao bailado dos outros. Nessa arena de dança, a única fronteira é aquela formada pelos espectadores: a muralha de assistentes que cerca a pista de dança.

O que aproxima o jardim público de Paris à praça do Rio é a não-existência de barreiras de idade e classe social. Ainda que não existam limitações de idade, observei na praça *Batignolles* uma nítida tendência às relações com as crianças. E como a passagem destas pela praça é bastante efêmera, os aposentados têm encontro marcado basicamente entre si, identificando-se com os parceiros de mesma idade. Nessa cena social, as normas impostas e respeitadas são, sobretudo, aquelas prescritas pelo poder público.

Não resta dúvida de que o sentimento de pertencimento a esses lugares está presente nos quatro grupos sociais. Se quase todos os protagonistas desses episódios se identificam aos territórios que construíram, alguns vão ainda mais longe, delimitando seu território pessoal, como “tia” *Leah*, as senhoras da praça *Batignolles* e os jogadores de cartas e xadrez. Assim, desde que pertença a um território e que este território nos pertença, este elo cria direitos e obrigações e confere um estatuto: de “dona” da rede à *Leah*, de “guardiãs” ou “vovós” da praça às senhoras de *Batignolles*, de “proprietários” aos membros do Clube do *Posto 6*. Na verdade, o único

106. No Brasil, a proporção de mulheres de mais de 50 anos é bem mais elevada que a de homens; este pode ser um dos fatores que leva muitas delas a dançarem entre si ou mesmo sós. Esta prática dificilmente acontece na França: raras são as mulheres que dançam sozinhas.

espaço de sociabilidade onde o território pessoal não existe é a praça do Leblon, pois na dança nos movemos por todos os lados, não havendo, portanto território fixo, reservado.

De todo modo, o pertencimento simbólico ao território os leva a transformar o espaço público em espaço familiar; as praças e a praia tornam-se a sala de visitas de cada um. Não é por acaso que esses personagens celebram seus aniversários assim como outras festas nesses espaços públicos, tornados semiprivados.

Os três grupos brasileiros têm uma definição de pertencimento quase objetiva, uma vez que suas condições de acesso são mais ou menos *floues*, mas de uma seletividade evidente. Mesmo no baile, as pessoas que observam mas não dançam vêm à praça porque gostam da música e da dança. De fato, são espaços onde se desenvolvem atividades coletivas que não podem ser exercidas individualmente. Já o espaço da praça *Batignolles*, por não possuir atividades diversificadas, não apresenta por si só nenhuma necessidade social, atraindo apenas as crianças e os velhos que, freqüentadores permanentes, tecem relações entre si.

Da inspiração inicial à respiração final

Finalmente, é preciso projetar na tela as semelhanças e diferenças entre as modalidades de construção das imagens. O objetivo desta opção metodológica era observar os quatro grupos sociais, privilegiando o desenrolar de certos aspectos da interação entre os personagens, o antropólogo e a câmera. O uso do vídeo como instrumento de pesquisa de campo objetivava uma descrição detalhada da existência e da natureza das relações sociais dos aposentados nos espaços públicos. Além disso, o filme criava, como diz Olivier de Sardan, “a possibilidade de comentar, explicar, discutir no campo (ou posteriormente) as seqüências filmadas por seus atores (ou por quem quer que seja), transformando a câmera numa nova mediação entre o pesquisador e aqueles que ele estuda, e associando diretamente estes últimos à pesquisa” (1972: 9). Esse procedimento de análise conjunta das imagens permitia, também, aprofundar a estratégia de inserção no campo, favorecendo a adesão dos personagens à realização deste filme-texto.

No início das tomadas, uma série de filmes documentários sobre velhice sugeriram a maneira de fabricar minhas imagens (inspiração?). Filmes como *Tiden har inget Namn* (*O tempo não tem nome*), de Stefan Jarl, que utiliza muitos *closes* e longos planos fixos para descrever as relações entre um velho camponês, a natureza e seus animais. Ou o filme de Dusán Hanak – *Obrazy stareho sveta* (*As imagens do velho mundo*), que faz uma descrição detalhada de personagens fortemente estereotipados – velhos camponeses

– através do paralelismo entre imagens fixas e em movimento. Estes dois filmes mostram o declínio da velhice por meio de *closes* dos olhos, das bocas desdentadas, das mãos enrugadas, enfim de cada detalhe do corpo, de cada pedaço de roupa: o vestido rasgado, a bota furada... Mostram, sobretudo, os gestos cotidianos e o ritmo lento dos velhos camponeses. E se, por um lado, me deram a certeza de que não queria estudar a velhice decadente, por outro, contribuíram para a decisão de adotar longos planos-sequências: filmar esse grupo de idade é deixar o tempo desfilando na banda magnética, acompanhando o ritmo de seus movimentos. Desse modo, a proposta desta pesquisa era analisar o outro lado do envelhecimento, ou seja, as estratégias sociais que as pessoas envelhecidas lançam mão para adoçar a solidão. Além disso, os personagens observados não eram tão velhos nem tão incapazes, nem tão pobres – solitários talvez.

Ao optar pela observação da sociabilidade mediante as técnicas audiovisuais, a escolha dos planos e ângulos foi fundamental. Os planos muito fechados foram pouco utilizados, pois queria que as imagens permitissem a análise das relações sociais de um conjunto de personagens; os planos de conjunto e planos americanos foram então privilegiados, sem que se descartasse o uso de *closes*. Do mesmo modo, os planos muito largos ou planos gerais foram evitados (com exceção de um plano-sequência em câmera alta do baile na praça), pois o suporte vídeo peca por falta de profundidade de campo. Essa escolha foi, também, muito influenciada pelo filme de Murat Mamedov – *Voskresenie Rano (Cedo, no domingo)* – onde a câmera observa, em pleno inverno, as *babouchki* cortando árvores da floresta para vender, e falando de suas vidas após a aposentadoria. Utilizando grandes planos de conjunto, o cineasta mostra o trabalho coletivo, as conversas e brincadeiras na hora do descanso em volta do fogo. Já o filme de van Hoogenbemt, *We only live once*, contribuiu para a à reflexão fílmica de uma das cenas sociais que estudei: a descoberta do amor na velhice. *Akasama*, de Marc-Henri Piault, permitiu a construção da narrativa cinematográfica sobre o espaço e as relações sociais; a natureza do espaço – a ocupação, a vivência etc. *Portraits en altitude – Louisa Allamand*, de Aline Luquel, evoca a idéia do uso de fotografias como ativador da memória. Entretanto, esse empreendimento era bastante complicado, pois não possuía um projeto preciso sobre a análise paralela dessas duas linguagens visuais: videogramas e fotografias. De todo modo, a opção por construir esse vídeo em torno de alguns personagens se deve ao filme de Eliane de Latour, *Le Reflet de la vie*. Seu filme está centrado em sete personagens que falam de sua vida cotidiana nas montanhas cévenoles, e a diretora lança mão dos planos fixos para enquadrar os *portraits*.

Para terminar esse festival de filmes de inspiração, em que mencionei somente os que me forneceram elementos técnicos mais específicos para a

construção das imagens, não posso deixar de citar o filme de Sophie Bissonnette, *Des lumières dans la grande noirceur (Luzes na grande escuridão)*. O mergulho nas lembranças do personagem principal, sobretudo a sequência em que ele assiste a um filme sobre seu passado político, me deu a idéia de confrontar *Odette e Andréa* às suas imagens e às imagens dos velhos brasileiros. Assim, a filmografia assistida foi longa e bastante enriquecedora para a concepção deste trabalho fílmico: um plano aqui, um ângulo ali, determinado enquadramento, um estilo de comentário, tudo isso foi captado e adaptado a partir de alguns filmes etnográficos e documentários.

Nesse baú de idéias fílmicas tomadas aqui e ali, como fabricar minhas próprias imagens e que tratamento dar a elas? É bom lembrar que tinha como premissa básica não repetir as tomadas e, assim, não solicitar aos personagens que refizessem uma ou outra ação, caso tivesse perdido um plano, um relato; do mesmo modo, não queria que desempenhassem um papel que não estavam habituados a representar. Ou seja, a imagem captada espontaneamente pode traduzir uma situação que não se reproduz jamais; esse momento secundário fornece alguma informação que pode dar conta da realidade: o filme e o vídeo etnográfico trazem o algo mais. Nesse sentido, impus-me a adaptação às limitações particulares de certas cenas essenciais à unidade do projeto fílmico.

Cada cena social tinha limitações no que concerne à escolha dos planos, ângulos e eixo de observação do som e da luz. Por exemplo, na praça *Batignolles*, lugar onde filmei por mais tempo e onde o filme tem um foco determinado, tinha como limitação a exigüidade do espaço: a maior parte dos planos são de frente ou ligeiramente de lado. Isso me obrigava a ficar sempre na alameda de passagem, entre a grama e o banco onde os personagens sentavam. As interrupções para permitir que as pessoas passassem foram inúmeras; nos momentos em que as pessoas filmadas se sentiam mais descontraídas para falar diante da câmera não interrompi a filmagem, e, por isso, observam-se muitos passantes no primeiro plano da tomada. Além disso, não podia ficar muito perto dos personagens porque isso espantaria os pássaros, personagens importantes desse episódio. Desse modo, usei muito a longa focal para filmar os planos em que os passarinhos pousavam nas mãos dos personagens para comer miolo de pão. A focal média também foi bastante utilizada para os planos americanos das duas senhoras, principalmente quando era preciso excluir outras pessoas do campo visual.

Quanto ao tripé, seu uso induzia mudança na atitude das pessoas filmadas, mesmo as já habituadas com a câmera: diante do “fotógrafo lambe-lambe”, as personagens faziam pose. Além disso, a *mise-en-scène* do antropólogo-cineasta chamava de tal modo a atenção que outros frequentadores da praça se aproximavam do trio câmera-tripé-cineasta, e o processo de observação se invertia: o observado era o antropólogo, todos

querendo saber detalhes do processo de filmagem. Depois de algumas experiências semelhantes, deixei de lado esse *nuevo truco*, como dizia *Andréa*.

Os problemas com o som foram enormes! A praça *Batignolles* está situada na confluência de ruas de grande circulação, o barulho ensurdecedor de ônibus, carros e caminhões impediu a utilização dos primeiros registros de som e imagem sincronizados. O emprego do microfone-*boom* era impossível, pois nem sempre havia alguém disponível para operar o som; introduzi, então, o microfone-gravata. Como o tripé, esse instrumento também provocou algumas mudanças de comportamento, pois os personagens estavam acostumados à liberdade de movimento; o microfone preso na roupa os distraía: “atenção ao fio!”, “*Emma* voce vai desligar o fio!”, “deu pane!”. Durante as filmagens na feira, a limitação imposta pelo microfone-gravata era de outro tipo: com os deslocamentos contínuos fiquei dependente da extensão do fio e do percurso feito por *Odetta* que segurava o microfone, ficamos, assim, limitadas aos planos americanos e a alguns *closes*.

O uso do *zoom* foi quase obrigatório, pois permitia, na edição, a mudança de enquadramento sem que se perdesse o discurso do personagem. Entretanto, minha estratégia filmica não se revelou satisfatória, obrigando-me a expor seus movimentos na versão final do vídeo. Mas, apesar do incômodo visual que provoca, esse imperativo técnico acaba desvendando o desenvolvimento da ação.

Alguns elementos inesperados penetraram no espaço filmico durante a sua primeira visualização: o mal-estar do antropólogo face à modificação de algumas de suas suposições sobre a reação das pessoas filmadas diante das imagens, assim como a emoção que estas provocaram nos espectadores, antropólogo inclusive. Na primeira situação, a câmera passava de uma pessoa filmada a outra, registrando as impressões orais e expressões corporais. O resultado foi uma série de planos interrompidos, imagens sem estabilidade, idas e vindas de um personagem a outro. Na outra situação, a emoção dos personagens diante da imagem dos parceiros já mortos impediu o posseguimento das filmagens, pois me sentia um gatuno de almas e emoções. Assim, “mesmo para um documento de trabalho como este, cujo objetivo principal não é a qualidade técnica, um excesso de respeito às situações pode implicar uma falta profissional, pois pode tornar o trabalho algo de difícil comunicabilidade” (Haicault-Bouchard, 1989: 27).

No Brasil foi necessária a regulagem do diafragma, de forma a controlar a luminosidade do sol de verão e buscar ângulos mais adequados e acompanhar deslocamentos freqüentes. Era quase impossível realizar planos de baixo e mesmo laterais nas cenas do voleibol e do baile. Já no Clube dos Aposentados, o problema eram os reflexos do sol sobre o mar e sobre as

portas de vidro dos imóveis próximos, o que reduzia as opções de eixos de observação. Nesse episódio, me aproximei dos personagens para realizar vários *closes*, sem lançar mão da longa focal. Já nos dois outros fui obrigada a me manter distante da ação observada, e o uso da longa e média focal foi muito importante para mostrar gestos e olhares. Nesse caso, a sensação de invasão me obrigava a controlar sistematicamente a distância entre as pessoas filmadas e a câmera, de forma a desempenhar o papel de um *voyeur* qualquer.

Um outro aspecto a ressaltar foi o uso do microfone-*boom*. Dois desses episódios – o voleibol e a dança – eram atividades em ritmo muito acelerado e esse tipo de microfone revelou-se o mais indicado para a tomada do som. Por isso solicitei a ajuda de um operador, tão inexperiente quanto eu: perdemos muitas imagens sonoras devido ao mau uso do *plug*.

Os problemas enumerados são, em grande parte, conseqüência direta da falta de conhecimento técnico. A filmagem em solo é também responsável por isso. Na tentativa de cuidar do som e imagem me desconcentrei, muitas vezes, da *mise-en-scène* dos personagens deixando escapar boas cenas, principalmente nos momentos em que era preciso estar atenta para interrogar ou insistir no tema em questão. Por outro lado, muitas vezes mergulhada nos discursos dos personagens, me descuidava dos aspectos técnicos. Enfim, o risco de ser “regente de orquestra” num concerto para solista é o de tocar uma ou outra nota dissonante.

As duas rápidas inserções de comentários foram fundamentais para compreender a passagem de uma situação social a outra. O estilo clássico dos primeiros filmes etnográficos – longo comentário em voz *off* – foi descartado, uma vez que as imagens foram elaboradas num quadro de pesquisa muito particular e não de um filme documentário dirigido ao grande público. Um outro filme de Eliane de Latour, *Les temps du pouvoir*, me fez decidir pelo comentário ao nível pessoal: o autor, ele também um personagem da *mise-en-scène* filmica, apresenta seus parceiros. Por outro lado, meu forte sotaque brasileiro confundia muitas vezes o espectador francês. Por isso, optei por fornecer apenas algumas indicações, ou melhor, o mote necessário para o encadeamento das imagens. Além disso, não queria explicar as imagens, achando que elas falavam por si mesmas.

Afinal de contas, o que restou dessas imagens?

Na análise *a posteriori* dos registros imagéticos, os problemas técnicos apresentados por certos planos-sequência não impediram que aprofundasse o conhecimento do objeto estudado: imagens *floues*, em preto e branco, sem som, luminosidade excessiva etc., tudo foi destrinchado, plano a plano. O acompanhamento da *mise-en-scène* desses personagens era parte de um longo processo de observação: “é neste afrontamento e nesta conciliação entre o conhecimento obtido na pesquisa, a especificidade do campo e os contratempos da escrita cinematográfica que reside o aspecto criativo do

filme de pesquisa nas ciências humanas” (Piault, 1989: 93). Entretanto, para a elaboração do produto videográfico final, foi preciso realizar uma pré-edição e retomar a análise das imagens para, enfim, chegar à edição definitiva. Assim, ao decifrar essas longas horas de registro videográfico, algumas imagens se destacaram mais do que as outras, e compuseram o ensaio filmico “em busca do pequeno paraíso”.

Capítulo V

Les petits paradis: lugares tradicionais de sociabilidade

a) A apropriação do espaço público e seus usos sociais: as regras do jogo dos encontros

Numerosos são os estudos sobre a “cidade”, a organização social urbana, sobre o *ethos* do mundo urbano, enfim sobre tudo o que se refere ao fenômeno urbano. Inútil retomar essas questões. Mas no caleidoscópio das relações sociais inerentes à vida urbana, a relação com o espaço aponta significações sociais que expressam *ethos* e visões de mundo distintos. A particularidade dessas relações tecidas nos lugares públicos aponta, principalmente, para a constituição de um sentimento de pertencimento e de identidade local cuja intensidade é bastante variável, como assinei anteriormente nas cenas sociais representadas no meio urbano.

O espaço público e as manifestações sociais ao longo do tempo

Nas cidades brasileiras, à imagem das cidades da península ibérica, as primeiras praças – os campos e os largos – eram territórios especiais onde se concentrava o poder do Estado, sendo o Palácio do Governo o monumento mais representativo, tendo ao lado o poder de Deus, materializado pela Igreja e o poder econômico, representado pelo mercado, pela feira. O largo do Paço, antigo largo do Pelourinho, foi talvez o primeiro desses lugares abertos.

No tempo da escravidão, era lá que os supliciados ficavam expostos, lugar de demonstração pública do sistema disciplinar. Com a instalação da família real portuguesa, o largo do Pelourinho mudou muitas vezes de nome, seguindo os diversos estatutos políticos do país: largo do Paço (1743), Paço Real (1808), Paço Imperial (1822). Passou, também, por várias reformas: um chafariz no lugar de fonte e estátuas representando os novos personagens da vida política. A decoração do jardim se transformou ao longo do tempo e conforme a moda ditada pelas diversas ideologias paisagísticas: estilos português, francês, inglês e... brasileiro. De todas essas transformações, aquela que mais me interessa refere-se aos usos sociais do espaço: espaço do patíbulo, logo, do poder, do mercado, da prece e de todas as manifestações festivas da cidade. Esse mesmo fenômeno pode ser encontrado em outras cidades brasileiras onde os campos, largos e praças foram apropriados e dispostos segundo os mesmos princípios e usos sociais da capital do país.

Em geral, era nas praças que se localizava a principal fonte de água da cidade; em torno dela as lavadeiras se reuniam, assim como os carregadores de água: transformadas em lavanderias, as fontes eram, outrora, os espaços mais movimentados do Rio de Janeiro. Segundo Ewbank – cronista americano que viajou ao Brasil em 1845,

o Campo (atual Campo de Santana) é uma espaçosa praça, em cujos lados se erguem vários edifícios públicos, inclusive o Senado. Coberto de uma grama rasteira e possuindo uma das principais fontes, o Campo é o maior estabelecimento de lavagem e alvejamento da cidade, encontrando-se sempre cheio de lavadeiras. Mais de duzentas delas estão agora espalhadas pelo Campo, sem contar a multidão que se reúne na ponte. [...] Que algazarra! (1976: 92).

Já o jardim do Passeio Público era um território reservado aos “homens de botas e chapéu”, pois as grades excluía a população menos favorecida do “jardim chic à la française”; os campos e largos, com suas fontes, eram espaços abertos onde circulava todo mundo, favorecendo, assim, a sociabilidade da população de “pés descalços”. Esses terrenos extensos constituía a alma da cidade, eram espaços privilegiados onde se teciam as relações sociais espontâneas.

Esses espaços públicos conservam ainda hoje os sinais dessa trilogia do poder local. Entretanto, eles estão cada vez mais associados a manifestações sociais específicas. Um rápido olhar sobre o mapa do Rio põe em evidência o triângulo formado por três das principais praças do

centro da cidade: a Cinelândia,¹⁰⁷ o largo da Candelária e a praça da República. As avenidas Rio Branco e Getúlio Vargas formam dois ângulos desse triângulo e são as mais importantes do centro da cidade, uma vez que nelas se situam os principais imóveis públicos e as sedes dos grandes bancos nacionais e internacionais; no centro do triângulo fica o mercado financeiro do Rio. A Assembléia Estadual está localizada na Cinelândia, enquanto na Candelária fica a Igreja do mesmo nome, templo onde se realizam importantes cerimônias religiosas da cidade. No terceiro ângulo dessa figura geométrica fica a praça da República, sede do quartel general do Exército, outrora Ministério da Guerra. Esta trilogia de poder é neutralizada pela Praça Onze, cuja imagem está associada ao carnaval.¹⁰⁸ Como elemento desequilibrador da ordem estabelecida, a praça Onze acabou sendo destruída nos anos de ditadura para tornar-se um simples eixo de circulação de automóveis, embora permaneça como o espaço simbólico dos rituais carnavalescos.

Essas praças são lugares de passagem, muito abertos, lugares de manifestações sociais efêmeras. Nelas são realizadas cerimônias ou festividades locais e nacionais como o desfile de Sete de Setembro e das Escolas de Samba; desfiles que até alguns anos atrás ocorriam na avenida Getúlio Vargas, percorrendo o mesmo trajeto – da praça Onze até a Candelária. São dois ritos populares muito contrastantes: o primeiro, é expressão da hierarquia, da disciplina e do formalismo, enquanto o segundo simboliza a informalidade e a inversão da ordem social. Além disso, no desfile militar, o espectador é o povo, enquanto nos desfiles de carnaval ele é o ator principal: são eles que fazem a festa (DaMatta, 1980).¹⁰⁹

A terceira manifestação social realizada nesse espaço triangular é aquela das marchas de contestação política, cujo circuito é perpendicular às assinaladas acima: começam na Candelária e terminam na Cinelândia. Além disso, o que distingue esta praça das outras duas é que ela abriga permanentemente atividades políticas, já que aí se encontra a Assembléia Estadual. Este é um espaço de pertencimento político em que nas campanhas eleitorais os grupos de militância dos partidos políticos vendem os mais diversos adereços e seus discursos se cruzam na arena do debate político.

107. Cinelândia é o nome popular e mais conhecido da praça Mahatma Gandhi, devido ao fato de os primeiros cinemas da cidade terem ali se instalado.

108. Com a construção da Apoteose do Samba, a praça Onze perdeu seu lugar no carnaval. Construída especialmente para os desfiles das escolas de samba, a praça da Apoteose foi, na época, bastante criticada pelos sambistas. Para eles, a criação pelo poder público, de um ambiente carnavalesco para um a platéia estrangeira transforma a rua em um espaço fechado e controlado pelo Estado.

109. Em *Carnavais, malandros e heróis*, DaMatta analisa o que chama de “triângulo ritual brasileiro”: o Carnaval, a Semana da Pátria e a Semana Santa.

No mapa parisiense ressaltam-se três grandes praças que representam o triângulo principal das manifestações político-sociais “de esquerda” da cidade: as praças *Nation*, *République* e *Bastille*. São nomes e lugares muito ligados à ideologia republicana, enquanto as praças *Étoile* e *Concorde* são, principalmente, lugares das manifestações “de direita”, como os desfiles militares associados a símbolos políticos que evocam, muitas vezes, a monarquia e a autoridade.

Esses espaços, como os do Rio de Janeiro, são lugares de passagem que permitem somente o estabelecimento de relações fugazes no meio da euforia popular. Assim, não existe sentimento de pertencimento local, mas apenas uma identificação com os grupos sociais que se manifestam publicamente. Entretanto, o que diferencia as manifestações francesas das brasileiras é que nestas últimas os manifestantes desfilam em direção de um final apoteótico: um grande discurso, um espetáculo musical ou uma festa são, em geral, o clímax do episódio. Na França é a dispersão que muitas vezes fecha o evento.

Quanto às praças de mercado,¹¹⁰ de comércio a céu aberto, no Rio elas estão identificadas simbolicamente aos tipos de comércio que se desenvolvem em seus territórios. A praça General Osório é conhecida como o espaço privilegiado do mercado dominical do artesanato local; a praça Quinze (ex-largo do Paço) é conhecida pela feira de antiguidades e o largo da Carioca é o “mercado persa” da cidade, onde se vende todo tipo de objetos e comidas e onde se assiste a espetáculos de mímica, cantadores, domadores de serpente etc... Um dos mercados mais conhecidos é a Feira de São Cristóvão, mercado de produtos nordestinos, situada na zona norte da cidade, no campo do mesmo nome. Como ela, as praças da zona sul – largo do Machado e Serzedelo Correia – são também conhecidas como ponto de encontro dos nordestinos do Rio de Janeiro. São territórios de identidade cultural, onde as pessoas se reúnem para discutir as últimas notícias de sua terra natal mas, sobretudo, para se divertir, cantar e dançar, em busca de um parceiro amoroso.

Já em Paris são os tradicionais *marchés aux puces* – instalados nas portas de Saint Ouen,¹¹¹ Vanves e Montreuil – que desde o início do século propõem todo tipo de objetos novos e usados onde, num *bric-à-brac* heterodoxo, as pessoas vêm negociar e os turistas bisbilhotar: a multidão de pessoas impõe o anonimato absoluto. Outros mercados, menores e com uma

110. Com exceção daquelas que acolhem as feiras semanais, pois estão espalhadas por toda cidade e existem em quase todas as cidades.

111. O *marché de Saint Ouen* é o mais antigo dos *puces* de Paris. Data do final do século XIX e seus primeiros comerciantes eram os vendedores de tecidos e bordados. Foi somente a partir dos anos de 1920 que ele se transformou num mercado de artigos variados e, hoje, os ambulantes disputam o espaço com os vendedores de antiguidades, móveis de estilo, pintores etc.

afluência relativamente pequena de clientes como o mercado das Flores, na ilha da *Cité*, o mercado de cartões postais no *Carré Marigny*, o mercado de papéis antigos de *Saint-Mandé*, entre outros, possibilitam encontros entre os admiradores desses artigos especiais, cujos detalhes (cor, tipo, ano, origem etc.) são motivo de longas discussões. Por outro lado, as feiras de exposição de produtos agrícolas regionais, apesar de serem organizadas freqüentemente nos mesmos lugares (praças), não são eventos semanais, permitindo apenas uma interação fugaz e relações efêmeras que se desfazem logo que as barracas são desmontadas e as pessoas voltam para seus lugares de origem.

Entretanto se se proceder a um mergulho na Paris do século XVIII, mais especificamente nos lugares onde existiam as fontes de abastecimento de água, perceber-se-á que na vida cotidiana dos parisienses, como dos moradores do Rio, elas desempenhavam um papel importante na sociabilidade popular; os carregadores de água faziam parte da paisagem da cidade: a *Samaritaine* e *Chaillot* eram seus lugares principais de encontro, de seu espetáculo de rua. Já nos *Champs Elysées* “se joga bocha todas as tardes, se boceja na cena onde se afrontam os lutadores [...]. Bebe-se leite fresco e as vacas pastam ao longo da avenida” (Burnand, 1943: 37).

É preciso assinalar, ainda, uma outra manifestação social freqüente nas praças do Rio, sem equivalente em Paris: os encontros de grupos protestantes, cujos cantos e preces lembram aos fiéis os pecados do mundo moderno. A praça do Rio Comprido é particularmente conhecida como espaço de oração. A praça Antero de Quental, no Leblon, onde havia o baile público, é também um lugar onde os devotos rezam antes da abertura do baile. Esses fiéis, cujos discursos acusavam os participantes do baile pagão, deixavam a praça logo que as primeiras notas musicais invadiam a praça.

Ao longo do tempo, a expansão da cidade promoveu a construção de novas praças que, distantes da trilogia do poder – Estado, Igreja e Mercado –, distribuem-se por todos os bairros, com usos sociais diversos. Assim, a concepção “franco-inglesa” de praça como lugar de repouso e prática esportiva tomou corpo. A construção de espaços para freqüentação cotidiana criou territórios de pertencimento local e de identificações diversas: social, cultural e de idade.

O espaço fragmentado e a demarcação dos territórios

Para que haja encontros é necessário que existam lugares marcados com fronteiras precisas,

certos limites são materialmente codificados por fossas, cercas, muralhas etc.; outros “nascem” da passagem de

um espaço material para outro [...]; outros são apenas marcados materialmente, certos limites são marcados; outros floues, alguns parecem estar ligados a “natureza das coisas” e outros a “natureza das palavras” (Paul-Lévy & Segaud, 1983: 35).

Se a vida citadina é representada por múltiplos atributos, como o individualismo, a solidão, o anonimato, o *stress*, a poluição e tantos outros, é, muitas vezes, nesses espaços que escapam à turbulência da cidade que as pessoas rompem com a agitação imposta pela urbanidade. Não é por acaso que nos jardins, praças e praias de Paris e do Rio de Janeiro são estabelecidas relações mais estreitas, como aquelas que se desenvolvem num banco de praça, em torno das mesas de xadrez e cartas, ao ritmo de uma melodia assim como nas areias da praia. Ou seja, a permanência dos *habitués* desses espaços públicos cria elos e pertencimentos decorrentes de sua assiduidade. Vejamos, por exemplo, o relato de Roger ao descrever a praça *Batignolles*, seu jardim preferido:

– Antes, era mais original porque havia cadeiras e podíamos colocá-las onde quiséssemos, buscando um lugar num canto mais tranqüilo. Agora ficamos mais limitados; isto não fez com que a praça perdesse seu charme, mas, diria que os tempos mudaram! Com o passar dos anos há muito mais gente, diria que não é mais como alguns anos atrás quando, nos meses de julho e agosto, parecia até que estávamos de férias, em Paris... É assim: um pouco de calma, de natureza, a gente relaxa. Há quem se enfade, mas nós não. Cada um escolhe sua ocupação [...]. Esta senhora aqui do lado começou trazendo seus filhos, depois os netos, desde 1980. Então já existe mais de uma geração completa: avós, pais e netos! Muitas crianças cresceram aqui na praça. São pessoas que amam a natureza, é agradável, temos calma absoluta. As pessoas não se dão conta que a dez minutos da Avenue de Clichy a gente pode ter um pouco de calma, de natureza, enfim é muito bom! Eis aí a Batignolles.

Entretanto, a apropriação dos lugares públicos por grupos sociais ou de idade leva a atitudes e comportamentos cujos significados sociais são bem distintos, e a partilha do território tende, muitas vezes, a provocar conflitos entre os freqüentadores. Se, na praça *Batignolles*, as pessoas de mais idade são atraídas pela tranqüilidade e a possibilidade de contatos com seus

parceiros, com a natureza e os animais, as crianças se distraem quebrando o silêncio, fazendo poeira, correndo e espantando os pombos e passarinhos:

– Quando a gente mora num bairro há mais de 30 anos, é normal que ele nos pertença um pouco! Mas quando a gente vê os garotos sacudindo os galhos das árvores, dá dó! Além de cuidarem [os jardineiros] cada vez menos dos jardins, os garotos arrebentam tudo! Acabaram de botar as placas de proibição, não adiantou, a garotada sobe em cima, quebra tudo! Quando o guarda não está por aqui, os garotos... correm com as bicicletas, qualquer dia atropelam uma criança ou um velho. E os papéis, você acha que eles põem no lixo? Nosso único objetivo é tomar um pouco de ar, repousar e eu ... posso encontrar Andréa.

Numa pesquisa sobre uma pequena cidade da província francesa, Bozon sugere que

no domínio da sociabilidade pública, as diferenças parecem mais marcadas do que naquele da divisão dos habitantes por bairro. Lugares públicos e grupos sociais se definem mutuamente. Os lugares tornam-se signos sociais, reciprocamente, os grupos devem uma parte de sua imagem de marca local aos diversos lugares nos quais inscrevem sua existência (1984: 73).

O mesmo se observa nas praias de Copacabana, onde a apropriação de territórios se faz sutilmente segundo os pertencimentos sociais e até “político-intelectuais” dos freqüentadores. Por exemplo, percebe-se que as famílias mais abastadas freqüentam – ou freqüentavam no verão de 1991 – as areias em frente ao *Country Club*; enquanto os surfistas dividem o espaço com os suburbanos no Castelinho, ponto final de várias linhas de ônibus; o Posto 9 foi durante muitos anos conhecido como o território de artistas, intelectuais e políticos de esquerda. A grande afluência de pessoas mascara as diferenças e, muitas vezes, não se percebe que a praia é formada de pequenas ilhas cujos *ethos* são muito contrastantes.

Mas há certos lugares onde as diferenças sociais são mais evidentes que em outros. Na rede de voleibol do Posto 6, “tia” Leah criou fronteiras que ultrapassam o espaço esportivo, expandindo seu território de controle social. Cadeiras, guarda-sóis e toalhas marcam os limites, evitando a promiscuidade social:

– *Eles vêm das favelas, são como um câncer, só marginais! Se quando eles construísem um barraco, o governo pusesse logo abaixo e levasse as pessoas para bem longe daqui para plantar, a cidade não seria como é. Antes tinha gente boa que morava lá, mas agora só marginais, aos domingos eles estão todos aqui na praia, então temos que guardar nosso lugar* (Leah).

Em Paris, no parque *Buttes-Chaumont*, velhos imigrantes judeus da Europa Oriental se encontram todas as tardes na alameda Jacques Liniers. Eles falam somente em ídiche e, assim, a barreira lingüística permite que se isolem ainda mais dos outros freqüentadores do parque.¹¹² Petonnet (1982), numa “observação flutuante” sobre o cemitério *Père Lachaise*, assinalou que, no meio das tumbas, as “damas dos gatos” repartem os espaços do cemitério e a guarda dos gatos. Os velhos freqüentadores dividem o território dos mausoléus segundo sua curiosidade por certos temas: um é mais interessado pelos grandes inventores, outro pelos homens políticos, outros ainda pelos poetas etc. Eles têm, assim, seus lugares preferidos de contemplação de seus defuntos célebres, territórios de construção de mitos...

Espaços apropriados, espaços reservados, espaços proibidos: os jardins, praças e praias constituem fragmentos de espaço onde se produzem infinitas combinações de pertencimento e identidades. A criação desses espaços lembra um roteiro de cinema onde as cenas e os atos têm cenários especiais e os protagonistas desempenham papéis determinados: as áreas de descanso para adultos e velhos, as quadras de jogos para os jovens, os bancos de areia para as crianças, os campos de bocha e de voleibol, assim como a pista de dança, os tabuleiros de xadrez e dominós para todas as idades, as praias para todo mundo. Este caleidoscópio de atividades e idades tem mil facetas, constituindo, assim, cenas sociais que promovem a interação entre os personagens.

Um dos princípios que preside a estratégia dos encontros parece ser aquele do jogo: jogar implica um face a face, no qual se pode perder ou ganhar, e onde é preciso respeitar o sistema de regras... do jogo. É preciso aceitar e se adaptar às normas das práticas sociais, onde os desvios, as violações e as infrações são, também, componentes do jogo. Os jogos em

112. Esse foi um dos grupos escolhidos para investigação, pois queria verificar a importância dessa praça na sociabilidade de imigrantes aposentados. O objetivo era saber se a praça simboliza um território de identificação étnica. Entretanto, o desconhecimento de seu idioma de origem tornou-se uma barreira intransponível, uma vez que falavam comigo em francês e entre eles em ídiche. Deixando-me de lado, podiam tecer comentários sobre minhas “curiosidades”, assim como decidir conjuntamente o que responder.

questão não são, evidentemente, esportivos ou simples jogos de cartas; é preciso incluir o jogo amoroso, o jogo político, o jogo do mercado, assim como o jogo de *mise-en-scène* dos personagens observados e aquele do antropólogo-cineasta.

Dois elementos são fundamentais ao jogo: o tempo e o espaço. O jogo só pode existir durante um tempo limitado e num espaço preciso; fora dos limites do jogo, é a vida que acontece... Para os aposentados, o jogo é, sobretudo, uma estratégia de vida, pois eles não jogam todo o tempo e em qualquer lugar. Mas, como já viveram a vida de trabalho e familiar, estão livres para jogar o tempo que quiserem e para investir nesses jogos o tempo que lhes resta; nessa etapa da vida, o jogo é menos limitado por injunções temporais e espaciais.

De maneira geral, os aposentados não encontram na vida cotidiana toda a variedade de práticas, toda gama de desejos, sentimentos, sensações que esperam ainda viver. É, talvez, por isso, que ao se apropriarem do espaço público, os personagens põem em cena não apenas os jogos consentidos mas, igualmente, aqueles interditos. Assim, o baile público, a rede de voleibol e o Clube do Posto 6 são lugares limitados no espaço e no tempo que permitem a criação de diversos jogos e riscos: as regras precisas provocam o desejo de infringi-las.

A pista de dança e os bastidores dos jogos amorosos

Nos bailes públicos, a pista de dança é aberta a todos. A *mise-en-scène* orquestrada pela música induz o jogo da sedução através da troca de olhares, do contato dos corpos ou do simples toque das mãos; “a dança tem seus próprios parênteses rituais, inseridos naqueles que marcam o começo e o fim da relação. O movimento do último passo ou os aplausos podem marcar o final da dança propriamente dita, mas não do ‘conjunto’ constituído pelos dançarinos” (Goffman, 1973, II: 38). O baile pode marcar o começo e o fim de uma relação, favorecendo os encontros ditados pelas regras do jogo amoroso.

Ao analisar o papel do baile público na descoberta do parceiro amoroso, Bozon e Héran (1987) mostram que a dança ocupa um lugar importante nas formas de aproximação bem como na escolha dos companheiros. Entretanto, na rede dos encontros o baile perde, sobretudo no meio urbano, o privilégio de lugar ideal para o desencadeamento do jogo amoroso. Ele é substituído pelas boates, discotecas ou festas privadas e por outros lugares públicos, como os bares, a rua, os cinemas, as praças... O baile passou a ser um espaço de sociabilidade reservado a certos protagonistas, especialmente às pessoas mais velhas, que já não mantêm contato com os colegas de trabalho,

raramente encontram os amigos e vêem menos freqüentemente seus familiares, sobretudo na França. É nesses lugares públicos que eles buscam os companheiros de bate-papo, os parceiros de dança e os possíveis namorados.

Em Paris, os amantes dos bailes *musettes*,¹¹³ das *guinguettes* – cafés dançantes existentes na beira do rio Marne ou do Sena –, bem como dos bailes semanais promovidos pelos clubes de terceira idade das prefeituras dos bairros,¹¹⁴ são, em geral, pessoas de idade em busca de companhia. Esses lugares fechados possibilitam, mais que as praças, o relacionamento com o *outro*; o gosto comum pela dança estabelece as relações quase imediatamente. Se o baile público já não atrai o mesmos personagens de outras épocas, o estilo e a forma do encontro também mudaram: na idade madura, as preferências na escolha dos amigos ou dos parceiros amorosos não são tão rigorosamente marcadas como na escolha do primeiro namorado. O fato de freqüentarem determinados lugares já pressupõe uma seleção das pessoas, permitindo que uma relação quase imediata se produza. Além disso, com exceção dos encontros amorosos, as relações de amizade que se tecem na pista de dança são, em geral, superficiais e raramente se estendem para além dos salões. *Marie* (71 anos, secretária), uma viúva que freqüenta há muitos anos o Clube Saint Ange, no XVII *arrondissement*, diz que “os amigos são daqui, a gente não se freqüenta. Você sabe, para conhecê-los bem é preciso tempo”.

O que se nota é que mesmo que o baile não seja mais o espaço promotor dos encontros entre os jovens, em detrimento de outras cenas sociais, ele continua desempenhando papel importante na sociabilidade dos aposentados, como espaço de reuniões de convívio e lugar de encontros amorosos. Nos bailes semanais dos clubes de terceira idade parisienses, os amantes da dança são, em geral, pessoas que participam das outras atividades propostas pelos clubes. São parte integrante desses espaços de convivialidade restritos às pessoas de mais idade, cujo papel principal é pôr em cena os candidatos a todos os jogos. O baile é a atividade mais procurada, pois a música toca a alma e a dança provoca a aproximação dos corpos. Depois que o baile foi

113. São bailes populares onde se dança ao som do acordeon e piano, a valsa, o *fox-trot* e a java, em estilo bastante particular.

114. As atividades promovidas por esses clubes, espalhados por toda França, como os clubes de convivência brasileiros criados pelo Sesc, são reservadas às pessoas de mais de 60 anos. Tanto lá quanto aqui, o leque de atividades é quase o mesmo: tricô, crochê, pintura, costura e artesanato marcam as atividades femininas; os tabuleiros de damas, dominó e xadrez são fundamentalmente masculinos; os jogos de cartas e as danças congregam todo mundo. Passeios, palestras e festas dos aniversariantes do mês, Dia das Mães, Natal, entre outras, fazem parte do repertório das atividades eventuais.

introduzido nos clubes, certos amantes da dança passaram a acompanhar o ritmo da música por todos os bailes dos bairros mais próximos.

É o caso de *Colette* e *Françoise*,¹¹⁵ ambas apaixonadas pela dança e em busca de parceiro de dança e companheiros amorosos. Elas se encontraram no baile do *Club Saint Ange* e há três anos freqüentam todos os bailes dos XVII e XVIII *arrondissements* de Paris. *Colette* é uma dançarina eterna, sempre freqüentou os bailes *musettes* e as *guinguettes* à beira do rio Marne: foi numa dessas pistas de dança que conheceu seu marido. Viúva e aposentada, ela passa seu tempo nas pistas de dança dos clubes de terceira idade onde encontra seus pares da mesma idade. Quanto à *Françoise*, nunca tinha dançado. Foi observando a evolução dos dançarinos, a *mise-en-scène* dos corpos, assim como a formação dos pares, que acabou seguindo a cadência de seus passos e acompanhando os ritmos melodiosos dos bailes públicos; na esperança de encontrar um eventual parceiro amoroso:

– *Somos as duas sós e gostamos de dançar. Por isso viemos aqui e freqüentamos todos os clubes: a gente dança de segunda à sexta no XVII, no XVIII e até no XIX. Nos sábados e domingos a gente vai na République!*¹¹⁶

Esta escolha por dançar todo o tempo, passando de um passo de valsa a um *béguine*, a um *slow* ou a um tango não as mantêm num só território de dança, e, assim, não criam um sentimento de pertencimento a esses lugares: elas pertencem a todos os lugares de dança e se identificam, principalmente, como amantes da dança. *Marinette* (70 anos, viúva e funcionária de banco) adquiriu o gosto pela dança depois que começou a participar das diversas atividades propostas pelo *Club Saussure* (XVII *arrondissement*). Ao se aproximar dos parceiros de todas as cenas de jogo (tricô, pintura, cartas etc.), confirma seu pertencimento a esse território de sociabilidade:

– *Durante a semana, faço minhas compras pela manhã e à tarde venho aqui [clube de terceira idade]. Antes eu não vinha nas sextas-feiras, dia do baile, porque isso não me interessava. Mas, pouco a pouco, acabei vindo. Não para flertar, que isso não me interessa, não quero mais me casar, acabou...*

115. *Colette* é viúva, tem 65 anos, e era vendedora de uma grande loja de departamentos; *Françoise* tem 66 anos, solteira e foi enfermeira.

116. Trata-se de um salão de dança que funciona nos finais de semana e cujos horários são bem marcados: à tarde para as pessoas de mais idade e à noite para os jovens.

Aparentemente, o baile a céu aberto no episódio brasileiro sobre a dança difere desses dos clubes e salões de dança parisienses. Em primeiro lugar, o baile da praça não é um território fechado, restrito ao público de aposentados e pessoas de mais idade. Segundo, a pista de dança reúne um conjunto de protagonistas de idades e categorias sociais diversas.¹¹⁷ É importante ressaltar que alguns dos aposentados que freqüentam este lugar de dança já viveram uma segunda união e que vários deles são candidatas a novas experiências amorosas. Mas o fator decisivo quando os indivíduos procuram um ao outro é a vontade de dançar, quanto a isso não há restrições absolutas nem impedimentos: para as pessoas que querem somente dançar, as diferenças de idade e origem social não contam muito. Em compensação, aqueles que buscam um companheiro estão mais sujeitos a regras morais restritas, pois seu cotidiano está inserido num sistema de valores culturais que determina seus comportamentos e, como diz Goffman “estabelecem um quadro de referência de aparências, que devem ser mantidas, quer existam ou não sentimentos por trás delas” (1975: 221). Nesse caso, o convite para dançar faz parte da escolha de um parceiro cujos valores culturais e sociais estão inscritos na mesma rede convencional.

Facilitando a formação de pares e dos jogos amorosos, o baile público permite dois relacionamentos amoroso de duas naturezas. O primeiro caracteriza-se pelas relações estabelecidas nos bastidores do baile, posto que “proibidas” pelas normas sociais que dispõem sobre as diferenças sociais ou de idade. Esses encontros furtivos são, muitas vezes, concebidos como “simples distração”. Diria que, transgredindo as interdições, praticam eles um “trapaça amorosa” *vis-à-vis* suas famílias e rede de relações: não se expõem em público para evitar as fofocas sobre suas relações amorosas que “não deram certo”. Vejamos o relato de *Graça* (62 anos, solteira, professora), candidata potencial ao casamento e freqüentadora assídua do baile dominical:

– *Alguns viúvos decidiram viver juntos para fazerem companhia um ao outro. Mas isto não é casamento, é concubinato!*

A descoberta de quem são os casais de dançarinos-trapaceiros é quase imediata, mas desvendar os amores clandestinos é imperdoável, uma outra trapaça. No segundo tipo de ligação amorosa, uniões informais ou casamentos tradicionais, a escolha do companheiro é freqüentemente ditada pela homogamia, sendo a diferença de idade, invariavelmente, favorável ao

117. Uma etnografia mais precisa desse episódio é objeto do capítulo anterior.

homem.¹¹⁸ Esses relacionamentos não são freqüentes, pois, em se tratando de mulheres de mais de sessenta anos, candidatas a uma segunda união, existe da parte dos filhos uma forte rejeição: já tendo netos, elas são freqüentemente solicitadas a se ocuparem deles e uma nova união as liberaria desta tarefa familiar. Este foi o caso de *Delzuite*, cuja única objeção ao seu casamento partiu de sua filha mais nova. Vivendo com a filha, ela se encarregava de certas tarefas domésticas e do cuidado dos netos. Casar e morar em outro lugar traria problemas financeiros para sua filha, que teria que contratar uma babá para os filhos e perderia a contribuição mensal da pensão da aposentadoria de sua mãe.

O baile público, em salão ou ao ar livre, constitui assim um território excepcional para a criação de um elo entre os parceiros, levando-os a lançar mão de todas as facetas do jogo amoroso.

Jogo de cenas: de um passo de dança ao xeque-mate, da jornada nas estrelas ao vôo dos pardais...

Os lugares públicos a céu aberto, principalmente as praias e praças, foram sempre considerados espaços de lazer, lugares de encontro e, portanto, territórios privilegiados de sociabilidade. Para além de seus usos sociais os mais diversos, se prestam também à seleção de territórios de identificação, evidenciando as diferenças sociais. Na caracterização do espaço social dos encontros, Bozon (1989) propõe um “triângulo de encontros” (lugares públicos, lugares reservados e lugares privados), onde os lugares públicos constituem o espaço de preferência das camadas populares, na medida em que estas se sentem mais à vontade, sobretudo porque foram abandonadas pelas camadas superiores. O autor parece referir-se a encontros entre jovens. Sem entrar na discussão sobre a natureza dos espaços públicos a céu aberto como as praças e praias, gostaria de relativizar essa afirmação.

Tudo parece indicar que a apropriação desses territórios pelos grupos sociais é bastante sutil: suas fronteiras são vagas e suas barreiras, muitas vezes, imperceptíveis. É verdade que existem, nesses espaços, territórios freqüentados essencialmente por um ou outro grupo social (como a rede da tia *Leah*), mas isto não é a regra geral. Nem sempre a pirâmide social é facilmente perceptível nos espaços abertos a todos. O que se percebe mais

118. Num país onde o machismo é ainda forte, as uniões com diferença de idade favorável às mulheres não são freqüentes. Em se tratando dos homens mais velhos, a preferência pelas mulheres mais jovens é nítida. Este mesmo fenômeno é percebido na França e o artigo de Bozon “Les femmes et l’écart d’âge entre conjoints: une domination consentie” (*Population* 2: 327-60) aponta para esse aspecto.

claramente é a pirâmide das idades: as pessoas se reagrupam, principalmente, em torno dos mesmos grupos de idade.

No clube do Posto 6, os jogos de cartas, xadrez e gamão são considerados um passatempo para preencher o vazio criado pela inatividade profissional: “é o lugar onde a gente fica esperando a morte chegar, um cemitério de elefantes”, no dizer de *Lourdes* (76 anos), que, aliás, se recusa a participar do Clube dos Aposentados, preferindo jogar cartas na casa de amigos. Encontrarei a mesma representação junto a alguns dos membros dos clubes de terceira idade parisienses, referindo-se, no entanto, aos jardins públicos: “Ah não, nos jardins não vou; ficar sentada sem ter o que fazer!” (*Catherine*, 69 anos, professora); “Na praça? Para ficar sentada sozinha? Não é nada divertido, e além disso aquelas crianças todas...” (*Suzanne*, 80 anos, mora em frente a uma grande praça).

O que sobressai nesses discursos é a representação da praça como espaço de isolamento e monotonia, ao contrário de sua finalidade primeira que é a sociabilidade. Entretanto, a *mise-en-scène* das relações entre desconhecidos nas praças parisienses parece mais um teatro de *pantomime* face às limitações da interação com o *outro*: romper o silêncio reinante é a dificuldade maior. Na falta de outras atrações ao ar livre, as pessoas de mais idade que freqüentam as praças parisienses se voltam à contemplação da natureza, ao contato com as crianças e os animais. A busca de uma relação com o *outro* não se reveste da mesma espontaneidade encontrada entre os velhos brasileiros. Apesar disso, para esses freqüentadores das praças parisienses é preferível estar no meio da multidão com pessoas de todas as idades do que estar fechado nos clubes onde os parceiros pertencem à mesma geração. Esses freqüentadores das praças vêem os clubes de terceira idade como lugares de passatempo e espera... O relato de *Odette* é de alguma forma semelhante ao de *Lourdes*:

– *Ir aos clubes de terceira idade, para fazer o quê? Fui uma vez para ver e não me interessei. Eles jogam cartas, e não me sinto tão velha assim para ir a um lugar como esse: são lugares para velhos! Não gosto de estar com os velhos, eles são ciumentos, falam o tempo todo de suas doenças. Prefiro freqüentar os jovens! Aqui há movimento, a gente vê as crianças, eles falam bonjour...*

Nesta conquista de um território de “pertencimento” e de identificação, o Clube do Posto 6 parece ser a expressão do espaço ideal de convivência. Reservado aos aposentados, sem ser murado, permite a entrada e saída de todo mundo:¹¹⁹ os amantes dos jogos de mesa, os curiosos dos diversos

119. Apesar das cordas que assinalam seus limites, a entrada é aberta a todos. Somente as mesas e o material dos jogos são reservados aos membros do Clube.

jogos, os vendedores de café e bolo, os amigos, os familiares e mesmo os espectadores. Além disso, a praça é freqüentada por vários outros personagens: crianças, velhos, famílias sem teto que ali moram, prostitutas que por ali circulam, meninos de rua que fazem batucada e jogam capoeira para os turistas do hotel em frente. Enfim, um ambiente propício à *mise-en-scène* de jogos e encontros.

Se nos clubes os jogos atraem os indivíduos e criam as relações, na praça *Batignolles* as principais atrações são as crianças e suas brincadeiras ou o *ballet* dos pardais que pousam nas mãos daqueles que os alimentam. Esses acontecimentos possibilitam a troca de cumprimentos, de olhares indiscretos, de sorrisos insinuantes, tecendo, assim, os primeiros fios da malha da sociabilidade. Raras são as histórias de amor entre os velhos que freqüentam os jardins parisienses, uma vez que se trata de relações sociais tecidas nos espaços públicos; são relações efêmeras, fugazes, que não ultrapassam as grades dos jardins, ou seja, não entram no espaço privado da casa.

Na rede da tia *Leah* é o espetáculo esportivo, a “jornada nas estrelas”, que atrai e aproxima os amantes do *voleibol*, bem como os espectadores que observam o jogo no banco dos torcedores. Seus comentários sobre as jogadas e a *performance* de cada jogador, assim como as “ordens e broncas” de *Leah*, são motivo de bate-papo e, conseqüentemente, um primeiro contato. Para Goffman (1973, II), esses sinais de simpatia para com o outro são importantes num primeiro encontro, pois servem para iniciar uma conversa e manifestar sentimentos: pudor, vergonha, inibição, sinceridade etc.

Da dama de ouros ao valete de espadas

Desde que o jogo se instala, as regras são logo anunciadas e as transgressões, por vezes, dissimuladas. No jogo dos encontros, as trapaças entram em cena para agitar o ambiente, pois provocam o adversário que, por sua vez, trapaceia também. Animando a partida incitam os jogadores ao jogo dos sinais e dos olhares para obter a vitória final. Quanto ao jogo de cartas propriamente dito, no Clube do Posto 6 as transgressões às regras são transparentes, e o clube mais parece um cassino ao ar livre: as apostas a dinheiro atraem os apostadores mais fortes e muitos espectadores. Ali, o risco de um xeque-mate é duplo: a perda da partida bem como da honra, pois apostar é ilegal, ainda que a polícia local não fiscalize. Mas o risco é relativo, pois são os próprios responsáveis pela ordem pública que burlam as leis: entre os associados existem almirantes, generais, coronéis, delegados de polícia... O que está em jogo para estes jogadores é, sobretudo, passar o tempo: um tempo vivido no meio de sensações de sucesso e derrota que atravessam as partidas de cartas, xadrez ou gamão:

– *O jogo de cartas é bom porque a gente faz amizades, se distrai. A gente encontra os amigos conversa, ri, esquece tudo! Na praia é divertido mas não é como no Clube (Lourdes, 76 anos, dona-de-casa).*

Se as brincadeiras fazem parte do jogo, também as disputas, pois a descoberta das transgressões às regras dão lugar a discussões. Desse modo, a escolha dos parceiros, bem como dos adversários, é definida por critérios precisos como jogar bem, jogar honestamente, jogar alegremente etc. Como os jogadores não possuem todas essas qualidades ao mesmo tempo, a escolha recai sobre a representação que se tem do jogo. Se o importante é distrair-se, a seleção se faz entre os jogadores divertidos, mesmo que não sejam os melhores. Nessas mesas, as brincadeiras provocam risos constantes e invertem a ordem silenciosa do jogo. Outros escolhem como parceiros jogadores honestos e sérios, mesmo que eles não joguem tão bem assim: as trapaças são proibidas e o respeito às regras do jogo é fundamental. Outros preferem jogar com boas equipes, mesmo que seus parceiros sejam renomados trapaceiros. Nesse caso, o mais importante é participar de uma boa partida, de um verdadeiro combate. Trapaceiro disfarçado, o jogador entra nessa batalha de reis, valetes e coringas, para provar que é o melhor jogador... trapaceiro. Esses jogadores são, em geral, os maiores apostadores do Clube. Em volta de suas mesas há sempre muitos espectadores, e os protestos vêm de todo lado, terminando em discussões de uns e brincadeiras de outros. Enfim, há mil combinações de jogadores; a maneira como entram na cena social define as regras do jogo e o valor das apostas, mais altas para alguns, simbólicas para outros.

Nesse cenário variado, os espectadores desempenham, como os jogadores, os papéis de parceiros ou adversários. Existe entre os diversos frequentadores da praça uma rede de prestação de serviços e de cooperação como entre os meninos de rua e os aposentados.¹²⁰ Os indivíduos que compõem estas duas categorias sociais nem sempre são considerados cidadãos, posto que estão excluídos do sistema produtivo.¹²¹ Assim sendo, criam estratégias para dividir o espaço da praça onde as regras de troca são bastante rígidas e as trapaças põem em perigo as relações de convivência. Nesta

120. Em troca da guarda de seus pertences no interior do clube, os meninos prestam favores como a compra de cigarros e de *chopp* no botequim da esquina.

121. Já foi dito anteriormente que no Brasil não existe uma política social específica para a velhice, tampouco para a infância. Tanto o Programa Nacional de Saúde do Idoso quanto o Estatuto do Menor, enfrentam dificuldades para sua plena implantação. Os membros do Clube, embora pertençam majoritariamente às camadas médias, como aposentados recebem quase o mesmo tratamento que os meninos de rua e os sem teto, ou seja, marginais da sociedade.

relação de *dom* e *contradom*, imposta pelo sistema econômico vigente, responsável pelas desigualdades sociais, o parceiro é, sobretudo, um adversário e, sendo assim, todos permanecem na posição de xeque-mate. De fato, a interação social entre os diversos frequentadores da praça é bastante tênue, assim como as relações inter-geracionais entre os diversos personagens do Clube são fugazes. Comparadas às do baile da praça Antero de Quintal, as regras de sociabilidade estabelecidas entre os frequentadores do Clube de aposentados são mais rígidas e as distinções entre as frações sociais e os grupos de idade mais transparentes. Assim, mesmo que todos os personagens da pracinha do Posto 6 se encontrem cotidianamente, cantem ou improvisem uma batucada, jamais chegam a dançar no mesmo compasso.

Nas malhas da rede da tia Leah

As praias pertencem a todo mundo. Muito populares, as do Rio constituem, de fato, o mais coletivo dos lugares, pois o contato se faz, naturalmente, pela falta de espaço. Entretanto, nestas praias da Zona Sul as quadras de esporte constituem territórios reservados, onde os encontros acontecem entre as pessoas do *pedaço*, os conhecidos da praia. Como apontei anteriormente, formam-se pequenas ilhas de homogeneidade social que, por estarem espalhadas na multidão dos banhistas são quase imperceptíveis. Jogo esportivo por excelência, o voleibol da praia permite, na representação dos aposentados da rede da “tia Leah”, tanto o encontro entre os frequentadores de todas as gerações quanto a luta contra a perda do vigor físico. Nesse exercício cotidiano para manter a forma, o sistema de regras morais imposto pela “rainha da rede” põe os jogadores sistematicamente em uma situação de xeque-mate: resistência e obediência.

Assim, optando por praticar o jogo esportivo com jogadores mais jovens e mais fortes que ela, Leah reforça a cada vitória a certeza de que mantém sua boa forma e seu corpo é um símbolo da imagem do vencedor, apesar de seu estado de envelhecimento; a brincadeira, tão repetida, torna-se quase realidade: “eles acharam que tenho a barriga mais bonita da praia [...], enfim o conjunto é *sexy!*”. Bourdieu aponta para a lógica da apresentação de si nas camadas médias,

tudo parece indicar que o cuidado com a cultura do corpo aparece, em sua forma elementar, isto é, como culto higienista da saúde, frequentemente associado, nas classes médias, a uma exaltação ascética da sobriedade e do rigor dietético [...], [estas camadas] são particularmente ansiosas com a aparência e, conseqüentemente, com a

apresentação de seu corpo a outro e que se dedicam intensamente à ginástica [...] (1979: 234).

A escolha de *Leah* na formação de sua equipe obedece aos critérios da idade (ela raramente escolhe para seu time velhos parceiros, mesmo em plena forma) e de boa reputação como jogador. Ou seja, os jogadores de sua equipe são os mais competentes tecnicamente e, freqüentemente, os mais jovens. Dentre o conjunto das normas ditadas por tia *Leah*, algumas são simbolicamente mais importantes que outras, tais como a proibição de cortar violentamente sobre ela, uma regra que não é válida para os adversários da mesma idade que ela. O direito de acesso à quadra esportiva implica a obrigação de fazer parte de sua equipe tanto quanto de se submeter às suas represálias; a boa conduta corresponde ao respeito aos princípios estabelecidos. No entanto, há brechas em seu sistema disciplinar: pode-se chegar na parte da tarde, evitando jogar com *Leah* e os outros velhos, ou pronunciar palavras e discutir enquanto ela se banha no mar. Desse modo, articulam maneiras de trapacear as “leis da *Leah*”, que permitem com que os freqüentadores se sintam menos impotentes face às exigências dessa senhora, muito mais velha que eles. É precisamente quando as regras são, de fato, respeitadas que a partida é determinada desde o início do jogo: sua equipe acaba sempre vencendo. Esses jogadores, obrigados a aceitar o regulamento, estão presos as malhas de sua rede enquanto durar seu direito de uso da quadra de voleibol, mesmo que ela jogue cada vez menos. Paralelamente, um outro jogo se estabelece: a disputa entre as gerações pela sucessão do poder e da autoridade.

A aceitação pelos jovens jogadores das condições impostas pela dona da rede para a disputa esportiva responde a dois fatores: o gosto pelo jogo disciplinado, onde a ausência de brigas e discussões permite a concentração no jogo, e o desejo de pertencer a uma quadra que possuindo boa reputação é bastante assediada pela mídia. Assim se explica o cuidado que cada freqüentador da rede tem com sua aparência, bem como o olhar atento de *Leah* face à presença imprevisível de um fotógrafo qualquer: a rede é o espaço onde ela encena a manequim, apresentando a cada dia sua coleção de maiôs e chapéus de praia, e onde o batom nos lábios e o cabelo penteado são obrigatórios.

A mise-en-scène do jogo de sedução

Em nenhum outro lugar o corpo é mais exposto que na praia; nas areias desfila uma infinidade de pessoas cuja intenção principal é a de se fazer notar, se exibir: bronzamento, ginástica, esportes etc. constituem as

estratégias típicas de exaltação ao vigor físico. No Brasil, a representação do corpo “belo e sadio”, ou melhor, o culto ao corpo, atravessa a costa do país de Norte a Sul, as idades e as origens sociais.

No mundo das pessoas de mais idade, sobretudo nas camadas média e superior, o cuidado com a aparência não se restringe à manutenção da saúde física. Dentre aqueles que buscam um novo companheiro, o cuidado com a apresentação de si leva à adoção de estratégias para disfarçar a idade e seduzir o *outro*: as mulheres se maquilam, penteiam e se vestem graciosamente; os homens, mais esportivamente. O discurso de uma freqüentadora da praça *Batignolles* é revelador neste sentido:

– O tempo que passa é a metamorfose da beleza, da juventude à velhice; é preciso continuar a seduzir. E seduzir, quando se envelhece, não é um problema fácil a resolver. Primeiro, porque é qualquer coisa de muito íntimo: se ver no espelho dia após dia, a gente vê o corpo mudar, vê um rosto estranho aparecer no lugar do seu. Os outros tomam consciência da nossa idade, nossos filhos também. E, depois, a aposentadoria, o corte na vida ativa, as pessoas mais jovens que nos consideram como babá dos netos e nos dão um papel que não estamos absolutamente com vontade de desempenhar (Bernadette, 68 anos).

As praças servem, tanto quanto as praias, de teatro para o desfile de moda criado pelo vai-e-vem dos freqüentadores, cuja intenção é se fazerem notar, serem escolhidos e escolher os parceiros. “Se os ritos de interação, as formas de sociabilidade e as instituições favorecem, em muitos casos, encontrar o cônjuge é, justamente, porque autorizam, conforme a necessidade dos atores, um empenho individual mais intenso ou o des-empenho de rotina” (Bozon, 1988: 145). A fala de *Odette* parece confirmar o que diz o autor:

– Eu ainda estou bem, gosto de me arrumar, de me fazer bela. Gosto de estar bem vestida, troco de roupa todos os dias, adoro mudar. Você sabia que antes a gente tinha o vestido de domingo. Não, você não conheceu essa época, a gente guardava o melhor vestido para o domingo. É besteira isso, domingo, por que o domingo? Algumas mulheres, depois de certa idade ficam largadas. Eu não, sou ainda mulher e ainda quero um homem, não tenho mas...

Já estou cheia dos velhos, já tive o meu. Meu marido era bom mas muito mais velho que eu e quando ficou doente

fui eu quem cuidei dele. Agora chega! Mas não é fácil; não quero um que beba nem que fume, que saiba se vestir... Não quero um muito velho que não possa passear, viajar. Os mentirosos, detesto! Sabe, nós velhos temos nossas pequenas manias que não são fáceis de mudar e aceitar os outros [...]. Já é difícil para os jovens arranjamem alguém, imagine para uma mulher da minha idade! De todo modo, não quero terminar minha vida só, estou cansada, parto, me dou um fim!

Os artifícios para disfarçar a idade traduzem, de fato, uma intenção em descartar a imagem de uma velhice decadente e de conservar um papel ativo no seu meio de vida. A frequência a esses lugares públicos induz à participação em novas atividades, suscitando o sentimento de pertencer a um espaço e a um grupo caracterizados pela vontade de “bem envelhecer”, assim como pela busca de novos parceiros... amorosos :

– A gente não pensa na idade: é qualquer coisa que se vive muito bem quando se tem prazer na vida. O coração, de fato, não tem idade e a gente precisa de afeto, mesmo quando tem filhos e netos. Existe o amor por eles, mas a gente precisa também de ternura, eu de um homem, e creio que ele de uma mulher. Acho que isto é inerente a todas as idades. Acho que a vida sentimental e sexual continua se as pessoas tiverem boa saúde. Pois o desejo não tem idade, a sexualidade não é a base fundamental do amor, mas, sobretudo, a vontade de compreender o outro: é o amor, a ternura, a atenção (Catherine, 69 anos).

Ao que parece, esse tipo de engajamento visa a encontrar mais que um simples parceiro, uma companhia para todas as trocas, inclusive as sexuais. Rose (68 anos, divorciada) sempre trabalhou em funções públicas, mas atualmente é manequim de um grande costureiro francês. Ela conta de sua vontade em encontrar o companheiro ideal:

– Eu não quero um homem apenas para dormir com ele uma meia-hora. Não é esse meu objetivo! Minha vontade é encontrar uma possibilidade de amor, uma possibilidade de troca em todos os níveis. Por que não um pouco de sentimento, um pouco de poesia, de beleza, do absoluto? Não é porque tenho 60 anos que considero que minha vida amorosa terminou. Se procuro um companheiro, é para

viver com ele plenamente em tudo que isso possa implicar. Em todos os domínios, mesmo o da sexualidade, pois ela é algo sadio, bom e necessário a todo ser humano normal, bem constituído, como no meu caso. Eu assumo isso com toda a simplicidade, isto não me choca de jeito nenhum! Acho lógico, normal, sadio e humano!

Quanto aos homens aposentados que buscam uma segunda união, mostram eles, apesar do mal-estar em falar de sua vida sexual, um desejo mais forte que o das mulheres de encontrar uma parceira ou alguém com quem compartilhem a vida cotidiana, tanto a vida doméstica quanto a sexual.¹²² Tal como as mulheres, muitos se deparam com a oposição dos filhos quando se trata de recasamento. A herança não é o único argumento da oposição dos filhos: a substituição simbólica da mãe na casa paterna parece ser o tabu maior.

Mas é, sobretudo, a vontade de que cada um more no seu canto¹²³ que parece explicar a preferência de certos homens e mulheres mais velhas pelo não recasamento: os candidatos a uma nova união, que querem preservar sua independência tanto quanto os laços com os filhos, são levados a praticar o jogo amoroso às escondidas, nos encontros furtivos protegidos dos olhares familiares. Isso significa que são obrigados a descobrir outras estratégias de relacionamento que não impliquem o formalismo da união. Essa foi a opção de *Jonjoca* logo depois de seu divórcio; não querendo viver uma relação amorosa com as parceiras do jogo de cartas, passou a frequentar os bailes públicos na expectativa de encontrar mulheres que não pertencessem ao seu círculo de amizade. O desejo de seduzir e “a vontade louca de não se deixar abater” aliados ao direito de continuar agradando o outro unem-se ao medo de “fraquejar na hora H” e a repercussão do fato no Clube do Posto 6:

122. Segundo o censo francês de 1990, a proporção de franceses sós com mais de 60 anos é de 26,5%. Entretanto, entre os homens dessa mesma faixa etária, 77,5% ainda são casados, enquanto entre as mulheres dessa mesma idade 42,8% são viúvas e 45,2% são casadas. *Barraille (Données Sociales)* afirma que entre as pessoas de mais de 85 anos, “aproximadamente um entre dois homens vive ainda com seu cônjuge, mas somente uma mulher entre doze vive casada” (1993: 345).

123. *Cribier* assinala que, depois de 1962, a melhora das condições de habitação permitiu aos parisienses de 70-85 anos continuarem vivendo sós; “esse crescimento se dá tanto em detrimento das instituições quanto da moradia com os filhos. Este retrocesso da coabitação familiar, contrariamente ao que se pode pensar, constitui um progresso. É o resultado do aumento das pensões de aposentadoria, de assistência à saúde, das melhorias na habitação para as pessoas de mais idade e também da assistência nos domicílios, permitindo esse progresso na autonomia das pessoas que, ficando em suas casas, continuam, como desejam, a administrar sua própria vida” (1990: 46). Os dados mais recentes (INSEE 90) indicam que das 11 287 000 pessoas de mais de 60 anos 502.000 não vivem mais em suas casas. Destas, 342 000 vivem em clínicas geriátricas ou asilos.

– *Gosto de viver só e receber a visita das meninas... Com elas não tenho medo de fracassar. Já com as mulheres do Clube ou da rede da Leah, tenho medo do que pode me acontecer e elas saírem contando por aí!*

A reação de *Andréa* quando *Odette* fala de sua nova paquera vai ao encontro da apreensão de *Jonjoca*, apesar de suas diferenças culturais. A pessoa de quem ela falava lhe foi apresentada pelos vizinhos, que são casamenteiros. *Odette* nos mostra uma foto do novo pretendente, fala de seu charme e diz que é mais jovem que ela. Logo que deixamos seu apartamento, ainda nas escadas, *Andréa*, espantada diz:

– *Ela é maluca! Não entendo mais nada. Se fosse eu, não queria mais [casar]. Ela tem seu apartamento, maior que o meu, só para ela! Por que vai pôr um homem dentro de casa? Para fazer o quê, amor? Eu, depois que minha filha nasceu e desde que tenho essa doença [flebite], não fiz mais amor. Dormimos juntos e é tudo! Depois que minha menstruação acabou, não tenho mais nenhuma sensação. Acabou! E ela tem 65 anos como eu!*

Na verdade, o que sobressai em seus relatos é um forte sentimento de desigualdade social, nitidamente desenhado pelas diferentes condições de moradia existentes entre elas: a promiscuidade dividida por *Andréa* com o marido e a filha num apartamento de quarto e sala, enquanto *Odette* vive só num grande apartamento de sala e dois quartos. Um outro ponto a assinalar é sua incapacidade em manter uma vida – sexual – conjugal: se *Odette* está ainda em pleno jogo da sedução, e cuida bastante de sua imagem, *Andréa* se percebe em decadência física, envelhecida.

Já no Rio de Janeiro, as praias sempre foram espaços tradicionais de conquista. Mas, enquanto no meio dos jovens as paqueras levam, rápida e freqüentemente, aos encontros amorosos, entre as pessoas de mais idade as relações amorosas são raras e as paqueras pouco freqüentes: na rede, as mulheres, em geral viúvas ou divorciadas, têm como parceiros de jogo e de bate-papo os homens casados, que são maioria. É talvez o fato de os homens se interessarem muito mais pelas mulheres jovens que leva *Leah* a privilegiar, na escolha dos times, as parceiras de sua idade. A rede é para as jogadoras mais velhas um espaço de sociabilidade restrito ao jogo esportivo, enquanto os jogadores mais velhos atuam nas duas cenas sociais: a da paquera e a do esporte.

Voltemos à trama dos jogos amorosos: quando as pessoas trapaceiam as regras do jogo, quem trapaceia? Como assinalei anteriormente, as

interdições à formação de uma segunda união são, freqüentemente, impostas pelos filhos. Estes são os principais adversários dos jogos amorosos de seus pais, novamente “celibatários”. Essas reticências são discretamente afastadas pela prática dos encontros furtivos, longe das barreiras familiares. O objetivo desses encontros clandestinos é quitar o território do jogo amoroso com a sensação de vitória: trapaceando sobre as aparências, violam as regras familiares. Entretanto, existem também aqueles que embora casados freqüentam os bailes públicos a contragosto de seus companheiros. O gosto pela dança é um alibi à prática dos *flirts* clandestinos, uma vez que permite a troca de casais entre uma música e outra. As palavras de *Denise* (79 anos, divorciada e chefe de departamento de um *magasin* parisiense), *habituée* dos bailes do *Club Saussure*, são reveladoras:

– *A gente não deve falar, mas muitos homens casados vêm aqui só para flertar [...]. Há também os apaixonados, os casais que se formam sem se casar.*

O jogo duplo da encenação

É preciso mencionar ainda que o comportamento dos indivíduos se traduz na relação com os jogos da vida e, conseqüentemente, no processo de elaboração de imagens. Essas são também marcadas pelo duplo jogo de encenação: a *mise-en-scène* do antropólogo-cineasta e aquela dos personagens. De fato, como assinalei, um se serve do outro, uma vez que nesse jogo de informações se diz e se mostra aquilo que o outro quer escutar e ver, da mesma maneira que se constrói aquilo que queremos como imagem (Goffman, 1973). Retomemos alguns pontos desse duplo jogo de cena.

Os avatares das ações entre aquele que filma e as pessoas filmadas produzem uma combinação de efeitos sobre um e outro. Ou seja, nesse jogo de *mise-en-scène*, raros são os comportamentos que não se modificam diante da observação insinuante e insistente que praticam mutuamente esses dois atores. Na verdade, cada um entra no jogo do outro contando dar e receber uma imagem positiva de si mesmo, diante ou atrás da câmera. Se agregarmos a isso, o cenário dos espaços abertos e públicos – jardins, praças e praias, por exemplo – veremos que a apresentação da imagem de si ao outro sofre, também, a influência dos olhares e das observações das pessoas de passagem, dos espectadores. A interferência destes desempenha um papel importante na relação filmica, pois aprofunda uma “atitude de introversão”: tanto o antropólogo-cineasta quanto as pessoas filmadas podem ficar perturbadas com a presença de um terceiro personagem em cena. Goffman, ao falar da representação fotográfica, assinala que

as pessoas que cooperam na encenação da mesma representação de equipe inclinam-se a manter um relacionamento íntimo umas com as outras. Esta familiaridade costuma ser expressa somente quando o público não está presente, pois transmite uma impressão do indivíduo e do companheiro de equipe em geral, incompatível com a impressão do indivíduo e do companheiro de equipe que se deseja manter diante da platéia (1975: 120).

As reações de Leah e Odette durante as filmagens, assim como as minhas, demonstram isso:

– Você não vai me filmar logo agora que acabo de molhar os cabelos! Espera um pouco para me pentear (...). Você quer filmar o Fantástico de novo para mostrar em Paris? (Leah)

Leah se dirige ao mar, eu espero a construção da *mise-en-scène*. Os espectadores se aproximam, o espetáculo começa: ação! Ela se prepara para mergulhar e saltar: “atenção, deixa passar essas ondas senão caio”; eu preparo a câmera e, sem me dar conta da minha súbita mudança de atitude, começo a adotar o papel de um cineasta das pequenas telas: “vai, mergulha agora! Fala mais alto que não escuto nada! [...] Não, assim não dá, recomeça!”. A banda magnética continua rodando mas o roteiro tinha mudado: o vídeo etnográfico virava filme de reportagem televisiva. Corta!

Na praça *Batignolles* os personagens já estavam habituados à câmera, mas quando os filmei na feira, sob o olhar de espectadores desconhecidos, *Odette* muda de atitude, representando ao mesmo tempo a atriz e ... o diretor:

*– Nossa, com os cabelos assim esvoaçantes a gente vai ficar uma graça no filme! Não me ver pelo avesso! [havia bastante vento].
[...] Esse povo deve dizer: “olhe aquela lá, acha que é uma atriz, a gente nem a conhece...”*

– Atenção Clarice, tem cocô no chão, venha por esse lado. Não filma essas flores que não são belas ... ei! cuidado com o fio, você embaralha tudo; é melhor filmar por aqui... mas assim não!

Essas contingências fazem parte do duplo jogo de encenação. Entrando em cena, cabe ao antropólogo-cineasta desfazer o mal entendido, reforçando as imagens etnográficas, pois

*a “transparência” ou a “objetividade” não existem e é freqüentemente sob esses pretextos que as grandes trapanças acontecem, do olhar falsamente mudo ao discurso onisciente que mascara tudo. Uma *mise-en-scène*, logo que é assinalada, pode ser bem-vinda na medida em que serve a uma reflexão. Tudo é possível desde que a honestidade intelectual seja respeitada (De Latour, 1992: 82).*

No caminho percorrido pelo antropólogo em direção à descoberta do outro, a entrevista é mais que um instrumento e um objeto de estudo. É a arte da sociabilidade sociológica, o jogo que jogamos pelo prazer de saborear suas sutilezas. É o nosso *flirt* com a vida, nossa eterna aventura: jogar firme e ganhar, mas jogar com despreendimento e humor, o que nos dá, vencedor ou perdedor, o desejo de continuar a entrevistar mais e mais (Benny & Everett in Xavier de Britto, 1991: 82).

Assim, no jogo desses encontros de múltiplas *mise-en-scène*, os jardins, praças e praias simbolizam, para uns, lugares de passagem – para o trabalho, para as compras, para as manifestações políticas ou o esporte “rápido e bem feito”, como o *cooper* –, onde as relações são escorregadias e fugazes, já que com os desconhecidos a prudência se faz necessária. Para outros, esses espaços são apropriados de tal forma que se sentem “em casa”. A representação de pertencimento a um território e a um grupo social se constrói pouco a pouco com a freqüência a essas cenas sociais; as relações se tecem e se desfazem na escolha dos parceiros de jogo, de diversão e de amor.

As fronteiras entre o público e o privado ou a intimidade preservada: nome, endereço, idade e... imagem

Um dos objetivos desta pesquisa sobre o papel dos espaços públicos na sociabilidade dos aposentados é mostrar que para além das noções relativas à geografia dos espaços, como atlas, mapas, localização, superfície, paisagem etc. é essencialmente a apropriação simbólica desses territórios que permite desvendar os códigos culturais de identificação. Assim, como Barbichon & Prado apontam, “há identidades com e sem território mas a identidade visa sempre ocupar e mesmo criar um território” (1982: 464).

Na análise da representação do espaço distinguem-se, freqüentemente, dois pólos: aquele de uso coletivo e aberto como a rua, a praça e a praia,

entre outros, e aquele privado e fechado, como a casa, principalmente. As relações que se desenvolvem nesses lugares de fronteiras tão marcadas pertencem, conseqüente e respectivamente, aos domínios público e privado. Entre essas categorias bipolares há, na representação dos indivíduos que partilham o espaço urbano, “apropriações territoriais” bem nuançadas. Ou seja, a apropriação simbólica do espaço público contempla uma gama variada de sentimentos de pertencimento e de identidade. Aliás, as noções de público e privado estão, em geral, associadas à formalidade e informalidade, visibilidade e invisibilidade, exterioridade e intimidade... e se apresentam em graus variados. Na lógica da representação social do espaço, nada é exclusivamente público nem privado; o recorte simbólico do espaço urbano é relativo (Vogel, 1981).

A rua, por exemplo, desempenhava há algumas décadas uma outra função que não a atual, de simples passagem. Ela possuía os traços de um longo pátio onde os moradores se reuniam no final do dia ou fins-de-semana. A rua era quase uma extensão das casas: a porta entreaberta, as cadeiras na calçada. A calçada – espaço intermediário entre a casa e a rua – era, como diz Vogel: “o lugar de sentar-se para ver a rua, de reunir-se para conversar, receber as pessoas [...], era assim o lugar privilegiado dos ritos de integração e de separação” (1981: 54). Esse hábito de se encontrar na calçada – espaço dos indivíduos – pode ser observado em cidades do interior da França e do Brasil, onde ainda se prezam as relações de solidariedade entre vizinhos. A rua constituía, assim, a cena principal da sociabilidade cotidiana dos moradores: era o lugar das brincadeiras das crianças, do futebol, dos jogos de cartas de uns, de bocha de outros, lugar de tricotagem e troca de receitas entre as mulheres, lugar das fofocas, espaço de festas... Na Paris dos anos 30, por exemplo, durante o verão, na XIII região administrativa “as pessoas colocavam suas cadeiras na calçada, fofocavam, observavam [...]; conversavam e iam jogar uma partida de cartas no café” (Le Witta, 1981:52). Esta convivialidade tecida entre as fronteiras da casa e da rua, longe dos espaços mais íntimos da casa é chamada por Barbichon & Prado (1982) de “sociabilidade de soleira” [de casa].

A expansão urbana transformou esse universo de relações múltiplas em um espaço de circulação de automóveis e indivíduos, onde só se pára, rapidamente, à espera do sinal verde; nada além de um olhar fugitivo, um sorriso perdido, um “s’il vous plaît, pardon” dito automaticamente. As grandes cidades, como Paris e Rio, se transformam assim em um *patchwork* típico da vida moderna, no seio da qual predominam o anonimato e o individualismo. Os espaços livres como as praças transformam-se em espaços cercados e controlados pelo poder público. As praças são espaços que preservam ainda certos comportamentos antigos e manifestações sociais que refletem a necessidade de uma sociabilidade e solidariedade cotidianas. De

fato, no imaginário das pessoas de mais idade, freqüentadoras desses espaços, as praças são como territórios suspensos entre o público e o privado, entre a casa e a rua ou, simplesmente, a calçada de antigamente. De toda maneira, o afluxo de freqüentadores de origens diversas cria, nesses espaços, novos significados sociais, correlacionados a *ethos* e visões de mundo particulares. Os jardins, praças e praias revelam, no encontro com o *outro*, comportamentos, atitudes e hábitos construídos pelas múltiplas *mises-en-scène* sociais e culturais. Esses espaços constituem, assim, lugares de ritos e expressões específicas, permitindo a cada um participar do espetáculo escolhendo seus parceiros e seu papel.

Diante disso, é importante assinalar a questão do anonimato, pois ela explicita múltiplas facetas do código de valores culturais das sociedades francesa e brasileira. Quando as pessoas estabelecem relações no espaço urbano, um dos principais traços da apresentação face a face é a forma de tratamento.

“A gente só se conhece de vista”

Em Paris, na praça *Batignolles*, o leque de regras de denominação apresenta formas bastante diversas entre as pessoas que freqüentam o jardim ritualmente e depois de longo tempo. Em primeiro lugar, o tratamento mais corrente, aquele que assinala a mais forte distância cerimonial, é a atribuição de apelidos aos desconhecidos. O objetivo é unir o desconhecimento do nome e sobrenome a sinais pessoais, acrescentando, às vezes, a atividade que cada um exerce na praça ou sua origem social. O uso dessas expressões é particular aos freqüentadores mais antigos e a identificação dos personagens é quase imediata. O repertório é vasto: “o senhor dos pardais”, a “dama do chapéu”, a “porteira da *rue des Dames*”, o “vovozinho”, a “dama dos gatos”, o “casal do Moulin Rouge”, o “senhor de gravata”, a “cretina”, a “amiga da porteira”, o “louco”, o “bêbado”, e mil outras denominações. Esse sistema classificatório, de uso coletivo, é sem dúvida o mais utilizado, já que distingue os personagens anônimos e permite o início de um bate-papo acerca do comportamento de um e outro ou de sua ausência prolongada. A identidade dos personagens esconde-se, assim, sob estas máscaras do teatro protocolar onde os pseudônimos refletem, em geral, a diferenciação hierárquica das categorias sociais: “porteira” & “dama do chapéu”; “vovozinho” & “senhor de gravata”; ou a denominação – estigmatizada: “cretina”, “louco”, “bêbado”. Apesar de se freqüentarem durante longos anos, o sobrenome ou o nome continuam desconhecidos: “cada um identifica pessoalmente o outro sem que esta identificação mútua tenha sido ratificada por uma troca de sinais, de apresentação etc. Em conseqüência disto o contato tende a se limitar a

um reconhecimento cognitivo privado de um reconhecimento social” (Goffman, 1973:182). O relato de *Odette* aponta para alguns desses conhecidos... “de vista”:

– *A gente não pode saber, não os conhecemos. Só conhecemos de vista porque nos vemos todos os dias. Mas não os conhecemos, a gente se fala, se diz “boa-tarde”, mas é tudo! Eles vêem os passarinhos perto da gente e há velhinhas que encontramos há vários anos como a “dama do chapéu” ou o “vovozinho” que vêm todos as tardes... Alguns dizem “boa-tarde”, mas os nomes, a gente não sabe... São pessoas aposentadas que vêm muito no verão e ficam horas aí. Um foi operado do pulmão, e não vem mais à praça, mas isso não quer dizer que não virá nunca mais. A gente se cumprimentava, ele ficava aqui ao nosso lado. Uns são simpáticos e outros não estão nem aí.*

– *Mesmo depois de todos esses anos?*

– *É, eu moro aqui no bairro há 37 anos. Mesmo as pessoas que moram no meu andar, não sei como se chamam; eu os conheço de vista, digo “bom dia” e é tudo. Os nomes eu não sei, não nos conhecemos. [...] Paris é muito grande, a gente não conhece o nome das pessoas, não é fácil saber o nome delas!*

Por outro lado, as redes de conhecimento se formam em torno de pequenos grupos, mais precisamente entre as pessoas que têm preferência por certos lugares ou cantos da praça. O conhecimento do sobrenome é reservado àqueles que mantêm relações mais próximas. Ele é raramente revelado a conhecidos cujo relacionamento só se dá nos espaços públicos. Observa-se, desse modo, que existem dois sistemas de denominação no interior desses grupos cujas pessoas pertencem às camadas médias. O primeiro corresponde à associação do tratamento cerimonioso *madame*, *monsieur* antecedendo o *nome*, o que tanto pode marcar uma relação hierarquizada quanto uma certa proximidade. Vejamos novamente o que diz *Odette*:

– *Fora Andréa e o senhor Roger, não. Talvez existam alguns um pouco mais íntimos, que vão juntos ao café... como Andréa, de quem conheço o nome mas não conheço seu sobrenome. Com ele [Roger] é a mesma coisa. Só quando meu marido morreu é que soube seu sobrenome, Saugel, pois ele foi testemunha no cartório. Não sabia o nome de família do senhor Roger.*

Entretanto, apesar da proximidade propiciada pelo convívio (entre personagens da praça, por exemplo), sempre existe a preocupação com a invasão da intimidade: o sobrenome é, em geral, desconhecido. Nesse tratamento cerimonioso pode-se distinguir tanto a hierarquia relativa à idade – quando *Andréa*, 65 anos e ex-faxineira de empresa, se dirige a *André*, 79 anos, ex-carteiro, chamando-o de “senhor André” –, quanto a hierarquia social – quando ela fala com *Roger*, 64 anos, mecânico especializado, chamando-o de “senhor Roger”. Na verdade, esse duo formalidade & familiaridade indica precisamente a intenção de marcar uma proximidade, preservando, no entanto, o patronímico incógnito: o *outro* é próximo, mas não íntimo.

O segundo sistema de denominação consiste em usar somente o *nome*; isto denota, também, uma certa ambigüidade, pois marca uma certa familiaridade e mesmo uma intimidade tanto quanto o anonimato. Por exemplo, a relação entre *Andréa* e *Odette* atravessou etapas distintas. No começo, elas não se encontravam fora das fronteiras da praça, sendo o relacionamento bastante cerimonioso; *Andréa* chamava sua parceira de “madame Odette”. À medida que começam a sair do espaço da praça e mesmo a se fazerem visitas, *Andréa* passa a chamar sua companheira simplesmente de “Odette”. No entanto, *Odette* sempre chamou *Andréa* pelo *nome*; sentimento de superioridade social, já que pertence a uma camada social mais elevada? Ao analisar os “territórios do eu”, Goffman cita o *nome* e o *sobrenome* como elementos de “reserva de informação”, pelas quais os indivíduos controlam o acesso aos “territórios do eu”. Segundo o autor, “o nome e o nome de família podem constituir uma informação reservada que gostaríamos de poder controlar, o que nem sempre é possível. [...] O sobrenome pode funcionar como uma posse pessoal identificada ao *ego* mas que podemos ceder a outro, desde que a relação o mereça” (1973, II: 53, nota 16). O diálogo entre a pesquisadora e uma das frequentadoras da praça ilustra o enunciado do sociólogo americano, bem como explicita os usos simbólicos que permitem distinguir a identidade individual – nome e sobrenome – de uma denominação imprecisa:

I. *Mas por que quer saber meu sobrenome?*

C. *Só para saber, não fique preocupada, pois ele não será divulgado.*

I. *A senhora pode me chamar de Irène... sim, Irène é melhor, pois existem muitas. O nome de família não é preciso, é do domínio da família.*

Nos clubes de terceira idade, como em todas as instituições e associações parisienses, a inscrição administrativa dos membros é feita a

partir do *sobrenome*, o que induz a um tratamento de maior deferência: *madame/monsieur* acompanhado do *sobrenome*. Essa denominação cerimoniosa predomina principalmente nas situações em que existe uma pronunciada diferença de idade entre as pessoas, sobretudo entre aquelas que não praticam as mesmas atividades; o *outro* é distante. Além disso, a proximidade promovida pelo encontro cotidiano em torno das mesas de jogos ou dos trabalhos manuais tende a modificar a forma de tratamento através de uma combinação entre cerimônia & familiaridade: *madame/monsieur* antecedem o *nome*.

A esse conjunto de precauções no modo de tratamento é preciso acrescentar a reticência que mostram em divulgar endereço e número de telefone. Raras são as pessoas idosas que trocam endereços na praça *Batignolles*. Habitados a freqüentar os mesmos territórios da praça e mesmo do bairro, elas imaginam, a partir do trajeto de cada um – de que lado da praça e por qual portão chegam e saem seus parceiros –, os prováveis endereços de uns e outros. Estes fragmentos de discurso mostram as pistas que lhes permitem criar suspeitas e deduções:

– *Não sabia seu sobrenome, então não podia telefonar para saber por que não vinha mais à praça. Sabia que morava em Asnières, só isso* (Odette, contando sobre o desaparecimento de Roger).

– *Acho que ela mora na rua Condamine, a gente a vê sempre por ali* (sobre a “porteira”).

– *Não sei onde mora o “vovozinho”. Ele chega sempre pela rua Batignolles... por aquele portão lá, dá uma volta e sai pelo mesmo lado.*

– *Acho que ele mora em cima do café ali da esquina, já o vi entrando naquele prédio* (sobre o “senhor da gravata”).

O medo de ter seu espaço íntimo invadido é apontado como justificativa para a reticência em divulgar o endereço.¹²⁴ Entretanto, as diferenças sociais desempenham papel considerável nesse jogo de esconde-esconde, pois as

124. A título de ilustração vejamos alguns fragmentos de discursos: “A gente não freqüenta ninguém, cada um fica no seu canto... quando fiquei doente, madame *Joséphine* veio me ver ... um dia fui na casa dessa senhora (ao lado dela) com a madame *Anne-Marie*, mas vocês duas nunca vieram na minha casa! ... na minha casa só convido as amigas mais antigas, aquelas que conheço há muitos anos”.

condições de moradia das pessoas idosas, em Paris, são bastante diversas e muitas vezes precárias. Algumas vivem em pequenos apartamentos de quarto e sala ou *studios*: sem elevador, às vezes sem banheiro ou com toaletes coletivos no corredor. Como exemplo, apresento *Amélie* (ex-acompanhante de família burguesa, que vive numa *chambre de bonne*, no 6° andar, sem elevador e sem banheiro: “Tenho noventa anos e sou obrigada a descer meu urinol todos os dias, duas vezes”. Por outro lado, *Marie Noëlle* (ex-gerente de loja de departamentos) que não tem cozinha no seu conjugado, no 7° andar, sem elevador, é obrigada a dividir a cozinha do seu andar com três vizinhos e as disputas são freqüentes. Desse modo, as portas só se abrem aos familiares, às visitas mais próximas, os únicos com quem compartilham a intimidade precária. O caso de *Andréa* é típico: seu pequeno apartamento há anos tem uma enorme infiltração, a umidade das paredes causa péssima impressão. Além disso, ele é completamente entulhado de móveis e objetos dos três moradores. Assim, não há lugar para as visitas nem para sua amiga *Odette*.¹²⁵

Na praça *Batignolles*, o anonimato faz parte do jogo dos encontros cotidianos, mesmo que o cuidado com a preservação da intimidade só faça avivar a distância entre as pessoas. Eis o trecho de uma conversa entre *Odette*, *Andréa* e uma senhora anônima:

O. *Já tem tempo que a senhora não aparece!*

D. *É, estou muito sozinha em casa, acabo de chorar, dá para notar? E vir aqui na praça sem as minhas amigas (três de suas companheiras da praça morreram nos dois últimos anos]...*

A. *Mas venha ficar conosco, estamos aqui todos os dias!*

D. *Vocês são muito gentis, senhoras, mas não quero incomodar.*

O. *Mas não, nós também somos sós mas nos fazemos companhia. A vida é assim, os amigos se vão mas a gente não pode se deixar levar! Venha com a gente, estamos aqui para nos fazer companhia.*

D. *Voces sabem, se me acontecer alguma coisa em casa, ficarei lá, morta, quinze dias sem que ninguém saiba, sou muito só!*

A. *Senhora, quando chegar aqui [na praça], fique do nosso lado, vamos conversar!*

125. Esta, ao contrário, vive num apartamento de sala e dois quartos que é muito bem cuidado e mobiliado não só para seu conforto como para receber os amigos, sendo *Andréa* uma *habituée*.

De todo modo, a distinção pessoal se dá, simplesmente, através do conhecimento visual, em que cada parceiro é apenas um entre as dezenas de senhoras e senhores da praça. Eles formam, por assim dizer, uma galeria de figuras conhecidas apesar do anonimato.

“A gente conhece pelo nome ou apelido...”

No Brasil, o código de saudação e do tratamento face a face não apresenta as mesmas nuances que na França. Primeiro, porque o uso do tratamento cerimonioso não é tão comum nas relações cotidianas; excepcionalmente, na apresentação de pessoas notórias a regra de etiqueta determina o uso de “madame”¹²⁶ (ou senhora) e “senhor ou doutor”, seguido do nome. No sistema de denominação brasileiro, ou melhor, nas relações face a face, o uso do sobrenome nas diversas frações das camadas médias não é freqüente; dá-se mais importância ao nome. Diferente das camadas superiores – francesas e brasileiras – onde o nome de família revela a origem social, o conhecimento do *nome* na relação direta com o outro é praticamente obrigatório e imediato. Entretanto, o emprego do sobrenome, sem o título de “senhor/senhora”, é bastante corrente para distinguir duas pessoas que possuem o mesmo nome; ele é assim simbolicamente representado como *nome*.

Como na França, no Brasil o emprego do nome é ambíguo: pode ser símbolo de banalidade, na medida em que existem muitos *José, João e Maria*. Entretanto, é simbolicamente associado à proximidade e mesmo à intimidade. Talvez por isto, no ritual da apresentação das camadas médias e, principalmente, das camadas populares, retemos o *nome* esquecendo, muitas vezes, o sobrenome, mesmo que este tenha sido anunciado no ato da apresentação. Assim, na representação dos brasileiros das camadas médias e populares, o não uso do sobrenome não está vinculado ao desejo de manter o anonimato, mas sobretudo à vontade de entrar no jogo da apresentação criando um elo de proximidade. Por outro lado, quando um desconhecido é apresentado por alguém ao seu grupo de amigos ou mesmo de conhecidos efêmeros, o cumprimento usual é o beijo na face, o abraço, o tapinha nas costas cuja espontaneidade expressa a aproximação quase familiar que pode, também, ser interpretada como expressão de uma acolhida banal.

126. Nesta situação social, o termo francês “madame” é bastante utilizado para as mulheres enquanto para os homens, o termo “doutor” não pressupõe a existência do diploma. A banalização desses termos também revela que sua utilização é bastante empregada nas relações sociais fortemente hierarquizadas como, por exemplo, entre as domésticas e as patroas, entre o vendedor e a compradora, entre o assaltante e a vítima...

A mescla da cerimônia ou etiqueta e da familiaridade é bastante corrente na denominação das pessoas mais velhas: “seu” e “dona” seguido do nome, referência simbólica de respeito aos mais velhos. Por outro lado, esse modo de denominação não é, em geral, empregado entre as pessoas da mesma idade, mesmo entre os velhos. O uso do *nome*, bem como o tratamento na segunda pessoa do singular, é, pode-se dizer, marca de um igualitarismo que atravessa os grupos de idade e se estende ao grupo dos mais velhos. Neste sistema de denominação, uma outra forma de designação é bastante empregada na cultura popular brasileira – “minha tia” ou “meu tio”, “vovó” ou “vovô”. A conotação familiar faz com que esta forma de denominação aproxime os indivíduos, trazendo para a intimidade as relações tecidas no espaço público – como no caso de certos personagens cariocas: “tia Leah”, “Titio” (seu Albino do Clube de Aposentados), e tantos outros. Esse tratamento mais íntimo é empregado em diversas situações face a face que têm por objetivo transformar uma relação distante (senhor/a) em próxima (tu/você), mas guardando o respeito. Se as crianças chamam as professoras da escola, os vizinhos, os amigos dos pais ou mesmo os desconhecidos na rua de “tia” ou “tio”, os adultos também lançam mão deste termo de tratamento nas relações com os mais velhos. Já na França emprega-se, com menos freqüência, “vovozinha” (*mémé*) ou “vovozinho” (*pépé*) para designar as pessoas idosas desconhecidas, como “*le pépé des oiseaux*” ou “*la mémé*”, personagens da praça *Batignolles*. Ainda que estejam impregnados de ternura, no Brasil estes termos são também empregados em situações expressas de violência, como em assaltos, por exemplo: “oh minha tia, pode ir passando a bolsa!”, “É um assalto, madame, dá logo a grana!”. Quanto à designação por pseudônimos, parece ser menos freqüente no Brasil, já que “a gente conhece todo mundo pelo nome”. Em compensação os apelidos são de uso corrente; sem buscar identificar a pessoa desconhecida, eles contêm uma dose de graça e jocosidade. Sem excluir o conhecimento do *nome*, o apelido obedece, de certa maneira, às mesmas regras assinaladas para uso dos pseudônimos na praça *Batignolles*: as expressões que denotam as diferenças sociais, bem como aquelas que estigmatizam, são as mais usadas.

Sobre esse aspecto, o anonimato está, freqüentemente, ausente nas relações face a face brasileiras, posto que endereços e telefones são trocados com muito maior freqüência do que na França; o sentimento de ter a intimidade invadida não parece ser tão forte. E se as visitas entre conhecidos recentes não são tão freqüentes como outrora, conseqüência da onda de violência que inundou a cidade, isto não significa que ignorem os endereços de uns e outros. Nota-se uma mudança nos usos e costumes no que concerne às visitas entre os jovens aposentados que freqüentam os espaços públicos. Por exemplo, no Clube do Posto 6, os aposentados mais velhos mantêm ainda o hábito de jogar, nos dias de chuva, em casa de

outros.¹²⁷ Já os novos associados não assimilaram esta sociabilidade privada dos antigos membros e entre eles a troca de endereços é mais rara.

No entanto, essa reticência em divulgar os endereços ou freqüentar as casas não ocorre entre os jogadores da rede de voleibol da “tia” Leah, para quem a troca de telefones e endereços é quase obrigatória: a dona da rede possui uma caderneta com os nomes e telefones de todos os freqüentadores da rede, da mesma forma que eles possuem o seu. Os telefonemas servem não apenas para informar as causas da ausência prolongada de um jogador, mas para convocar os jogadores para uma partida especial, emprestar a bola ou buscar a rede em um lugar qualquer. Por outro lado, no baile da praça Antero de Quental a troca de endereços permite, principalmente, a troca de convites para visitas, para festas de aniversário e participação em eventos dançantes.

Esse cuidado em preservar a intimidade, tão acentuado na cultura francesa, pode, em algumas situações, não corresponder ao *ethos* das camadas médias e populares brasileiras, uma vez que as razões para a manutenção do anonimato não são percebidas como fundamentais. Nesse ritual de apresentação, o que conta é o estabelecimento de relações, de laços entre os indivíduos; o desvendamento das identidades pessoais é importante. Segundo DaMatta, a trama das relações sociais é um elemento essencial na sociedade brasileira: “a *amizade* é realmente uma instituição e não algo imponderável e dependente dos espaços internos, como ocorre nos países individualistas” (1987: 144 – grifo do original).

Idade e imagem ou a velhice rejeitada

Neste jogo de personagens, a identificação do *outro* também pode ser realizada através da decodificação de símbolos visuais percebidos instantaneamente, tais como os vestígios da idade expressos no rosto dos parceiros mais habituais: as “vovozinhas e vovozinhos”, a “quarta idade”, os “aposentados”, “o avô de Céline & Béatrice”... O atributo fixado no *outro* é, assim, marcado pela hierarquia das idades, segundo a qual “vovozinha e vovozinho” são simbolicamente mais velhos que “avô e avô”, apesar de seus significados equivalentes. E se as pessoas da “quarta idade” são aposentadas como todas as outras, no imaginário dos freqüentadores das praças elas são representadas como muito mais idosas do que eles, da mesma forma que sofrem uma grande desvalorização social:

127. Ao contrário das pessoas que freqüentam os clubes de “terceira idade” parisienses, os membros do clube carioca têm os endereços e telefones de seus parceiros favoritos, o que lhes permite recriar, no interior das casas, o ambiente do jogo.

– *Os freqüentadores, você sabe, são os velhos. É a quarta idade que vem no Batignolles. Olha só!* (Geneviève, 88 anos, crítica de cinema).

– *Você sabe, o Batignolles é um bairro de velhos, ele já é conhecido por isso. Olhe bem que vais ver como tem velho nessa praça!* (Yvette, 69 anos, funcionária pública).

Nessas distinções, insinua-se a idade simbólica do outro face à imagem que cada um tem de si. Ou seja, a representação de si é mais um jogo de espelhos que reflete, através da representação do outro, a silhueta de si mesmo. A percepção que as pessoas idosas têm da sua própria imagem se altera à medida que o tempo passa; o confronto com a velhice, provocado principalmente pela inatividade decorrente da aposentadoria, cria múltiplas facetas na representação da decadência e do “bem envelhecer”. Esse fenômeno é mais nítido no momento das filmagens, quando se percebe, entre alguns personagens, certa reserva em fixar e eternizar a nova identidade, em se olhar no seu próprio espelho. Assim, eles escondem ou viram o rosto, mudam de lugar ou se afastam da câmera ou, simplesmente, recusam-se a deixar transparecer na imagem, a intimidade de um olhar sereno, a ternura de um sorriso, uma ruga profunda, a lentidão de um gesto... : “não me filme, sou muito velho, muito feio” ou “estou muito velha para aparecer no cinema, por favor, não!”, são expressões freqüentes quando percebem a câmera focalizada em sua direção.

Por outro lado, enfrentar a imagem reproduzida na tela pode dilapidar a representação da identidade pessoal: quando Odette se vê face ao seu dublê,¹²⁸ quadro a quadro, nega a imagem (sonora) desconhecida, “fabricada” pelo antropólogo-cineasta, mas reconhece a dos outros. Já Andréa admite sua identidade projetada na tela apesar de estranhar sua tez com as “cores da televisão”.

Nos meandros simbólicos da imagem da velhice, os clichês são poderosos, e entre eles a solidão e a monotonia cotidiana são os mais freqüentemente assinalados.¹²⁹ Essa imagem pesada se reflete na construção de uma nova identidade, feita de fragmentos das lembranças do passado e da vivência do presente. A inatividade da aposentadoria é, às vezes, compensada pelo dinamismo social; quando não mais existe o sentimento de pertencimento a um lugar e ao grupo de trabalho, são os espaços públicos

128. Para maiores detalhes sobre a confrontação com as imagens projetadas, ver Capítulo III.

129. Esta imagem tão divulgada está profundamente arraigada na representação social que certos idosos fazem de si: “ter sido um homem de ação e parar na aposentadoria é duro: é como viver a solidão duas vezes” (Claude, 66 anos), “a velhice é a doença, a solidão” (Albert, 74 anos).

que reproduzem esse sentimento e criam novos laços sociais, estruturando a identidade da velhice. As representações dessa passagem ao encontro de uma nova imagem, de identidade recente, apresentam diferenças, ao menos simbólicas, segundo as estratégias de sociabilidade de que lançam mão as pessoas de idade. Assim, se certos freqüentadores da praça *Batignolles* recusam os clubes de terceira idade – “Isto não nos interessa! Não quero isso, não irei nunca num lugar desse! Se fosse inválida, podia até ser!” – negando, muitas vezes, seu pertencimento a um grupo de idade, aqueles que os freqüentam rejeitam, igualmente, esta imagem da velhice que, de fato, só existe através do contraste com os bem mais jovens:

– *A gente não tem tempo, temos muitas atividades, nos mexemos o tempo todo. É isso a velhice, a gente não se deixa abater: durante a semana é o clube, nos sábados e domingos é a família. Eu não tenho netos, mas tenho muitos sobrinhos. Reservo meu tempo para mim: vou ao cinema, ao teatro... se a gente fica em casa é o fim, é a morte* (Charlotte, 80 anos, secretária).¹³⁰

– *Sabe, a partir do momento em que a gente se aposenta, um dos grandes problemas é a solidão. No ano passado eu estava um pouco assim, mas este ano, indo ao encontro aos outros, estou longe de me sentir só. Nem tenho tempo para fazer tudo que quero. Busquei aquilo que me interessava e agora estou num clube de terceira idade fazendo ginástica, natação e uma outra atividade cultural aprendo a fazer vídeo* (Claude, 66 anos, engenheiro).¹³¹

Como no Brasil os clubes reservados às pessoas de mais idade são raros,¹³² os espaços públicos se transformam em centros esportivos ou de ginástica, como nas praias onde se exercita o corpo recusando a decadência; em cassinos, como nos clubes de terceira idade ou o do Posto 6, cuja função é fazer passar o tempo; e, finalmente, nos salões de dança, onde o jogo

130. *Charlotte* mantém, há três anos, uma relação amorosa com *George*, 85 anos. Eles se conheceram no Clube.

131. *Claude* é casado e sua mulher ainda trabalha. Ele procura manter uma vida ativa, freqüentando o clube de terceira idade de seu bairro.

132. O Sesc é uma das poucas instituições que mantêm uma programação voltada para as pessoas de mais idade. A LBA também implantou esse programa, mas com a extinção da instituição eles estão desaparecendo. Nas grandes cidades brasileiras, começam a aparecer clubes, universidades, núcleos etc. voltados para essa faixa etária, muitos deles privados.

principal é a sedução. Assim, ao longo do tempo a natureza da sociabilidade das pessoas de idade se modifica: os bate-papos na calçada se transformam em encontros efêmeros nos corredores dos prédios e as reuniões familiares se reduzem com a diminuição dos encontros. O espaço público é, conseqüentemente, “um território relacional propício aos encontros espontâneos”. Enquanto isso, os Clubes, novos espaços de “sociabilidade orquestrada”, organizam os encontros “numa relativa uniformização dos lugares e do tempo (que) contribui para a padronização o próprio modo da relação”, como assinala Prado (1985: 81).

Se os clubes de terceira idade tendem a concentrar uma gama variada de atividades, mesmo isolando as gerações, as praças e praias mantêm a tradição de serem locais de sociabilidade abertos a todos, inclusive ao antropólogo-cineasta que, aliás, só pôde entrar nos clubes franceses deixando sua câmera na porta de entrada. Os personagens dos clubes de terceira idade do XVII *arrondissement*, continuam no anonimato visual, pois para os diretores dessas instituições, como para os velhos índios brasileiros, este aparelho que toma a imagem, desvenda a intimidade... deve ser evitado. Por outro lado, os aposentados que se apropriaram simbolicamente dos espaços públicos observados, tendem a representar esses territórios de pertencimento como “suas casas”. Em suma, logo que tocamos a campainha e nos abrem suas portas, trazem cadeiras para a calçada antes de nos mostrar o jardim para, enfim, no final da pesquisa-filmica, nos deixarem penetrar na intimidade da casa. Essa expressão popular brasileira¹³³ ilustra bem a cena final deste cine... texto: “entre, fique à vontade, e faz de conta que a casa é sua, enquanto isso vou preparar um cafezinho!”.

133. Essa expressão, que ilustra muito bem a cordialidade brasileira, foi tema da introdução de *A casa e a rua* de DaMatta (1985).

Episódio Final

Chegou o momento de retomar o caminho percorrido ao longo do texto e das imagens para realizar a montagem final deste cine... texto. A edição do vídeo foi elaborada paralelamente à redação dos últimos capítulos: texto e videogramas se entrecruzando, as palavras e as imagens se fundindo nessa dupla montagem.

A pesquisa antropológica tem como particularidade a adoção de uma gama de opções metodológicas: observação direta e diário de campo, entrevistas gravadas, diferentes questionários, dados históricos e também estatísticos. Algumas fotos, usadas principalmente como ilustração, sem análise. Quanto aos filmes e vídeos, seu uso é ainda raro.

Neste trabalho antropológico escolhi o registro de imagens como principal instrumento de coleta de informações. Evidentemente, o diário de campo, instrumento de registro da observação direta, me acompanhou durante todo esse trajeto. Também lancei mão dos documentos históricos para conhecer a gênese do processo de urbanização dessas duas cidades e suas transformações paisagísticas, pois isto me pareceu importante para compreender o papel desempenhado pelos jardins públicos e praias na sociabilidade dos parisienses e cariocas. A análise das fotografias antigas contribuiu para a revelação desse passado.¹³⁴ Além disso, o recurso a alguns dados estatísticos forneceu um panorama das características das populações de mais de 60 anos da França e do Brasil e, em particular, de Paris e do Rio de Janeiro.

Uma vez terminado o trabalho de campo e as incursões às bibliotecas, museus e filmotecas, me deparei com um corpo complexo e abundante de informações escritas, estatísticas e audiovisuais, sendo então preciso

134. Para efeito de publicação, eliminei o capítulo referente às ideologias paisagísticas e suas influências no traçado das praças parisienses e cariocas, onde as fotos foram fundamentais para a comparação entre essas duas cidades. Ver o artigo "Os jardins ao longo dos séculos: notas sobre as ideologias paisagísticas na França e no Brasil", *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 4, 1997, uma publicação do NAI/PPCIS/UERJ.

destrinchá-las, classificá-las e analisá-las. Dura tarefa! A descoberta de cada fragmento de discurso ou de imagem me parecia fundamental e a eliminação de qualquer dessas cenas etnográficas muito delicada.

Entre as escolhas que deve fazer o antropólogo-cineasta, há aquela dos personagens. No Rio de Janeiro, o objeto filmico se mostrava de imediato ao pesquisador muito mais do que no caso parisiense, onde, nos primeiros momentos, tudo que lhe era fornecido eram as praças e alguns de seus elementos emblemáticos: os velhos, as crianças, os passarinhos. Tendo começado esse trabalho a partir das informações mais evidentes – a grande quantidade de velhos que freqüentam as praças e praias dessas cidades –, fui levada a escolher um objeto mais preciso: o estudo de suas formas específicas de sociabilidade. Ao analisar as relações que esses idosos tecem nesses espaços, me deparei com uma história que também era minha, pois ela põe em jogo elementos da nossa longa convivência. Uma relação pessoal foi criada com os personagens à medida que a pesquisa se desenvolvia. Nesses espaços públicos coexistem várias situações e diferentes grupos sociais; é preciso decidir que personagens privilegiar na construção do nosso objeto.

Contrariamente ao que se supunha, os laços criados com os personagens parisienses foram mais fortes que aqueles estabelecidos com seus homônimos cariocas. Meu trabalho começou em Paris, e foi preciso adotar as normas ditadas pela sociedade francesa, tão diferentes das minhas. A lentidão para estabelecer uma certa proximidade com os parisienses me levou a elaborar, mais tarde, uma abordagem similar em meu país, criando um distanciamento com os personagens cariocas. Ao filmá-los, de acordo com as regras de convivência parisienses, como, por exemplo, solicitar autorização para filmar, tornei-me estrangeira aos seus olhos: uma jornalista vinda da França para realizar uma reportagem para a televisão francesa – “é para Paris?”, “quando veremos na televisão do Rio?”. Assim, no centro das questões sobre a relatividade das normas culturais, pude observar e construir o objeto com um duplo olhar de estranhamento. Mas afinal, isso não é particular ao antropólogo que observa sua própria cultura?

Nessa tentativa de estabelecer uma relação mais próxima com as pessoas filmadas, a imagem serviu como um passaporte para a intimidade. Como me visitaram diversas vezes para assistir às imagens, fui convidada a visitá-los como forma de retribuição. Essa *démarche* de interação, de visitas, de troca de “conversa fiada”, abriu as portas tanto dos seus espaços de intimidade quanto dos meus. A partir de então, nos convites para os aniversários, para os almoços de domingo e as festas (“quer vir tomar um chá comigo? Quero te mostrar minha nova colcha”, “quando você vem conhecer minha neta?”), estava implícita a elaboração de imagens (“você quer tirar fotos? Mas não vai perdê-las dessa vez!”) e, conseqüentemente, uma relação de dom (imagens realizadas) e contradom (imagens vistas).

Tendo sido audiovisual meu principal instrumento de investigação, só me resta evocar a importância das imagens e do som sincronizado para este estudo. É bom lembrar que as imagens foram elaboradas como instrumento de observação, não sendo o vídeo concebido como um produto de divulgação para o grande público. Os problemas técnicos da filmagem, já assinalados anteriormente, causaram embaraço na hora da edição: uma boa quantidade de imagens trêmulas, imagens sem som e som sem imagens que tornavam a tarefa ainda mais difícil. Como selecionar, entre tantas horas de cópião, aquelas que tinham qualidade e conteúdo necessários para constituir um ensaio videográfico razoável? Como transformá-las em poucos minutos sem que perdessem seu significado? Ou, em outras palavras, como construir um vídeo e um texto que desvendassem, ao mesmo tempo em que reconstruíam, uma mesma realidade, de forma que a diferença gramatical e imagética não fosse muito acentuada? Como fornecer as chaves de sua compreensão para aqueles que o lessem e o vissem?

Uma outra questão me preocupava durante a edição do vídeo. Ao cortar certas seqüências tinha um forte sentimento de estar cometendo uma violência com os atores e, sobretudo, comigo mesma. Esse sentimento, constante no ofício do antropólogo ao classificar/cortar os discursos das pessoas entrevistadas, é bastante complexo. A participação das pessoas nas filmagens e na exibição das imagens foi um dos princípios dessa pesquisa filmica, refletida no próprio vídeo. Como omitir os discursos elaborados durante o a exibição e, principalmente, como sintetizar os ditos e não-ditos, percebidos através da interpretação veiculada pela imagem?

A análise das imagens e seus múltiplos visionamentos me permitiram identificar certas situações, espaços e personagens até então invisíveis à observação direta e que só se tornam transparentes com a imagem. A despeito da hierarquia estabelecida no âmbito da imagem (hierarquia dos personagens e das situações sociais), a profundidade do campo torna possível perceber ações secundárias e atores-figurantes. De todo modo, as múltiplas visualizações foram fundamentais para a análise, pois as imagens são diferentes a cada tomada e sua repetição neutraliza, de algum modo, a emoção do primeiro olhar. Por exemplo, ao longo da análise das imagens do baile na praça do Leblon, no Rio, descobri várias relações amorosas clandestinas: o fato de dançar sempre com o mesmo parceiro/a, a maneira de enlaçar o corpo ou de olhar, eram índices prováveis. Já na praça de Paris, observei que no entorno onde Odette e Andrea se encontram cotidianamente, os espaços eram igualmente apropriados por outros freqüentadores, todos com seus cantos favoritos, seus bancos preferidos – à sombra ou no sol, dependendo da estação do ano. Isso me permitiu integrar à pesquisa outros personagens, numa tentativa de desvendar as suas relações com as pessoas filmadas. Descobrir que se conheciam... de vista e que, apesar dos longos

anos de freqüentação da praça, ignoravam, mutuamente, seus nomes e telefones, me levou à reflexão comparativa com os aposentados brasileiros que estabelecem relações sociais mais amplas nos espaços públicos. Guardam eles, também, o anonimato? Suas relações são tão fugazes assim? Essas práticas tecem relações sociais de diferentes graus de proximidade, tanto entre os parisienses quanto entre os cariocas.

Surge outra questão ao final deste trabalho: o que mostram exatamente essas imagens? Primeiro, é preciso assinalar que os códigos de interpretação são distintos. Ou seja, o que vi, revi e retive da imagem diverge da percepção das pessoas filmadas. Assim, preparei para a exibição conjunta de copiões, uma série de questões lacunares que a observação repetida das imagens havia suscitado. Tinha previsto, igualmente, uma reação favorável de Odette e Andréa, *vis-à-vis* as atividades desenvolvidas pelos brasileiros filmados. Minhas expectativas foram de pronto por água abaixo, pois suas interpretações sobre as imagens não eram as mesmas que as minhas: para mim, as manifestações de sociabilidade dos velhos cariocas constituem uma tentativa de prolongar a vida ativa e afetiva, seja ampliando a rede de relações seja construindo novas relações amorosas. O sistemático relacionamento com as gerações mais jovens os incitam a manter a aparência corporal, evitando, assim, a decadência física. Testemunhas, através do filme, dos comportamentos dos cariocas, Odette e Andrea, viam neles atitudes burlescas, até grotescas. Até mesmo o casamento [de Delzuite e Gilberto] que constituiria, para uma delas, um projeto de vida... na velhice.

Realizar imagens e examiná-las *a posteriori* me convenceram de que o audiovisual é um instrumento importante para compreender como se constrói a imagem da velhice: a confrontação das pessoas filmadas com as imagens realizadas ao longo do tempo (imagens de si, do outro e dos territórios de pertencimento) tece uma trama entre a lembrança do passado e o presente vivido. As pessoas filmadas descobrem uma outra imagem de si mesmas ao mesmo tempo em que redescobrem seus parceiros e seus territórios: a imagem as faz falar daquilo que ainda não havia sido percebido e dito. Esse procedimento faz da imagem uma interrogação permanente, pois observamos e registramos lugares, ações e atores que as pessoas filmadas, muitas vezes, não vêem ou percebem diferentemente.

A edição do vídeo foi realizada em torno da identificação dos lugares, dos parceiros, assim como das representações sobre idade. Recorri ao texto para desenvolver uma outra questão ainda pouco tratada: as formas de denominação e anonimato. A análise das imagens sugeria diferentes formas, integrando novos elementos à análise dos comportamentos sociais. A linguagem do audiovisual se mostrava, assim, enriquecedora no desvendamento de identidades e representações e na percepção contextual dos pertencimentos locais.

É verdade que não queria realizar uma pesquisa filmica para revelar a decadência e a tristeza. Meu interesse era mostrar o outro lado da vida cotidiana das pessoas de mais idade, pois a solidão não é específica da velhice: essas pessoas têm estratégias para dissimulá-la e mesmo esquecer-la ou eliminá-la. Assim, o ponto que une as quatro cenas sociais é o processo de formação de pequenos grupos a partir da multidão: os modos de aproximação, os critérios de escolha dos parceiros e os lugares preferidos de encontro são específicos a cada grupo social. De todo modo, aproximam-se no objetivo principal: romper imagem de decadência, recriando uma harmonia entre as idades. A velhice possui, nesses cenários, um valor simbólico cuja sensação da morte que se aproxima pode provocar, paradoxalmente, novas vontades, um novo sopro de vida.

A idade não é mais um indicador de normas de comportamento e de estilo de vida – os novos mercados de consumo se abrem a todas as idades e a publicidade estimula o rejuvenescimento; o modelo dominante na sociedade ocidental moderna é aquele da juventude e da beleza. A imagem de uma velhice monótona, solitária, estereotipada perde, aos poucos, sua força e se desfaz. Desse modo, os espaços públicos multiplicam as possibilidades dos encontros face a face. Além disso, suas trajetórias se cruzam em diferentes momentos de suas histórias, nem que seja no dia-a-dia vivido nos bairros em que moram. Com a aposentadoria, traço central da identidade, eles recriam novos hábitos, um novo emprego do tempo livre. E, se na França o leque das atividades e dos lugares propostos é imenso, no Brasil os velhos são obrigados a reinventar um novo modo de vida através de novas atividades, recriando novos territórios e grupos de pertencimento. Tudo parece indicar que, doravante, essas práticas de sociabilidade serão a reinvenção de uma velhice baseada em outras estratégias de vida, com uma nova distribuição de papéis. O espaço público aberto a todos vem a ser um lugar excelente para a exibição de uma imagem positiva: a terceira idade.

As manifestações espontâneas de sociabilidade inauguram, assim, para as pessoas de mais idade, uma nova maneira de conceber sua imagem. Reconhecer a importância dessas práticas sociais permite compreender melhor os mecanismos de apropriação dos territórios e de construção da identidade ligada a idade e, portanto, de uma nova representação da velhice. A identificação do peso que a sociabilidade, tecida nos lugares públicos, adquire na vida cotidiana das pessoas envelhecidas permite, também, refletir sobre as transformações das relações familiares: a mudança do papel desempenhado no interior da família não conduz a ruptura dos laços familiares mas a prática da vivência não é mais praticada predominantemente no seio da família. Conquistando um espaço de sociabilidade outro, as pessoas envelhecidas mudam a imagem que lhes é habitualmente imposta. De hoje em diante, independentes e livre, eles seguem a evolução da dança até o fim...

O debate acadêmico sobre a aposentadoria relança questões como o novo ideal de independência e do uso do tempo livre dos aposentados. No sistema de representação social da nova versão da velhice, os jovens aposentados desempenham um papel fundamental na construção da imagem da terceira idade: símbolo de liberdade e de lazer ou, talvez, de juventude em a todas as idades. Aliás, o desejo de manter uma vida sexual ativa para além da satisfação de necessidade física representa, principalmente, a valorização de si mesmo: o desejo não é simplesmente o de viver a nostalgia das inesquecíveis experiências da juventude e da maturidade, mas de preservar um elo com o universo erótico, buscando assim o amor até a morte...

A imagem estereotipada da velhice é transferida às faixas de idade superiores, às pessoas ainda mais velhas, formando um outro grupo social – a quarta idade, cuja idade limite é 85 anos. O desenvolvimento da ciência médica continua avançando e empurrando a idade da morte. Surge um novo grupo social nas telas da velhice europeia. Será possível pensar numa quinta idade (pessoas de mais de 85 anos)? O que se constata é que nas telas de vários países do terceiro mundo, a imagem desenhada é ainda aquela da terceira idade.

Atualmente, um novo debate surge nos meandros das políticas sociais, tanto na França quanto no Brasil: a reestruturação da política previdenciária e a redistribuição das contribuições e dos benefícios – a pauta está aberta para novos estudos.

Acredito ter contribuído, ao menos um pouco, para desmistificar um conjunto de idéias fortalecidas sobre, de um lado, a solidão, o declínio e a tristeza vividos nessa última etapa da vida que é a velhice; de outro, sobre a inadequação do audiovisual como documento de trabalho para análise dos comportamentos sociais. Espero ter aberto caminhos para o estudo das relações sociais mas, principalmente, ter contribuído para uma melhor compreensão da riqueza que o uso da imagem e do som trazem para a antropologia social.

A dupla montagem chega ao fim. Olhando as imagens, os personagens se vêem no espelho, revêem seus parceiros de outrora e tudo se transforma em lembrança. O antropólogo-cineasta segue um outro caminho, onde as imagens e o texto se misturam na memória e se transformam em novos questionamentos e reflexões. De todo modo, nas arenas dos jogos dos encontros, o espetáculo sempre guarda um lugar para o fabricante de imagens: os primeiros são os guardiães da memória social; o pesquisador eterniza, através da imagem audiovisual, os discursos, os gestos, os ritos e a emoção de um pedaço da vida, num certo momento da vida...

Bibliografia

- AGULHON, M. *Le cercle dans la France bourgeoise (1810-1848)*. Paris: Armand Collin, 1977.
- AMPHOUX, P. e DUCRET, A. La mémoire des lieux. *Cahiers Internationaux de Sociologie*, LXXIX, p. 197-202, 1985.
- ARIÉS, P. *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*. Paris: Seuil, 1973.
- ATELIER PARISIEN D'URBANISME. *Les espaces verts de Paris*. 1981.
- AUGE, M. Qui est l'autre? Un itinéraire anthropologique. *L'Homme*, 103, p. 7-25, 1987.
- BAETA, A. e CRUZ, H. Algumas reflexões sobre o futuro da população jovem: o direito à saúde na 3.ª idade. *Anais do VI Encontro Nacional de Estudos Populacionais*, p. 437-47, 1988.
- BARBICHON, G. e PRADO, P. Territoires de relations, territoires d'identité. *Cahiers de l'Observation du Changement Social*, VIII, Paris: CNRS, 1982.
- BAROZZI, J. *Guide des 400 jardins publics de Paris*. Paris: Hervas, 1992.
- BARTHES, R. *La chambre claire: notes sur la photographie*. Paris: Gallimard, 1980.
- BARUS-MICHEL, J. La femme, son âge et son narcissisme. *Penélope – Vieilleses de Femmes*, Paris, n. 13, p. 53-9, 1985.
- BAUDELLOT, C. Effets d'âge et de générations dans l'évolution du salaire individuel. In: KESSLER, D. e MASSON, A. *Cycles de vie et générations*. Paris: Economica, 1985.
- BEAUVOIR, S. *La vieillesse*. Tomes I et II. Paris: Gallimard, 1970.
- BELO, I. Desnudando a velhice. *INPSO*, n. 19. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, p. 4-25, 1985.
- BENOIT-GUILBOT, O. *Sociabilité: résultats acquis et propositions pour une problématique* (mimeo.), p. 1-20, 1978.
- _____. Vers une analyse stratégique de la sociabilité. *Archives de l'OCS*, I, p. 7-31, 1979.
- _____. e BENSOUSSAN, B. Production de l'identité et changement social. *Archives de l'OCS*, 3, p. 7-29, 1980.
- BERQUÓ, E. e LEITE, V. M. Algumas considerações sobre a demografia da população idosa no Brasil. *Ciência e Cultura*, p. 679-88, 1988.
- BETTELHEIM, C. *Une ville française moyenne: Auxerre en 1950*. Paris: A. Colin, 1950.

- BLUM, A. e LE BRAS, H. Solidarité familiale, solidarité sociale. In: KESSLER, D. e MASSON, A. *Cycles de vie et générations*. Paris: Economica, 1985.
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987.
- BOURDIEU, P. *Un art moyen: essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Minuit, 1965.
- _____. *La distinction*. Paris: Minuit, 1979.
- _____. L'identité et la représentation. Elements pour une réflexion critique sur l'idée de région. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 35, p. 63-72, 1980.
- _____. Habitus, code et codification. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 64, p. 40-4, 1986.
- BOZON, M. Quelques emplois du concept de sociabilité. *Cahiers Universitaires de la Recherche Urbaine*, 4, p. 87-88, 1978.
- _____. *Vie quotidienne et rapports sociaux*. Lyon: Presse Universitaires de Lyon, 1984.
- _____. e HERAN, F. La découverte du conjoint: les scènes de rencontre dans l'espace social. *Population*, 6, p. 943-86, 1987.
- _____. La découverte du conjoint: les scènes de rencontre dans l'espace social. *Population*, 1, p. 121-150, 1988.
- _____. Naissance du lien amoureux: les lieux et les rites. *Autrement*, 105, p. 62-77, 1989.
- BURNAND, R. *La vie quotidienne en France en 1830*. Paris: Hachette, 1943.
- CABANES, R. Identités du territoire limouxin. *Sociologie du travail*. Paris, 2, p. 160-78, 1983.
- CABRAL, H. M. e CASTRO, M. A terceira idade: um impacto na Previdência Social. *Anais do VI Encontro Nacional de Estudos Populacionais*, 1988.
- CAVALCANTI, M. e SAAD, P. Os idosos no contexto da Saúde Pública. *O idoso na Grande São Paulo*. São Paulo: Seade, 1990.
- CHAMBOREDON, J. C. Le parc à l'anglaise: un paysage sans paysans. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 17/18, p. 30-6, 1977.
- _____. e LEMAIRE, M. Proximité spatiale et distance sociale. Les grands ensembles et leur peuplement. *Revue Française de Sociologie*, XI(1), p. 3-33, 1970.
- CHOMBART DE LAUWE, P. et al. *Paris et l'agglomération parisienne*. Paris: PUF, 1952.
- COHEN, A. La tradition britannique et la question de l'autre. *L'autre et le semblable*. Paris: Presses du CNRS, 1989.
- COLLEYN, J. P. Il faut décloisonner le genre! Demain, le cinéma ethnographique? *CinémAction*, 64, p. 26-39, 1992.
- COLLIN, Y. Le cinéma d'observation. In: DE FRANCE, C. *Pour une anthropologie visuelle*. Cahiers de l'Homme, Paris: EHESS-Mouton, 1979.
- COLSON, J. et al. *Vie et histoire du XVII^e arrondissement*. Paris: Hervas, 1987.
- COMOLLI, A. Une méthode de description filmique. In: DE FRANCE, C. *Le film documentaire: options méthodologiques*, Paris: Université Paris X, 1985.

- COROACY, V. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1988.
- CRIBIER, F. Itinéraires professionnels et usure au travail: une génération de salariés parisiens. *Le Mouvement Social*, 124, p. 11-43, 1983.
- _____. Itinéraires résidentiels et stratégies d'une génération de parisiens à deux périodes de leur vie. *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 41, p. 42-50, 1989.
- _____. Les mots pour le dire. La vieillesse, le troisième âge et l'âge de nos Nations. *Gérontologie*, 76, p. 1-8, 1990.
- _____. Les retraités parisiens et leur logement: une analyse socio-géographique. *Gérontologie et Société*, 52, p. 30-47, 1990.
- _____. La migration de retraite des parisiens: une analyse de la propension au départ. *Population*, 3, p. 677-717, 1992.
- DAMATTA, R. O ofício de etnólogo, ou como ter Anthropological Blues. In: NUNES. *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- _____. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar, 1980.
- _____. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DE FRANCE, C. *Cinéma et anthropologie*. Paris: MSH, 1982.
- _____. Les fondements d'une anthropologie filmique. *Le film documentaire: options méthodologiques*. Paris: Université Paris X, 1985.
- DE LATOUR, E. *Les temps du pouvoir*. Paris: EHESS, 1992.
- DEBERT, G. Envelhecimento e representações sobre a velhice. *Anais do VI Encontro Nacional de Estudos Populacionais*, p. 537-56, 1988.
- DELGADO DE CARVALHO, C. *A história da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.
- DES CARS, J. e PINON, P. *Paris-Haussmann*. Paris: Picard Ed., 1991.
- DESBOIS, E. La campagne voilée. *CinémAction*, 16, p. 131-36, 1981.
- DESHAYES, P. Une expérience de feed-back. Demain, le cinéma ethnographique? *CinémAction*, 64, p. 198-200, 1992.
- DOS SANTOS, C. N. *A cidade como um jogo de cartas*. Niterói: UFF, 1988.
- DUCRET, A. L'arbitrage du digne, mémoire collective, phénomène urbain et lien social. *Revue de l'Institut de Sociologie*, Bruxelles: Université Libre de Bruxelles, p. 3-4, 1988.
- ENNUYER, B. L'objet personne âgée. *Autrement*, 124, p. 14-28, 1991.
- EWBANK, T. *A vida no Brasil: 1792-1870*. São Paulo: Itatiaia, 1976.
- FAVRET-SAADA, J. *Les mots, la mort, les sorts*. Paris: Gallimard, 1977.
- FERRAND, A. Identité d'âge. *Archives de l'OCS*, 3, p. 23-9, 1980.
- FILIZZOLA, M. *A velhice no Brasil*. Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1972.
- FONSECA, C. Faire parler la méthode: l'enquête chez les sous-prolétaires en France et au Brésil. *Les chemins de la ville*. CTHS, p. 189-201, 1987.

- FORSE, M. Les réseaux de sociabilité: un état des lieux. *L'Année Sociologique*, 41, p. 247-64, 1991.
- FOUQUET, A. Solidarité et inactivité. In: KESSLER, D. e MASSON, A. *Cycles de vie et générations*. Paris: Economica, 1985.
- FREYRE, G. *Sobrados e mucambos*. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- GEERTZ, C. Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols. *The Interpretation of Cultures*. Nova York: Basic Books, Inc., p.126-42, 1973.
- _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GIDE, C. *La cité-jardin*. Préface a Georges Benoît-Lévy, 1904.
- GIRARDIN, R. L. *De la composition des paysages*. Paris: Du Champ Urbain, 1979.
- _____. La condition de félicité. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 65, p. 87-101, 1986.
- GOFFMAN, E. *La mise-en-scène de la vie quotidienne*. Tomos I e II, Paris: Minuit, 1973.
- _____. *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.
- _____. *Estigma*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- _____. *Interaction rituel, essays on face-to-face behavior*. Nova York: Pantheon Books, 1982.
- _____. *Les moments et les hommes*. Paris: Seuil-Minuit, 1988.
- GRAFMEYER, Y. & JOSEPH, I. *L'école de Chicago*. Paris: Aubier, 1990.
- GUIDI, M. L. Elementos de análise dos "Estudos de Comunidades" realizados no Brasil e publicados de 1948 a 1960, *V Reunião ABA*. Belo Horizonte, 1961.
- GUILLEMARD, A. M. *La politique d'intégration de la vieillesse: genèse et usages sociaux d'un retournement doctrinal*. Centre d'études des mouvements sociaux, 1976.
- _____. Apparition et développement d'une politique de la vieillesse à partir de 1962 et mode de vie de la population âgée. Colloque de Montpellier, *Annales de la recherche urbaine*, 1978.
- _____. *La vieillesse et l'état*. Paris: PUF, 1980.
- _____. e LENOIR, R. *Retraite et échange social*. Paris: Centre d'Etudes des Mouvements Sociaux, 1974.
- GUILLON A. Les pré-requis de la prise de vue. *La caméra sur le terrain*. Actes de la 3^e Rencontre. Vaucresson, p. 37-41, 1989.
- GURVITCH, G. Les formes de la sociabilité. *Essais de sociologie*. Paris: Librairie du Recueil Sirey, 1938.
- _____. *Traité de sociologie*. Paris: PUF, 1958.
- GUTWIRTH, J. Jalons pour l'anthropologie urbaine. *L'Homme*, XXII, 4, p. 5-23, 1982.
- HADDAD, E. G. M. *A ideologia da velhice*. São Paulo: Cortez, 1986.
- HAICAULT-BOUCHARD, M. Un essai de mise-en-scène du temps dans l'espace domestique. *La caméra sur le terrain*. Actes de la 3^e rencontre. Vaucresson, p. 17-36, 1989.

- HERITIER-AUGE, F. Où et quand commence une culture?. Demain, le cinéma ethnographique? *CinémAction*, 64, p. 11-23, 1992.
- HILLAIRET, J. *Dictionnaire historique des rues de Paris*. Paris: Minuit, 1985.
- JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1951.
- KARSCH, U. M. S. Suporte social aos idosos no bairro da Lapa. *Relatório parcial de pesquisa internacional sobre idosos*. São Paulo: ONU, 1987-89.
- LAJOUX, J. D. L'ethnologue et la caméra. *La Recherche*, 1, 4, p. 327-34, 1970.
- LE WITTA, B. *Famille, parenté, sociabilité à Paris: la place Jeanne d'Arc dans le 13^{ème} arrondissement*. Paris: EHESS, 1981 (Tese de doutorado).
- _____. L'hétérogénéité de la catégorie personne âgée. *Revue Française de Sociologie*, 1972.
- LENOIR, R. Transformations des rapports entre générations et apparition du troisième âge. Paris: EHESS, 1977. v. 1.
- _____. Une bonne cause: les assises des retraités et des personnes âgées. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, p. 80-6, 1984a.
- _____. *Securité sociale et l'évolution des formes de codifications des structures familiales*. Paris: EHESS, v. IV, 1984b (Tese de doutorado).
- _____. Objet sociologique et problème social. In: CHAMPAGNE, P. et al (org.). *Initiation à la pratique sociologique*. Paris: Dunot, 1989.
- LEROI-GOURHAN, A. Cinéma et sciences humaines: le film ethnologique existe-t-il? *Le fil du temps*. Paris, 1983.
- LINS DE BARROS, M. L. Testemunho de vida: um estudo antropológico de mulheres na velhice. *Perspectivas antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- _____. *Autoridade e afeto: avós, filhos e netos na família brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- LUCCOCK, J. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1975.
- LUGINBUHL, Y. *Paysages: textes et représentations du siècle des lumières à nos jours*. Lyon: La Manufacture, 1989.
- LYND, R. A. e H. M. *Middletown*. Nova York: Harcourt, 1929.
- MACDOUGALL, D. Au delà du Cinéma d'Observation. In: DE FRANCE, C. *Pour une anthropologie visuelle*. Cahiers de l'Homme, Paris: EHESS-Mouton, 1979.
- _____. *Filming rituals*. *SVA Newsletter, the society for visual anthropology*, 5, 1, 1989.
- _____. Mais, au fait, l'anthropologie visuelle existe-t-elle vraiment? Demain, le cinéma ethnographique? *CinémAction*, 64, p. 51-7, 1992.
- MACHADO DA SILVA, L. A. O significado do botequim. *Revista da América Latina*, 3, 1969.
- MARESCA, S. *L'autoportrait: six agricultrices en quête d'image*. Toulouse, Paris: PUM, 1991.
- _____. *Les figures de l'inconnu*. (mimeo.) 1993.

- MAUSS, M. *Œuvres* 3. Paris: Minuit, 1969.
- _____. *Sociologie et anthropologie*. 3. ed. Paris: PUF, 1989.
- MEAD M. L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale. In: DE FRANCE. *Pour une anthropologie visuelle*. Cahiers de l'Homme, Paris: EHESS/Mouton, 1979.
- MELO, A. RAMOS, L. R. e YAZAKI, L. Perspectivas atuais do papel da família frente ao envelhecimento populacional: um estudo de caso. A população idosa e o apoio familiar. *Informe Demográfico*, 24, p. 11-96, São Paulo, 1991.
- MERLIN, P. & CHOAY, F. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Paris: PUF, 1988.
- MOREL, A. Faut-il faire de l'ethno-show?, *Demain, le cinéma ethnographique?* *CinémAction*, 64, p. 151-62, 1992.
- OLIVIER DE SARDAN, J-P. Où va le cinéma ethnographique? Paris: *Société d'Ethnographie de Paris*, 1976.
- PARADEISE, C. Sociabilité et culture de classe. *Revue Française de Sociologie*, XXI, p. 571-97, 1980.
- PARENTE, J-I. A Festa do Divino ou a Divina Festa do Povo? *Comunicações do Iser*, 10, 1984.
- PARK, R. E. et al. *The City*. Chicago, 1925.
- PASCAL, A. Contraintes et options de l'anthropologue-cinéaste. *La caméra sur le terrain*. Actes de la 3^e Rencontre. Vauresson, p. 43-52, 1989.
- PAUL-LEVY, F. e SEGAUD, M. *Anthropologie de l'espace*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1983.
- PEIXOTO, C. et al. *A questão social: um estudo das relações entre Estado e conflitos sociais no Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 1984 (mimeo.).
- PESSIS, A-M. Modalités du film de recherche en sciences sociales. In: DE FRANCE. *Le film documentaire: options méthodologiques*. Paris: Université Paris X, 1985.
- PETONNET, C. L'observation flottante: un cimetière parisien, *L'Homme*, XXII, 4, p. 37-47, 1982.
- PIAULT, C. A Propos d'un tournage, quelques remarques. *La caméra sur le terrain*. Actes de la 3^e rencontre. Vauresson, p. 87-99, 1989.
- PIAULT, M-H. *Images et sons pour les sciences de l'homme et de la société*. Relatório apresentado à missão Godelier, CNRS, 1982.
- _____. *Anthropologie et cinéma*. *Encyclopedia universalis*. Paris, p. 442-49, 1985a.
- _____. L'Anthropologie à la recherche de ses images. *CinémAction*, 38, p. 52-7, 1985b.
- _____. *Filming rituals*. *SVA Newsletter, the Society for Visual Anthropology*, 1, 1989.
- PINÇON, M. e CHARLOT, M. *Dans les beaux quartiers*. Paris: Seuil, 1989.
- PINK, S. Nouvelles perspectives près une formation à l'anthropologie visuelle. *Journal des Anthropologues*, 47-48, p. 124-30, 1992.

- PRADO, P., MATTOUT, G. e BARBICHON, G. *La ville en partage: sociabilité, identités, territoires dans une ville moyenne*. Paris: Centre d'Ethnologie Française, CNRS, 1985.
- PRATA, L. E. Os idosos face aos benefícios previdenciários. *O Idoso na Grande São Paulo*. São Paulo: Seade, 1990.
- _____. Os programas especificamente destinados à população idosa. *O idoso na Grande São Paulo*. São Paulo: Seade, 1990.
- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. *Rio de Janeiro, uma cidade no tempo*. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Patrimônio Cultural, 1992.
- QUOIST, M. *La ville et l'homme: rouen; étude sociologique d'un secteur prolétarien*. Paris: Les Editions Ouvrières, 1952.
- RETEL, J. Quelques aspects des relations sociales dans l'agglomération parisienne. In: *Les comportements et les besoins des parisiens en relation avec les structures de l'agglomération*. Centre d'Etudes des Groupes Sociaux, Ecole Pratique des Hautes Etudes, p. 75-117, 1963.
- RONCAYOLO, M. *La ville et ses territoires*. Paris: Folio/Gallimard, 1990.
- ROUCH, J. Introduction et la caméra et les hommes. In: DE FRANCE, C. *Pour une anthropologie visuelle*. Paris: EHESS/Mouton, 1979.
- SAAD, P. De que morrem os idosos nos municípios de São Paulo? Uma análise por causas múltiplas de morte. *Anais do VI Encontro Nacional de Estudos Populacionais*, 1988.
- SALEM, T. Famílias em camadas médias: uma revisão da literatura recente. *Boletim do Museu Nacional*, 54, 1985.
- SANTEIRO, S. A voz do povo, conceito de dramaturgia natural. *Comunicações do Iser*, 10, p. 3, 1984.
- SEGALEN, M. et al. *L'autre et le semblable*. Paris: Presses du CNRS, 1989.
- STOETZEL, J. Révolution industrielle et changement dans la famille. In: *Renouveau des idées sur la famille*. Cahiers de l'Ined, Paris: PUF, 1954, p. 343-69.
- SUSSEKIND, F. *O cinematógrafo de letras*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1987.
- TERRENOIRE, J-P. Sociologie visuelle et effets pervers de la caméra. *La caméra sur le terrain*. Actes de la 3^e Rencontre. Vauresson, p. 9-16, 1989.
- TODOROV, T. *Nous et les autres*. Paris: Seuil, 1989.
- VELHO, G. Observando o familiar. In: NUNES. *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- _____. *A utopia urbana*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- VOGEL, A. *Quando a rua vira casa e a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. Rio de Janeiro: Ibam, 1981.
- XAVIER DE BRITO, A. *Construction de l'espace de formation brésilien et études à l'étranger. Stratégies et "carrières morale" des étudiants brésiliens dans l'université française, 1960-1986*. Tese de doutorado, Universidade Paris V René Descartes, 1991.

- WEBER, F. *Le travail à-côté: étude d'ethnographie ouvrière*. Paris: Inra/EHESS, 1989.
- WEBER, M. *La ville*. Paris: Aubier Montaigne, 1989.
- WILLMOTT, P. & YOUNG, M. *Family and class in a Londres, suburb*. London: Routledge & Keagan Paul, 1960.

Filmografia

A lista dos filmes assistidos exclusivamente para este cine...texto é reduzida, pois decidi assinalar somente aqueles que se aproximam do tema da pesquisa ou que contribuíram para a reflexão sobre envelhecimento e imagem:

- A L'OMBRE du chateau. Realização: V. Herbin e P. Meunier. França, 1988 (52 min): color; 16 mm.
- AKASAMA. Realização: M.-H Piauxt. França, 1983 (55 min): color; 16 mm.
- CLASSIFIED people. Realização: Y. Zauberman. França, 1987 (53 min): color; 16 mm.
- DESIREE. Realização: H. Rivera. França, 1988 (26 min): color; 16 mm.
- DES LUMIERES dans la grande noirceur. Realização: S. Bissonnette. Québec, 1991 (90 min): color; 16 mm.
- FARREBIQUE. Realização: G. Rouquier. França, 1945 (90 min): p&b; 35 mm.
- FLEAUX en cadence. Realização: J. D. Lajoux. França, 1965 (20 min): p&b; 16 mm.
- HET OOG boven de put (Olho acima do poço). Realização: J. van der Keuken. Holanda, 1988 (94 min): color; 16 mm.
- INTIMATE stranger. Realização: A. Berliner. EUA, 1991 (60 min): color; 16 mm.
- LAVEUSES. Realização: C. de France. França, 1970 (30 min): color; 16 mm.
- LE REFLET de la vie. Realização: E. Latour. França, 1989 (52 min): color; 16 mm.
- LE TEMPS du pouvoir. Realização: E. Latour. França, 1984 (80 min): color; 16 mm.
- MELANIE. Realização: P. Bonneau. França, 1987 (37 min): color; 16 mm.
- NAWA HUNI, regard indien sur l'autre. Realização: P. Deshayes. França: color; 16 mm.
- OBRAZY stareho sveta (Imagens do velho mundo). Realização: D. Hanak. Tchecoslováquia, 1972 (74 min): p&b; 35 mm.
- ODETTE Robert. Realização: J. Eustache. França, 1980 (54 min): color; 16 mm.
- Série "Grands-mères".

- OLEN'KA. Realização: G. Gabelia. Geórgia, 1985 (40 min): color; 35 mm.
- ON NE VIT qu'une fois. Realização: M. van Hoogenbemt. Bélgica, 1991 (52 min): color; 16 mm.
- PARTIR accompagnée. Realização: E. Audrain. França, 1992 (52 min): vídeo Betacam, color.
- PORTRAIT en altitude – Louisa Allamand. Realização: A. Luque. França, 1991 (17 min): p&b; 35 mm.
- RASTORZENIE Dogorova. Realização: M. Mamedov. Ucrânia, 1990 (28 min): color; 35 mm.
- SALTO en el Atlantico. Realização: MG. Esparradoza. Congo/Venezuela, 1988 (45 min): color; 16 mm.
- STEELBANDS de Trinidad "Pain in A minor". Realização: D. Verba. França, 1988 (52 min): color; 16 mm.
- TANTE Melanie. Realização: E. Audrain. França, 1989 (52 min): color; V. 8.
- TIDEN har inget namn (O tempo não tem nome). Realização: S. Jarl. Suécia, 1989 (60 min): color; 35 mm.
- VECAKS par 10 minutem (Dez minutos de vida). Realização: H. Frank. Lettonie, 1978 (10 min): p&b; 35 mm.
- V VOSKRESENNIE rano (Cedo no domingo). Realização: M. Mamedov. Ucrânia, 1988 (16 min): color; 35 mm.
- ULYSSE. Realização: A. Varda. França, 1982 (21 min): color; 16 mm.

Clarice Ehlers

Peixoto é doutora em antropologia social e visual, professora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ. Realiza pesquisas comparativas entre França e Brasil no campo da antropologia da família e do envelhecimento, tendo como abordagem a antropologia visual. Publicou vários artigos em revistas científicas francesas e brasileiras.

Envelhecimento e imagem, de Clarice Ehlers Peixoto, é uma análise comparativa sobre as estratégias de sociabilidade dos aposentados de Paris e do Rio de Janeiro. Utilizando-se de recursos da antropologia — a autora gravou cenas em vídeo de praças e logradouros públicos das duas cidades —, Clarice analisa as manifestações de identidade de um grupo e seus vínculos com o lugar onde vive, mostrando como os idosos constroem sua sociabilidade, independentemente de políticas governamentais de integração da terceira idade.

Áreas de interesse:

Antropologia e Ciências Sociais

ISBN 85-7419-126-4



9 788574 191263