

A imagem da velhice nas telas do cinema documentário*

Clarice Ehlers Peixoto**

De envelhecer ninguém escapa. Alguns envelhecem mais rapidamente do que outros e nem todos vivem essa etapa da vida da mesma maneira, uma vez que o envelhecimento biológico está estreitamente relacionado às formas materiais e simbólicas que identificam socialmente cada indivíduo. Ou seja, o envelhecimento físico se dá de maneira diferenciada segundo os grupos sociais e os sexos. Assim, uns e umas se preocupam mais do que outros/as com as marcas corporais deixadas pelo tempo (rugas, cabelos brancos, etc.) e muitos/as têm medo de que a velhice traga consigo a solidão, a dependência física e a morte. As estratégias de que lançam mão as pessoas de mais idade para disfarçar a aparência física dependem, como afirma Rémi Lenoir, tanto dos meios materiais de que dispõem para retardar o envelhecimento, quanto de uma competência específica – ligada ao capital cultural – que produz “as categorias de percepção e de sensação do envelhecimento e, assim, a necessidade de 'continuar jovem' por mais longo tempo”.¹ Seria, então, possível envelhecer de outra forma, sem se deixar influenciar pelas representações estereotipadas e caricaturais da velhice? É possível sentir eternamente emoções fortes como o amor e o desamor, a paixão e o ódio, o sonho e a desilusão...?

* Recebida para publicação em outubro de 1999.

** PPCIS/Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

¹ LENOIR, Rémi. *Transformations des rapports entre générations et apparition du Troisième Age*. Tome I, Centre d'Études des Mouvements Sociaux, EHESS, 1977, p.12.

A imagem da velhice nas telas

O envelhecimento populacional tem sido um tema recorrente nas pesquisas antropológicas que procuram desvendar os múltiplos aspectos dessa etapa da vida. Muitos desses estudos têm como ponto principal de reflexão a criação dos diversos sistemas de aposentadoria mundiais e a conseqüente associação entre velhice e aposentadoria, apontando para o fato de que esta confere uma nova identidade aos indivíduos liberados do mercado de trabalho. Na verdade, a aposentadoria marca uma outra etapa da vida e cria uma nova definição da velhice, alimentando o surgimento de representações, a exemplo da “terceira idade”.² Outros estudos focalizam este tema sob os mais variados aspectos – condições socio-econômicas, relações entre gerações, transmissão, sociabilidade, solidão/isolamento, etc. –, procurando revelar, através de ângulos diversos, como classe social, gênero, etnia, espaço/território..., as múltiplas facetas dessa população. Nestas pesquisas, nos deparamos freqüentemente com inúmeras expressões para designar a velhice; umas deixam transparecer um sentimento afetivo (“meu velho”, “minha velhota”, “velho como o bom vinho”, etc.), outras evocam a decadência física e a debilidade mental (“velho gagá”, “velha assanhada”, “velho como um trapo”). Estas últimas são expressões que designam, sobretudo, a velhice das camadas populares e das baixas frações das camadas médias, visto que estes indivíduos possuem precárias condições materiais de existência e as marcas de envelhecimento físico e mental são, em geral, mais fortes. Desse modo, não é por acaso que os estigmas ligados a esta etapa da vida estão diretamente vinculados à posição social que detém as pessoas de mais idade; para aqueles que têm condições de retardar a velhice, adotando os comportamentos e atitudes das camadas superiores, é posta à sua

² A bibliografia sobre esse tema é vasta, apresento apenas dois dos principais pesquisadores franceses que refletiram sobre a questão: GUILLEMARD, A.M. *La vieillesse et l'état*. Paris, PUF, 1980; e LENOIR, R. *Transformations des rapports...* Op.cit.

disposição uma infinidade de produtos e de atividades que lhes permitem combater sinais estigmatizantes.

Não pretendo me estender neste debate sobre as categorias classificatórias da velhice³, mas analisar as imagens e as representações do envelhecimento apresentadas em dois filmes documentários, realizados por antropólogas francesas: *Le reflet de la vie*, de Eliane de Latour e *Dames de Coeur*, de Virginie de Véricourt.⁴

O primeiro filme delinea o *portrait* de sete pessoas de mais de 85 anos que vivem na região de Cévennes, no sul da França. São diferentes formas de enfrentar a última etapa da vida – retratos de velhices solitárias ou embebidas de ternura e felicidade –, representando as diversas velhices presentes na sociedade ocidental. O segundo, apresenta esta etapa da vida como o momento em que se pode usufruir do tempo livre, tendo a sociabilidade como fio condutor. Através do jogo de cartas, cinco amigas tunisianas, morando no mesmo prédio em Paris, contam suas histórias de infância e adolescência, seus namoros, casamentos e separações.

³ Ver a respeito, DEBERT, G. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade; LINS DE BARROS M. Testemunho de vida: um estudo antropológico de mulheres na velhice; e PEIXOTO, C. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade... In: LINS DE BARROS, M. (org.) *Velhice ou Terceira Idade?* Rio de Janeiro, FGV, 1998.

⁴ *Le reflet de la vie*. Realização: Eliane de Latour, 1989, 54min., 16mm, cor. Produção: La Sept, Aaron, ADL; *Dames de Coeur*. Realização: Virginie de Véricourt, 1992, 18 min., Hi 8, cor. Produção: Atelier Varan. Esses filmes fazem parte do acervo da videoteca do Núcleo e Antropologia e Imagem, UERJ.

A imagem da velhice nas telas

Le reflet de la vie

Eliane de Latour realizou este documentário de cinqüenta e dois minutos, em 16mm, absolutamente só. Foi responsável pela câmera, pelo som e fez a montagem sem o auxílio de um especialista. Ela filmou esta galeria de *portraits* durante quase um ano. Nas suas idas e vindas à Cévennes, foi construindo o filme a partir da relação que tecia com cada personagem. Não tinha um projeto definido, nenhum roteiro a ser seguido, mas sim temas a serem abordados como a solidão, a viuvez ou a perda de um ente querido, a conservação dos objetos pessoais e familiares, os espaços ritualizados. Percebe-se, nesse trabalho fílmico, a preocupação da antropóloga-cineasta⁵ com a construção cinematográfica de cada uma das histórias apresentadas, uma forma de fazer com que estas sete pessoas, que vivem distantes umas das outras, se encontrem através da imagem e do som.

Cévennes é uma região que Eliane de Latour frequenta desde sua infância, nasceu a poucos quilômetros dali. E se a paisagem lhe é familiar, os personagens de seu filme lhe eram desconhecidos. Através de uma médica do lugar, escolheu aqueles que viviam sozinhos, sem se dar conta de que todos tinham mais de 85 anos. Como todo trabalho de campo antropológico, De Latour simpatizou mais com uns do que com outros e isso transparece bastante no filme. Esta é, talvez, uma das características do trabalho audiovisual: a relação entre aquele que filma e aquele que é filmado é refletida na imagem e o espectador testemunha a distância e/ou proximidade estabelecidas nessa relação. Aliás, sendo esta uma das suas principais discussões metodológicas – a câmera como o *pivot* relacional na elaboração das imagens –, a antropologia visual

⁵ Esta é uma categoria bastante corrente na França, que designa os antropólogos que realizam filmes ou vídeos etnográficos.

pode contribuir de forma enriquecedora para o eterno debate antropológico sobre a relação observador & observado.

Voltemos ao filme em questão, as cenas na casa de Zitou, que conta momentos de sua vida enquanto bebe vinho do Porto, parecem testemunhar o carinho existente entre estas duas mulheres de idades tão distantes. Em uma certa cena, Zitou pergunta a um de seus gatos se não poderiam adotar Eliane. As afinidades entre a antropóloga-cineasta e sua personagem são muitas, mas, talvez, a principal delas reside no fato de que ambas pertencem a mesma camada social e, assim, cultivam os mesmos valores e, quem sabe, estilos de vida semelhantes. Essa relação de simpatia e carinho influenciou a construção do filme – as cenas de Zitou são mais longas e numerosas e ela é a estrela do final do filme quando fala de Vênus e de seus sonhos de se transformar em uma estrela ao morrer. Zitou, filha do pintor Sisley, é o retrato do envelhecimento dinâmico, reflexo de um passado pouco usual para uma mulher de sua idade: rica e sedutora, mulher de muitos amores e que ousou se divorciar numa época em que isto não era habitual. Hoje, vive no lugar que escolheu cercada de flores, gatos e dos visitantes de todas as idades que, diariamente, vêm tomar um aperitivo no final de tarde.

Emma é a imagem inversa de sua vizinha distante Zitou, expressão de infelicidade e da amargura em envelhecer. Enfermeira aposentada, trabalhou a vida inteira para sustentar a mãe e o pai alcóolatra. Infeliz no amor, não se casou. Como diz De Latour, “a tristeza de Emma me apareceu estampada, instantaneamente, em seus móveis e na sua angústia em manter a casa em ordem, sempre limpando tudo mesmo que ninguém possa perceber seu trabalho”, já que nunca recebe visitas. Não é a toa que a seqüência sobre Emma começa com uma série de imagens fixas da casa e seus objetos e, durante dois minutos e meio, dela só conhecemos a voz. Em *off* ela fala de sua tristeza enquanto a câmera mostra seus objetos, é a infelicidade expressa na imobilidade dos móveis. O espectador só verá Emma no

A imagem da velhice nas telas

último minuto da seqüência – em cinco planos curtos, fixos, que mostram a personagem sentada em uma poltrona, fixa, lendo jornal enquanto seu relato em *off* arremata o *portrait*. Talvez esta seja a história mais curta das sete apresentadas pela cineasta (3: 30 min). A solidão de Emma faz com que deseje a morte mais do que tudo: “queria que uma certa manhã me encontrassem morta. Passo os dias inteiros sem ver ninguém, não mora ninguém nos arredores. Não sei como vou aguentar”.

Solidão maior do que a de Emma é a de Hélène, tão extrema que sua história foi congelada em imagem fotográfica e o filme em cores se transforma em preto & branco. Hélène vive em um vilarejo abandonado, onde é a única habitante. O relato lento, arquejante, da personagem é secundado pelo barulho de sua bengala quando se desloca pela casa e emoldurado pelas fotos impressionantes que desfilam na tela. Segundo a autora,

nunca pensei em pegar em uma câmera para restituir os silêncios e o universo sombrio e imóvel de Hélène. Era muito difícil abordá-la com o movimento das imagens e a fixidez das fotos expressava a imobilidade desta mulher nascida, casada e prestes a morrer nesta fazenda da qual nunca saiu.

Mas há Rose, uma mulher dinâmica que recita poesias no Clube de Terceira Idade local, passeia com seu cão pela montanha, mas, principalmente, assiste televisão o tempo inteiro, anotando em seu diário episódios, imagens e as frases que mais lhe chamam a atenção: “‘Mozart morreu aos 35 anos’, olhe só, Mozart não estou nem aí que ele tenha morrido, por que escrevi isso, nem o conheci?”. Nesse episódio, a personagem estabelece um diálogo direto com a cineasta, mostrando e comentando as imagens transmitidas pela televisão e ensinando receitas enquanto prepara um omelete. O mais interessante é sua correspondência com a grande amiga de infância – Lucie –, que vive em uma casa de repouso. As imagens intercaladas de uma e

outra as aproxima ao mesmo tempo em que mostra a distância que as separa, uma vivendo em sua própria casa e usufruindo da liberdade de ir e vir, a outra morando em um quarto de uma casa de repouso, onde guarda somente os objetos carregados de memória da vida anterior. A lembrança do marido amado, com o qual só viveu sete anos (cinquenta e sete anos de viuvez), torna os dias e as noites mais longos; “dizem que não devemos pensar no passado mas ele é tudo o que conta. Você entende? [relembrando o passado] podemos encontrar quem queremos ver”. O *portrait* de Lucie, como o de Hélène, é tão monótono que a cineasta repete dois ou três planos de alguns objetos do quarto – a cama com a almofada bordada por Lucie, a foto de seu marido pendurada na parede...

Mas, no filme, nem todos os personagens fazem esta viagem ao passado, Fernand, por exemplo, vive o presente no passado já que sua mulher, esclerosada, não o reconhece mais:

ela diz que viveu isso com seu marido e não comigo... durmo ao lado dela na cama mas não posso tocá-la. Ela me diz: “mas o quê os vizinhos vão pensar quando souberem que durmo com um homem?” Respondo que há 45 anos você dorme com um homem, qual é a diferença? Quando ela ficou doente, eu fiquei muito mal, mas agora estou melhor. Não chega a ser indiferença o que sinto, mas é quase.

Fernand fala de seu casamento enquanto toma chá com sua mulher indiferente, calada, ausente. Seu relato é acompanhado do movimento da câmera que desliza entre seu olhar e a expressão facial de sua mulher, entre as mãos dela e os objetos da casa, inertes. Esse jogo entre imagem e som prende a atenção do espectador, que desliza entre a situação presente e cria a imagem do passado evocada pela memória do casal.

Muito se tem dito sobre a memória familiar ser mais evocada pelas mulheres. E mesmo que elas tenham trabalhado,

A imagem da velhice nas telas

quando falam de seu passado, elas estabelecem uma relação estreita entre a vida de trabalho e a vida familiar. Os homens fazem mais referência à memória do trabalho, ignorando, de certa forma, a cronologia familiar. Assim, não é a toa que André, o centenário desta galeria de *portraits*, é apresentado em sua mesa de trabalho – mesmo que signifique uma distração para ocupar o tempo livre. Enquanto fabrica suas caixinhas decorativas, André relata sua vida profissional e a aposentadoria aos 80 anos! Mas são as caixinhas que ativam sua memória ao mesmo tempo em que o fazem lembrar do presente:

é um mundo imaginário no qual me satisfaço e vivo. Então falo com elas como se fossem minhas netas. Algumas [caixinhas] não querem ficar ao lado de outras, algumas são pretas, é o *apharteid*. Enfim, crio um pequeno mundo artificial, penso no que elas conterão mais tarde: uma me diz o que quer ter – um *bouquet* branco, outra gostaria de guardar os segredos de alguém. Então, elas guardam os segredos de quem tem um amor secreto ou então os dentes [das netas] que caem. Quando a gente é velho, não tem o sopro da alegria, então, a gente cria uma artificial. Ela não tem o mesmo sentido, mas, aos nossos olhos, ela parece bela.

O *portrait* de André é delineado com as cores claras da primavera; o reflexo do sol na sua mesa de trabalho e nos móveis acentua a pincelada de ternura dada pela cineasta. Novamente, o espectador percebe, através da imagem, a empatia da antropóloga-cineasta pelo seu personagem.

André oferece suas caixinhas às netas e às senhoras que vêm lhe visitar. É um conjunto delas que vemos nas mãos de Zitou, um presente de Eliane de Latour que, aliás, usa este recurso outras vezes para passar de um *portrait* a outro, assim como as cartas trocadas entre Rose e Lucie.

Um dos aspectos mais interessantes da realização de *Le reflet de la vie* é a excelente adequação da forma com uma montagem perfeita entre imagem e som. Este, quando não sincronizado à imagem, faz com que os relatos dos personagens deslizem facilmente, tornando-os mais próximos do espectador.

Nesta galeria de *portraits* desfilam as diversas maneiras de envelhecer e, como diz a antropóloga-cineasta,

este filme aborda *le grand âge* para mostrar sua riqueza e diversidade. A velhice não é uma ruptura mas o prolongamento daquilo que sempre foi: cada pessoa envelhece como viveu e a multiplicidade de trajetórias permanece. Uns abriam os caminhos que os levam até ao último patamar, outros viram seus projetos desmoronarem com o tempo.⁶

Mas existem aqueles que ainda sonham, como Zitou:

o que eu queria mesmo era ter uma pequena estrela. Queria saber o nome dela. Vou pedir ao meu filho, que é astrônomo, para escolher uma para mim. Não quero que ela caia no buraco negro... Eu disse ao meu filho que sou como Vênus. Mas ele disse que me impediria de escolher esta estrela porque sentirei muito frio no inverno e muito calor no verão. Enfim, queria que pudessem me ver lá em cima: "Zitou é aquela lá"!

⁶ LATOUR, Eliane de. Dossier de Presse, *mimeo.*, 1990.

A imagem da velhice nas telas

Dames de coeur

Este é o primeiro trabalho videográfico de Virginie de Véricourt e foi realizado no âmbito dos *Ateliers Varan*, uma escola francesa de vídeo documentário. As circunstâncias de elaboração deste vídeo diferem daquelas enfrentadas por Eliane de Latour, Virginie teve somente um mês para filmar e editar *Dames de coeur*. Uma das características desta conhecida escola de vídeo documentário é o trabalho em dupla – um aluno opera o som e outro a câmera. Assim, Virginie não trabalhou em *solo* como Eliane, fez a câmera e editou junto com o editor da escola.

A idéia foi sugerida por um amigo, neto de uma das personagens do filme. A história gira em torno de cinco mulheres tunisianas, filhas de *peïeds noirs* – três irmãs e duas amigas – e que viveram a infância e adolescência juntas na Argélia, casaram na França e hoje, viúvas ou separadas, moram no mesmo prédio em Paris.

As primeiras cenas lembram os filmes de *007*, a música típica e cada uma das personagens aparece vestindo o *manteau*, fechando a porta do apartamento ou entrando no elevador. O telefone toca e uma delas responde: “ninguém chegou ainda? E a que horas é a reunião?”. O clima é misterioso, o que estariam tramando estas cinco senhoras?

O suspense é interrompido quando as vemos entrar em um dos apartamentos e arrumar a mesa de jogo. Começa a partida e tem início as histórias de infância, namoros e casamentos relatadas entre risos e anedotas. O clima é animado e a cineasta parece fazer parte do jogo, tantas são as vezes em que se dirigem à câmera. Para um contato recente e rápido, Virginie conseguiu cativar as cinco mulheres que lhe contam segredos e intimidades, fato raro na sociedade francesa, considerando que se conheciam há tão pouco tempo, apenas um mês. Sobre os casamentos, a conversa gira em torno das escolhas pessoais ou familiares, como mostra o diálogo abaixo:

- Odette se casou por amor?
- Sim.
- Nos dois sentidos?
- É, nos dois sentidos.
- Não porque ele...
- Não, nos dois sentidos, nos dois!!!
- Ah! Então foi a 100%!

Vivendo em uma sociedade muçulmana, na qual a mulher não tem poder de decisão, nem sobre seus sentimento e seu próprio corpo, elas são obrigadas a acatar a decisão do pai. Assim, o marido é, muitas vezes, determinado por acordos entre as famílias, como aconteceu com Yvette. Apaixonada sem ser correspondida, acabou aceitando a imposição do irmão: “e foi assim que acabei me casando com Lucien. Mas ele era tão bom, tão gentil, tão bom marido que acabei por amá-lo”. Este já não foi o caso de Lucie. Convencida pelas amigas de que o pretendente era bonito, jovem e rico, casou, mas não durou muito tempo: “eu dizia para ele que vivíamos como dois inimigos sob o mesmo teto. Se nos separássemos, poderíamos ser os melhores amigos do mundo! De tanto falar, ele aceitou e nos separamos.”

Impossível para estas mulheres falarem de casamento sem tocar na questão da virgindade :

- Nós chegamos direitinho ao casamento. Não vale à pena inventar outra coisa, nós chegamos virgens ao casamento, não foi?”
- Mas Marcelle e Jeanne tenho minhas dúvidas. Há uma dúvida no ar!

Sobre esta dúvida, duas delas discutem sobre suas inquietações:

A imagem da velhice nas telas

- Me lembro do baile do Atelier (?), quando dancei com Philippe.
- Que você pensou que ele tinha te desonrado!
- Se minha mãe tivesse sabido, tinha pego uma navalha e cortado meu pescoço!
- Eram momentos extraordinários, inesquecíveis!
- Nós éramos felizes!
- Cada uma de nós tinha o seu cada um. Engraçado, nós éramos um grupo de garotas e de jovens. Tinham namoros mas não houve nenhum casamento entre nós [casaram na França].

Essas mulheres pertencem a uma geração que foi socializada para o casamento e não para o trabalho, foram preparadas para os papéis de esposa e mãe. E mesmo que algumas tenham rompido o contrato de casamento, nenhuma parece ter trabalhado, esse é um assunto ao qual não se referem.

A memória do grupo é reavivada com as fotografias coladas nos álbuns ou simplesmente espalhadas nas gavetas e marcam momentos preciosos de suas vidas. Rever estas fotos faz com que resgatem emoções e sentimentos amortecidos pelo tempo, vivendo a nostalgia das inesquecíveis experiências da juventude e da maturidade. O uso da fotografia como instrumento que reativa a memória é bastante corrente nos filmes etnográficos e nos estudos antropológicos. Miriam Moreira Leite assinala que “a leitura da imagem é feita a partir de experiências acumuladas anteriores que se desdobram na memória, diante da imagem presente”.⁷ Assim, a câmera de Virginie trabalha ora fechada (nas fotografias e nas expressões faciais de quem as observa), ora aberta (mostrando a cumplicidade entre elas, seus risos e emoções) e a imagem expressa, assim, um clima de intimidade entre a antropóloga e as pessoas filmadas.

⁷ MOREIRA LEITE, Miriam L. *Retratos de família*. São Paulo, Edusp, 1993, p.137.

Como elas passam as tardes a jogar cartas na casa de uma e outra, programando o cinema ou o teatro para os finais de semana, diria que os vinte minutos de duração do vídeo traduzem, de certa forma, a “ideologia da terceira idade”, na qual a descoberta dessa nova etapa da vida é marcada por uma “alegria de viver” em que a autonomia, o dinamismo e a sociabilidade são elementos preponderantes. Pois,

no sistema de representação social da nova versão da velhice, os jovens-velhos desempenham papel fundamental na construção da imagem da terceira idade: símbolo de liberdade e de lazer ou, talvez, jovem em toda idade.⁸

Estes dois filmes mostram maneiras diferentes de viver o envelhecimento. Os personagens de *Le reflet de la vie* são mais velhos, mais serenos e solitários, enquanto as *Dames de coeur*, mais jovens que estes, são mais falantes, vivas. No primeiro filme, pode-se escutar o silêncio entre uma fala e outra, como se aprendessem a escutar o tempo que passa. No segundo, o ritmo dado pelas conversas e histórias que contam é mais acelerado, o tempo urge e o silêncio não existe. Esse ritmo também é marcado pela duração dos planos, no filme de Eliane os planos são mais longos, a câmera espera que as coisas aconteçam. Em *Dames de coeur* os planos são mais curtos, a câmera mais ágil. Mas tanto num quanto noutro percebe-se o elo de amizade tecido entre as antropólogas e seus personagens, uma afeição latente presente ao longo de seus filmes. Este é, ao meu ver, um dos fundamentos do ofício do antropólogo seja ele cineasta ou não.

⁸ PEIXOTO, Clarice. A sociabilidade dos idosos cariocas e parisienses - a busca de estratégias para preencher o vazio da inatividade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* n° 27, ano 10, 1995, p.149.