

**Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Departamento de Antropologia**

Ana Mendes

“Nos conhecemos há anos. Nunca nos vimos durante o dia!”

**A sociabilidade construída a partir da boemia, da dança e dos jogos de sedução
Uma fotoetnografia do Clube do Choro de Porto Alegre**

Porto Alegre

2010

Ana Mendes

“Nos conhecemos há anos. Nunca nos vimos durante o dia!”

**A sociabilidade construída a partir da boemia, da dança e dos jogos de sedução
Uma fotoetnografia do Clube do Choro de Porto Alegre**

Monografia apresentada junto ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Orientadora:
Profa. Dra. Ondina Fachel Leal

Co-orientador:
Prof. Dr. Luiz Eduardo Robinson
Achutti

Porto Alegre
2010

Agradecimentos

Não quero tratar aqui sobre importâncias. Porque “*a importância das coisas não se mede com fita métrica, nem com balança, nem com barômetro, etc. A importância das coisas há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós*”. Aos grandes e aos pequenos gestos, agradeço:

À minha mãe, por ser minha inspiração primeira. Sempre.

Ao Gordo, pelos irrompantes culinários ou pela magia do mesmo café-com-pão, pela sua *manoelice* incontrolada. Agradecer nunca seria o bastante, mesmo assim: obrigada.

À Nati pela parceria construída há pelo menos cinco anos numa calçada qualquer da cidade. Pelos verões que já se foram e pelo que se aproxima, onde iremos novamente dar voltas e voltas (na quadra?).

À Gutcha, que foi meu alicerce durante um longo período este ano.

Às “gurias”, torcida organizada que sempre compartilhou com sinceridade a felicidade das conquistas relacionadas a este projeto.

Ao Luis Fagundes que chegou sempre na hora certa. Obrigada pelas risadas.

À Ana Marcela, Rita e Rebeca pelas crases, acentos, pontuações, exclamações! necessárias para revigorar e dar sequência ao trabalhoso prazer de “dedilhar” estas linhas.

Ao Thomas por “apertar os parafusos”...

A todos os amigos que foram ao Clube do Choro e me estimularam a continuar o trabalho.

Às trocas que fazemos vida à fora: obrigada Editora Deriva e Capra.

Às minhas queridíssimas amigas Cirila, Bárbara e Bigu.

À Lara, minha afilhada, toda minha família, tios e primos (longe ou perto) e vó Luiza simplesmente por serem *família*.

Ao meu pai dedico um agradecimento especial... Faltam palavras. E muito mais que isso. Saudade.

À Dona Miriam e aos membros do grupo Clube do Choro por abrirem seu espaço de convivência a duas jovens obstinadas. “No início foi meio estranho, mas depois a gente gostou de vocês.” Madruga.

A todos os meus interlocutores, por mudarem radicalmente meu olhar.

Aos fotógrafos nos quais me inspiro.

Aos professores Ondina e Achutti, meus orientadores, agradeço o voto de confiança no meu trabalho, as conversas sinceras e dedicação de cada um deles.

Resumo

Este trabalho trata sobre a sociabilidade entre um grupo de pessoas que frequentam o Clube do Choro na cidade Porto Alegre, onde elementos como a música, a bebida e a dança conformam uma rede de interações e conferem um caráter singular aos jogos sociais que ali se dão. Uma das características deste grupo de frequentadores deste clube é o fato de terem mais de 60 anos de idade. Foram empregadas duas abordagens metodológicas para mapear as sociabilidades e dinâmica do grupo estudado: a narrativa etnográfica e a narrativa *fotoetnográfica*. Através da fotoetnografia foi possível acessar padrões de comportamento, mensagens e códigos não verbalizados nas relações entre as pessoas, tais como o olhar, o gesto, sentimentos, expressões corporais e faciais.

Palavras-chaves: *sociabilidade, fotoetnografia, jogo social.*

Abstract

This study focuses on sociability among a group of people who attend a *Choro* Club in Porto Alegre (Brazil), where elements such as music, drinking and dancing conforms a interaction network and specific social games in that given situation. One of the characteristics of this group is their age, most of them are over 60 years old. Two methodological approaches have been employed to map the sociability and the dynamics of the studied group: an ethnographic narrative and *photoethnographic* narrative. Through the *photoethnographic* approach it was possible to access behavior standards, messages and unspoken codes among this group, such as gaze, gestures, feelings, body and facial expressions.

Keywords: *sociability, photoethnographic, social game.*

Sumário

Sumário	6
Introdução: Deixando-se levar	7
1. O campo	10
1.1 Clube Ypiranguinha – o anfitrião	10
1.2 Inserção em campo: experiência e afeto	11
2. Sociabilidade na terceira-idade: <i>Boemia, dança e jogos de sedução</i>	14
2.1 Solidão	21
2.2 A estratégia dos encontros	23
3. A antropologia visual	27
3.1 Balnease Character e Fotoetnografia	28
3.2 Repensar o instante	29
3.3 As Tramas Fotográficas	30
3.4 Repetição	32
3.5 Desafios técnicos e tecnológicos	34
4. Gente da Noite	37
5. Considerações Finais	72
6. Referências Bibliográficas	74

Introdução: Deixando-se levar

“Eu não amava que botassem data na minha existência.
A gente usava mais era encher o tempo. Nossa data
maior era o *quando*. O *quando* mandava em nós. A
gente era o que quisesse ser só usando esse advérbio.”

Manoel de Barros

Durante quase um ano eu e uma amiga artista plástica procuramos um bar em Porto Alegre que retratasse a noite em bares. Ela é desenhista e na época cursava história na UFRGS e eu fotógrafa, estudante de Ciências Sociais. Tínhamos este projeto em comum, dedicar noites e noites a um bar, registrar os acontecimentos, conversar com os frequentadores e aos poucos ir recolhendo *histórias de bar*, aquelas que são contadas na euforia da noite, entre goles de cerveja, por um amigo, completamente desconhecido, que tornou-se instantaneamente íntimo.

Buscávamos um lugar com grande circulação de pessoas, com uma luminosidade propícia para fotografar e desenhar, com uma decoração minuciosa em seus detalhes – o ambiente deveria ser rico em aspectos visuais, encher os olhos, por assim dizer. Mas quando, no início de 2008, fomos pela primeira vez ao Clube do Choro de Porto Alegre e decidimos imediatamente fazer o trabalho ali, encontramos um grande salão sem decoração alguma e luz fria; o que passou a ser a essência do trabalho foi, portanto, o aspecto humano, a história do grupo e claro, a música.

Elaboramos então, um pequeno projeto para apresentar aos integrantes do grupo Clube do Choro. Dona Miriam, a única mulher do grupo, na época no papel de vice-presidenta, foi quem nos recebeu em sua casa para apresentarmos a proposta. Pedimos isenção no *couvert* durante o período de trabalho que duraria quatro meses. O prazo previsto se estendeu depois a um ano inteiro e ao final montamos uma exposição de fotos e desenhos ali mesmo, no salão do Clube. A exposição foi divulgada no Segundo Caderno do jornal Zero Hora e foi visitada por um público de aproximadamente 300 pessoas.

Logo depois, o Clube fechou para entrar em férias de verão. E foi a partir deste distanciamento que as férias trouxeram que passei a pensar minha experiência no Clube do

Choro enquanto uma possibilidade de pesquisa e analisá-la a partir de uma perspectiva antropológica. Tive portanto, a oportunidade de iniciar um trabalho de campo, no ano seguinte, em 2009, com pessoas que eu já conhecia bem e que me recebiam, agora como pesquisadora, com um cumprimento saudoso, quase exagerado, típico gesto da noite e da boemia.

O Clube do Choro me instigava. Numa breve descrição das pessoas que frequentam o lugar se poderia crer que se trata de um baile de terceira idade onde senhores e senhoras vão, às vezes, para se distrair um pouco. A minha convivência ali por mais de um ano, me fazia enxergar o lugar de maneira completamente diferente. Eu, aos meus 24 anos, me deparava com eles e admirava a intensidade com que desfrutavam da música, da dança, da bebida, das paqueras e até mesmo das pequenas confusões em que se colocavam. Este estranhamento, me levou a pensar questões relativas à sociabilidade na velhice e a repensar a maneira como se aborda este momento da vida. Minha tentativa neste trabalho é abordar questões que venham a contribuir no sentido de ilustrar uma possibilidade de tratamento desta temática.

No primeiro capítulo, irei apresentar o campo da minha investigação de maneira geral, contextualizando o lugar onde acontecem os encontros semanais e irei problematizar questões relativas ao período de inserção em campo. A partir das noções de *experiência* e *afeto* pretendo analisar como se deu a construção de uma relação com meus interlocutores. É importante ressaltar que o foco desta pesquisa são principalmente os frequentadores do Clube. Alguns cantores que faziam participações todas as quintas-feiras estão entre os meus interlocutores, mas não são músicos que compõem oficialmente o grupo Clube do Choro.

No segundo capítulo irei descrever as formas de sociabilidade entre os frequentadores do Clube do Choro e tratar sobre como a música, a bebida e a dança conferem um caráter singular à sociabilidade naquele ambiente.

No terceiro capítulo irei tratar sobre fotoetnografia no sentido proposto por Luiz Achutti (1997) enquanto método de pesquisa que alia à fotografia, à tradição antropológica de trabalho etnográfico. Além disso, discorrerei sobre certas experiências de campo que me levaram a problematizar o uso da fotografia. Analisando, portanto, as circunstâncias em que me encontrei desafiada por limitações técnicas. Meu objetivo é desenrolar a “trama fotográfica”, nos termos de Boris Kossoy (2002), na qual estive envolvida enquanto fotógrafa e pesquisadora.

No quinto e último capítulo apresento uma narrativa fotográfica isto é, um texto estritamente visual onde todas as fotos estarão reunidas na tentativa de narrar as questões suscitadas durante toda a pesquisa. Na proposta fotoetnográfica as narrativas textual e visual

são independentes, cada uma com sua linguagem singular e complementares entre si. Esta escolha teórica influencia na organização deste trabalho, reservando o último capítulo às imagens.

Devo acrescentar que durante um ano de trabalho de campo eu fui acompanhada pela minha companheira, artista plástica, Natália Chaves Bandeira, já citada anteriormente. Não faço menção a ela no decorrer do texto, pois as reflexões a partir das teorias antropológicas são minhas, ainda assim registro aqui a importância desta parceria na escolha deste objeto de pesquisa e na constituição de meu próprio olhar. Além disso, algumas redes de relações às quais tive acesso no processo de pesquisa aconteceram por intermédio dela e por conta desta relação estreita ela pode aparecer em algumas das imagens.

Para finalizar, é preciso fazer menção a algumas escolhas, presentes neste trabalho, promovidas por motivos de ética profissional. A primeira delas é que, com exceção dos músicos integrantes do Clube do Choro, todos os outros nomes usados para designar meus interlocutores são fictícios. A segunda, refere-se aos direitos de imagem concedidos a mim, pelas pessoas fotografadas, para uso exclusivo neste trabalho. Trata-se de um acordo verbal entre o pesquisador e seus interlocutores. Este acordo baseia-se então na confiança conquistada a partir de uma relação construída, com eles, no decorrer das pesquisas. Escolhi não colher concessões por escrito, pois apesar do documento trazer certa segurança ao fotógrafo/pesquisador, a assinatura do mesmo firma também uma relação utilitarista e muitas vezes de desconfiança com as pessoas. O que não condiz, certamente, com um trabalho de pesquisa antropológica. Levando em conta tal escolha, baseada na confiança mútua, as imagens que compõem a narrativa fotográfica são baseadas no respeito. Foram então excluídas da seleção final as imagens onde considere que as pessoas estivessem expostas desnecessariamente. Este tratamento, tanto das imagens quanto do texto, possibilita o retorno desta etnografia aos meus interlocutores. Após as correções indicadas pela banca este trabalho passará por posterior análise daqueles que compõem fundamentalmente esta narrativa: os frequentadores do Clube do Choro.

1. O campo

1.1 Clube Ypiranguinha – o anfitrião

O grupo Regional do Clube do Choro, mais conhecido simplesmente como Clube do Choro completou em novembro 2009, vinte anos de formação. Foram duas décadas de muitos shows pelo interior do estado do Rio Grande do Sul e pelo país, dois CDs gravados e uma quantidade enorme de reportagens jornalísticas que Dona Miriam guarda caprichosamente em pastas devidamente identificadas com data e local. O carinho e o reconhecimento que a cidade de Porto Alegre tem pelo grupo, no entanto, não refletiu em investimentos necessários para estimular a continuação do trabalho dos músicos. Eles vinham há muito tempo enfrentando dificuldades relacionadas ao valor cobrado pelo aluguel do espaço. Assim, o prazer de rever os amigos, tocar com os mais chegados, foi se transformando em longas e cansativas noites de quinta-feira onde, finalmente, chegaram à conclusão que pagavam para tocar. No início deste ano o grupo decidiu encerrar os encontros semanais e livrar-se do aluguel do salão, pesado demais para orçamento.

Foi no Ypiranga Futebol Clube, na rua Princesa Isabel, 795, que durante mais de dez anos, entre idas e vindas, o Clube do Choro de Porto Alegre se reuniu. O *Ypiranguinha* foi fundado em 1917, tem 450 sócios e atua na área esportiva, promovendo disputas amadoras de futebol de salão, bocha, pingue-pongue e futebol de campo; além disso, os salões da sede são alugados para festas e jantares. O prédio de dois andares, pintado de verde e amarelo abriga, ainda, uma boate e uma sinucaria. O salão principal, onde o Clube do Choro tocava às quintas-feiras, fica no primeiro andar e tem capacidade para 300 pessoas, o aluguel do espaço custa entre R\$200 e R\$500.

O grande salão retangular era composto por um balcão, no canto direito, onde ficava o caixa. Ali ficavam também as cervejas e os freezers. Uma escadinha, atrás do balcão levava os garçons até a cozinha no andar de baixo, onde eram preparados os petiscos e as refeições. O restante do salão era composto por mesas e cadeiras. O palco e a pista de dança dividiam a ala dos fumantes e dos não-fumantes (só até o início de 2009, pois foi decretada lei antitabagismo que proíbe fumar em espaços fechados). No canto esquerdo do salão ficavam os banheiros. Era ali também que se abria um vão, onde era possível ver a cancha de bocha que fica no térreo e, além disso, acompanhar em dias de jogo do Grêmio e Internacional os comentários, gritos e

xingamentos dos torcedores que assistiam a partida pela televisão no andar de baixo. Era comum que os músicos do Clube do Choro tocassem o hino do Grêmio (música de Lupcínio Rodrigues), entre vaias e aplausos, comemorando um gol.

O grupo tocava às quintas-feiras no Clube Ypiranguinha. São seis músicos homens e uma mulher cantando sambas, valsas, choros e serestas. Dona Miriam é a atual presidente do Clube, porta voz do grupo em todas as ocasiões. Na primeira parte do show a música é instrumental e a pista de dança se mantém vazia. A partir de determinada hora, Dona Miriam liberava a pista convidando os casais, pelo microfone, a dançarem. A partir deste momento, alguns músicos cantam. Estes cantores não são integrantes oficiais do Clube do Choro, somente apresentam-se nas quintas. Vão ao Clube com suas famílias e amigos e no decorrer da noite são convidados por Dona Miriam a cantar. A música começa às 21h e termina à 1h da manhã.

Os frequentadores do Clube do Choro, têm idade que varia entre 60 e 90 anos. Este grupo, que convencionou-se chamar de *terceira-idade*, é o foco desta pesquisa. Retomarei a este ponto mais adiante. Alguns deles são associados ao Clube Ypiranguinha e participam das diversas atividades que acontecem naquele espaço, em outros dias da semana. Estes se envolvem com a decoração e organização dos salões para as festas de Páscoa, Natal ou outras comemorações. Outros, são apreciadores das músicas do Clube do Choro e frequentam o lugar para acompanhar o grupo.

1.2 Inserção em campo: experiência e afeto

Neste momento pretendo pensar o período de inserção em campo a partir do recorte das noções de *experiência* trabalhada por Marcio Goldman (2006) em *Alteridade e Experiência* e de *afeto* trabalhada por Jeanne Fravet-Saada em *Ser afetado* (2005). Pensar as noções de experiência e afeto como guias para o trabalho de campo é interessante na medida em que elas possibilitam a problematização das dificuldades e dos momentos onde nos encontramos limitados a compreender *o outro*. A força dos acontecimentos em campo promove uma intensa aproximação entre pessoas. Esta aproximação é mediada fundamentalmente pelo tempo; tempo este em que nos dedicamos a estar com nossos interlocutores, a conversar com eles, contar sobre nossas vidas e saber sobre as suas. A partir desta profunda convivência, passamos a entender as razões e as desrazões dos outros. Se em campo os papéis de pesquisador e pesquisado não podem nunca ser esquecidos, e nem devem, é na valorização dessas diferenças

que se encontra inscrita a noção de experiência proposta por Goldman (2006). A exaltação da diferença não é trabalhada como estranhamento ou exotização do outro, mas como uma possibilidade de transformação da experiência vivida face à alteridade. “Neste sentido, a característica fundamental da Antropologia seria o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal.” (GOLDMAN, 2006, p. 167). Ir a campo com sensibilidade e abertura para o outro é uma “experiência de uma proximidade estranha, de uma proximidade com pessoas que são diferentes de nós e que de repente ficam próximas” (VERNANT, 2001, p.28). Neste sentido, preocupa-me refletir a respeito da maneira como se construiu a relação com as pessoas com as quais convivi. Apreendendo assim “uma dimensão central do trabalho de campo (a modalidade de ser afetado)” (FRAVET-SAADA, 2005, p.155). Entende-se pela noção de *ser afetado* trabalhada pela autora, a capacidade de compreensão, pelo antropólogo, dos aspectos não verbalizados em campo e o trabalho desses dados a partir da teoria antropológica.

A circulação de rosas no Clube é intensa. A partir das 22h, depois de pelo menos duas horas do início do baile, entra uma florista de cesta na mão vendendo rosas entre as mesas. As rosas podem significar paixão, amor, carinho, amizade, cumplicidade. Elas são uma exteriorização dos sentimentos. Através delas, os frequentadores do lugar travam diálogos (não verbais) uns com os outros. Dar flores é um gesto exclusivamente masculino e cabe às mulheres aceitá-las e, às vezes, escolher a cor. A simbologia das cores das rosas estabelece o tipo de relação que se está construindo. Dando margem, ou não, a alguma aproximação. As flores e o convite para a dança são um gesto dúbio que os homens lançam às mulheres na expectativa de uma resposta. Sendo mulher, recebi diversas flores durante o período de trabalho de campo. A conquista do meu lugar de pesquisadora se reflete na cor das rosas e portanto na intenção do gesto. Paulo me dava rosas brancas ou amarelas. Trazia-as pessoalmente a mim ou as mandava pela florista. Deixando assim explícito o carinho que tinha por mim. Ao final de um longo período de campo, as rosas eram muitas. Todas as noites eu ganhava uma, ao menos. Sendo assim, as flores representariam o que Fravet-Saada (2005) chama de comunicação não-verbal. “ [...] o que me é comunicado é somente a intensidade de que o outro está afetado (em termos técnicos falar-se-ia de um *quantum* de afeto ou de uma carga energética).” (FRAVET-SAADA, 2005, p.159). Além das flores, faz parte da relação de intimidade entre os frequentadores dar e receber apelidos. Francisco me chamava de “feiosa”,

ele não gosta dos meus cabelos e achou uma maneira engraçada de dizer isso. Sempre que me vê sussurra: “feiosa”. Eu dei apelido para duas pessoas, o Francisco “feioso” e a Maria Rosa que chamo de “mulher-gato”. O nome foi resultado de uma conversa onde o tema era paquera, homens, sexo e noite.

A experiência que vivi em campo é em tudo parecida com a maneira com que se exploram novos lugares e se deixa levar por novos amigos. Alguns amigos despertam ansiedade porque questionam nossos medos, outros fazem rir. Alguns deles só vemos de dia, outros só de noite. Há ainda os que choram nos nossos ombros; outros, nos deixam chorar. Alguns concordam conosco, outros não. Na construção de uma relação de intimidade com os frequentadores do Clube do Choro sempre estiveram presentes as diferenças que se impunham entre nós. A grande distância entre a minha idade e a deles provocava conversas saudosas, trazia à tona as memórias da suas juventudes e lhes obrigava a narrar suas histórias de vida como forma de aconselhar-me. Esta maneira como se dirigiam a mim diversas vezes me incitava a repensar questões pessoais, a rever-me. Assemelha-se ao que Vernant descreve (2002, p.28):

Aconteceu-me de encontrar pessoas muito diferentes às quais chamarei realmente de amigos simplesmente porque, de repente, tive o sentimento de descobrir neles uma dimensão da existência completamente diversa da minha e, ao mesmo tempo, com ressonância nela; ela me tocava, me emocionava.

Segundo Goldman (2005, p.150) “em lugar de supor que o tempo apenas fornece um meio externo para as relações humanas, é preciso compreender que ele é, ao contrário e em si mesmo, uma relação”, isto é, é a passagem do tempo o que possibilita ser afetado mutuamente. O que é diferente de dizer que o pesquisador passa por um processo de invisibilidade depois de certo tempo, por não ser mais um estranho. Passei a considerar o tempo como elemento fundamental para construção da relação com meus interlocutores quando há pouco mais de cinco meses no Clube pesquisando, uma mulher, que frequentava o lugar todas as quintas, me abordou e disse que tinha um amante. Ela queria me avisar que eles não poderiam ser fotografados. Certamente ela imaginava que eu já soubesse e que por isso mesmo já havia tomado o cuidado de não fotografá-los juntos. Naquela ocasião e em nenhuma outra, eu apontei minha câmera para ela. Mas foi somente naquele dia, cinco meses depois de eu ter chegado ali, que ela se sentiu a vontade para me dizer pessoalmente o que é fofoca corrente.

Embora não tenhamos conversado nem antes nem depois deste diálogo único, estabeleceu-se, a partir do momento em que ela me confia esse “segredo”, uma relação. Esta para mim é uma situação chave onde, mais uma vez, recebo “informações sobre os aspectos não-verbais e involuntários” (FRAVET-SAADA, 2005, p.160) no campo. Meus interlocutores também são afetados, mesmo esta mulher, no silêncio que voltou a estabelecer-se, éramos cúmplices.

2. Sociabilidade na terceira-idade: *boemia, dança e jogos de sedução*

Primeiramente, destaco a importância de discutir os modos de designação da velhice (PEIXOTO, 2000, p.41) pois, ao tratar de esclarecer os termos utilizados para referir-se às pessoas na faixa de idade entre 60 e 90 anos (idade relativa aos meus informantes em campo), minha intenção é revelar que os termos utilizados para designá-los são passíveis de questionamentos, pois eles não contemplam o significado do processo de envelhecimento. Clarice Peixoto (1998) em *Entre o Estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade*, pretende traçar uma trajetória da formulação pública dos termos classificatórios vinculados ao envelhecimento. Segundo a autora, a representação social da pessoa envelhecida passou por diversas modificações no decorrer do tempo. Tiveram papel importante neste sentido as reivindicações de políticas públicas relacionadas às pessoas em processo de envelhecimento pois elas “pressionavam pela criação de categorias classificatórias adaptadas à nova condição moral [...]” (p.70) e influenciavam diretamente na imagem que a sociedade como um todo tinha das pessoas nesta faixa etária. Os documentos oficiais publicados antes dos anos 60 no Brasil utilizavam a denominação *velho*, mas sofreram rápida modificação, adotando, ao final desta mesma década, o termo *idoso*. Esta designação tinha uma conotação mais formal e respeitosa mas, mesmo assim, “responsável por um conjunto de imagens negativas associadas à velhice”(DEBERT, 1999, p.14) pois remete à inatividade física e à dependência. Foi somente a partir da reelaboração da Constituição Brasileira em 1988, que “o movimento de transformação da imagem de velho foi bem-sucedido”(PEIXOTO, 1998, p.80) pois ali constava, pela primeira vez, o dever do Estado de assegurar-lhes participação na vida comunitária, dignidade, bem-estar e aposentadoria baseada no salário mínimo. Entretanto, Peixoto (1998, p.80) acrescenta que “a criação de um sistema de proteção à velhice é ainda um esboço inacabado” e que a adoção do termo *terceira-idade*, popularizou-se no Brasil somente

como um decalque do vocábulo francês, não refletindo em ações políticas reais, ao contrário da França.

Existem ainda outras de denominação para esta fase da vida: “nova juventude”, “melhor idade”, “idade do lazer”, “jovens velhos”, “meia-idade” ou “coroas” que são utilizadas na linguagem coloquial, na tentativa de melhor caracterizar este grupo, pois “a tendência contemporânea é rever os esteriótipos associados ao envelhecimento. A ideia de um processo de perdas tem sido substituído pela consideração de que estágios mais avançados da vida são momentos propícios para novas conquistas [...]”(DEBERT, 1999, p.14). Mas, na realidade, estes termos ainda não contemplam a diversidade que há nesta faixa etária, homogeneizando o que na verdade é “[...] uma realidade social em que a heterogeneidade econômica e etária é muito grande”(PEIXOTO, 1998, p. 81). O poeta Manoel de Barros, hoje com quase 90 anos, criou o termo terceira-infância para se referir ao estágio da vida em que se encontra. A designação reflete a identificação do autor com as crianças, com o potencial imaginativo, mágico e metamorfósico que há nelas. Mas explicita também a sua não-identificação com as denominações existentes. O termo criado pelo poeta tem conotação ascendente e não o contrário, pois alguém que se encontra na terceira-infância é um especialista em ser criança, em reinventar-se. Isto é, o indivíduo não está privado de seu potencial criativo (e de vida) somente pelo fato de ter envelhecido.

Finalmente, o que sobressai neste debate é o fato que há, hoje em dia, um prolongamento da vida ativa impulsionando a criação de novas denominações que contemplem este grupo de pessoas “[...] com condições de saúde suficiente para interessarem-se, mais do que pela mera sobrevivência, pela sociabilidade, pela diversão, pela beleza, pela amizade e pelo amor” (MOTTA, 1998, p.10). Para fins analíticos utilizarei o termo *terceira-idade*, pois apesar de suas limitações enquanto designação da diversidade do grupo etário que ele pretende abranger, o termo é difundido entre os meus interlocutores, sempre utilizado para se referir respeitosamente a alguém, a si mesmo ou a um grupo de pessoas.

A partir de um olhar sobre a música, a dança e a bebida como elementos compartilhados por todos os frequentadores do Clube do Choro, é possível descrever as *interações sociais* singulares daquele espaço e as *formas de sociabilidade* decorrentes. Conforme Simmel (1983, p. 166), essas interações sempre surgem em função de certos propósitos:

Desse modo, a sociação é a forma (realizada de incontáveis maneiras diferentes) pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses. Esses interesses quer sejam sensuais ou ideias, temporários ou duradouros, conscientes ou inconscientes, causais ou teleológicos, formam a base da sociedade humana.

O autor define a sociabilidade como forma lúdica de *sociação*. Esta se diferencia da mera brincadeira, pois carrega conteúdo simbólico e aproxima-se do jogo, uma vez que está sob a vigência de certas regras. A sociabilidade, conforme Simmel (1983) é determinada pela cordialidade, amabilidade e pelo tato, pois ela tem como fim último a criação de vínculos, de laços, em outras palavras, construir o relacionamento entre indivíduos. O *sentido de um jogo social*, é tomado aqui a partir da noção desenvolvida por Bourdieu (1990). Segundo ele, o senso do jogo é produto da prática, apreendido desde a infância, participando-se das atividades sociais. O *sentido do jogo*, conforme o autor, é *sentido do jogo incorporado* por todos aqueles que dele participam. Quando o autor se utiliza do termo *regra*, trata de ressaltar que está se referindo à *regularidade*. “O jogo social é regrado, ele é lugar de regularidade. Nele, as coisas passam de modo *regular* [...]” (BOURDIEU, 1990, p. 83, grifo do autor) no sentido da repetição que sanciona a regra.

A noite começa com a movimentação dos garçons organizando mesas e cadeiras. Eles circulam tranquilamente nas suas vestes brancas, o ritmo da música não impôs o passo acelerado. Os músicos ainda estão jantando, o equipamento de som está sendo montado, as mesas estão sendo cobertas com toalhas azuis e brancas; em cima delas há um aviso: **reservado**. São 20:30h. Aos poucos os funcionários começam a se posicionar; atrás do balcão fica o atual responsável pela cozinha (houve pelo menos três enquanto estive lá). Na porta de entrada um deles entrega as comandas e recepciona quem chega. Às 21h, pontualmente, a música começa. Quem sobe as escadas, vai, a cada degrau, sendo contagiado pela música, neste corredor vertical é o som que chega antes. Finalmente, no último degrau, música e burburinho se revelam ao alcance dos olhos. Depois de uma hora de música, por volta das 22h, Dona Miriam libera a pista de dança para os casais. Ao microfone ela avisa que o baile começou. Este momento coincide com fim da música instrumental e o início do anúncio dos cantores que estão dispersos entre as mesas acompanhados de amigos. Alguns deles estavam ali todas as quintas, outros, deixavam o público eufórico quando apareciam. Dona Miriam anuncia os cantores presentes, um a um. Eles cantam três ou quatro músicas e os pares

dançam.

Os meus interlocutores mais constantes variaram, conforme a época, de oito a dez pessoas. Entre eles só havia um casal, os outros eram divorciados ou solteiros. O número de homens e mulheres sempre foi bastante equilibrado, sendo quatro homens e quatro mulheres, durante a maior parte do tempo. A maioria deles era de frequentadores assíduos e tinham seus nomes marcados nas mesas. A espacialidade do lugar é bastante significativa no que diz respeito às redes de relações e suas dinâmicas, onde as pessoas buscavam sentar-se sempre nos mesmos locais e nas mesas próximas ficavam os amigos com quem conversavam durante a noite. Montado o cenário e iniciado o baile, começava uma intensa circulação de pessoas por entre as mesas. A disposição das mesas e a movimentação das pessoas neste espaço é representativa dos laços, das afinidades e das dinâmicas de amizades e inimizades. Simmel (1983, p.174) denominou como “a mutação entre inimizade e cooperação”, a migração de uma atitude à outra, onde a dinâmica dos jogos sociais adquire um fim em si mesmo. Obviamente essas redes não são imutáveis e a dinâmica de circulação de rosas, recados, pares de dança, compartilhamento, bebidas, conversação e coqueteria são elementos que movimentam essa malha, onde os subgrupos se rearranjam a todo o momento.

Dona Miriam, presidente do Clube durante o ano de 2009 era a cantora oficial do grupo e mestre de cerimônias. Sentava sempre acompanhada da mesma amiga, assim como ela, mulher de um dos músicos, na única mesa que ficava em frente ao palco. Era uma mesa retangular de uns dois metros onde espalhava alguns caderninhos com anotações. Ela deixava ali seu microfone para volta e meia pegá-lo para anunciar os convidados especiais, os cantores presentes, os aniversariantes da noite - convidando todos a cantar “parabéns pra você” - anunciava rifas e seus premiados. Era ela quem comandava a noite, liberando a pista de dança e convidando os músicos, camuflados entre os frequentadores, para dar continuidade ao show.

Aos fundos do salão, distante da pista de dança, ficavam os casais enamorados, os grupos de amigas solteiras que conversavam e riam sem parar, além dos casais não-oficiais, isto é os amantes. Os frequentadores mais assíduos e também os mais antigos, tinham suas mesas em lugares mais perto do palco onde podiam ouvir e ver melhor a banda e a pista de dança. Cecília sentava-se sozinha em sua mesa, mesmo diante do convite insistente da amiga Maria Rosa, que algumas vezes pediu que ela a acompanhasse a uma outra mesa. Ela dizia enfática “Aqui é meu lugar! Daqui eu ouço melhor a música!”. A mesa dela costumava ser “visitada” por diversas pessoas. Alguns paravam ali, acompanhavam-na em um alguns copos

de cerveja, conversavam e saíam. Sob diversas justificativas as pessoas circulavam muito entre as mesas e a pista de dança. Este ritmo de circulação rege a dinâmica das relações.

Nesta dinâmica espacial de pequenos grupos isolados em algumas mesas, os garçons assumem um papel importante. É através deles que circulam, nesta malha de relações, alguns recados e bilhetes e bebidas já pagas entre os pares que se paqueravam. Quando as relações não se davam diretamente, isto é, no face a face, eram eles que serviam como “elo”, como mediadores. Era através dele, também, que eu tinha algumas informações que considerei importante para o bom andamento da pesquisa como, por exemplo, quem não gostava de quem, quais eram os casais de amantes que não deviam ser fotografados. Estas informações eram adiantadas por ele (mais tarde eu viria a saber, de qualquer maneira, por outras pessoas), e isto evitava que houvessem alguns constrangimentos, pois em diversas situações em campo o pesquisador se depara com estas redes e se dá conta de que ele não é imune a elas. As redes que caracterizo aqui como redes de amizade e inimizade perpassam e refletem no antropólogo em campo. Milton é mecânico; conversávamos bastante já havia algum tempo quando me surpreendi vendo ele de microfone na mão cantando um samba acompanhado pela banda. Quando demonstrei surpresa com o fato de não saber que ele cantava, me disse “eu não gosto da fulana, só canto quando ela não está aqui.”. Aliar-se a uns impossibilita acessar outros. “Não adianta explicar pra quem não entende”, me dizia enfaticamente Rose Maria a respeito do casal ao lado da nossa mesa que investigava nossa conversa - tratávamos naquele momento sobre o fato de Rose ser médium. Os critérios classificatórios tais como a divisão por idade, sexo, classe social, profissão, indicadores étnicos, diferentes pertencimentos religiosos ou políticos, trajetórias de vida diferentes ou semelhantes, são diferenças (ou semelhanças) que se impõem entre os membros de cada rede social gerando movimentos de aproximação ou afastamento entre eles, reconfigurando a todo o momento os subgrupos existentes na malha das relações sociais. Sobre estas conexões interpessoais, brevemente descritas, caberia uma análise mais aprofundada a partir da noção de *redes sociais* desenvolvida originalmente por Barnes (1987). Mas para um estudo mais detalhado sobre a estrutura interna do grupo seriam necessárias outros desdobramentos desta pesquisa, estando portanto fora do escopo do presente trabalho

Distribuídos neste espaços estão músicos, boêmios e admiradores; frequentadores assíduos, amigos ou velhos conhecidos que se reencontravam através da música e das histórias

que compartilhavam. É possível reconhecer um pequeno universo de interações sociais que se arranjavam ao ritmo do choro, da valsa. Ali, no Clube do Choro de Porto Alegre reverberavam os ecos de uma juventude vivida entre as boates do bairro Cidade Baixa, tais como Pandeiro de Prata, Gente da Noite e Chão de Estrelas. A origem do Clube do Choro se sobrepõe à história de músicos e bares famosos das décadas de 60 e 70. Túlio Piva, contemporâneo de Lupicínio Rodrigues, é um dos fundadores do Clube do Choro, foi dono de uma das boates mais famosas de Porto Alegre dos anos 60: *Gente da Noite*. “Túlio considerava a casa noturna um espaço de resistência da música popular, devastada segundo ele por toda sorte de influências estrangeiras. Era, na sua expressão, uma 'catedral do samba'.”(Revista Aplauso)¹. A boate sempre foi citada, entre outras lembranças daquela época, nas conversas com meus interlocutores, ela ficou aberta até 1983, se localizava no Bairro Cidade Baixa e reuniu durante quase trinta anos músicos gaúchos e seus apreciadores. *Gente da Noite* tornou-se mais tarde título de uma composição de Túlio Piva. A música fazia parte do repertório semanal do grupo Clube do Choro. Ênio Casanova cantava a canção todas as quintas-feiras, acompanhado do público em coro.

Este público mais velho acompanha o Clube há tempos, muitos deles, desde da sua fundação, em 1989. O grupo e o público envelheceram juntos, é isto que me revelam as conversas. É impressionante perceber a quantidade de frequentadores ligados à música. Alguns ainda trabalham como músicos e tocam ou cantam em outros lugares, é o caso do Cebolinha (integrante do grupo Clube do Choro e artista requisitado em outras “rodas”), do Gigante, do Vanderlei; outros, exercem atualmente outras profissões, mas quando jovens cantaram em bares e boates: é o caso de Cecília que trabalha como camelô na feiras dos importados e às quintas é cantora no Clube do Choro e Milton, mecânico que também canta no Clube; entre os apreciadores de música tem Saulo, radialista aposentado e Rose Maria que é dançarina. A existência deste passado musical na biografia das pessoas com quem convivi é fundamental para compreender as relações sociais que se configuram naquele ambiente. Esta análise se assemelha a que realizou Patrícia Osório, em *Ai que Saudade da Lapa* (2001, p. 35) afirmando que “este processo não se constitui numa simples repetição, ao contrário, o passado adquire novos significados, ele é (re)inventado. Para daí, a partir das lembranças e da saudade, o grupo se construir como tal”.

¹ Reportagem jornalística publicada em Revista Aplauso, de autoria de Flávio Ilha em 03/10/2005. Para ler na íntegra acessar: http://www.apluso.com.br/site/portal/anteriores.asp?campo=407&secao_id=45 Acessado em 05/12/2010.

Os elementos que conferem um caráter singular à sociabilidade naquele ambiente são, principalmente, a música, a bebida e a dança. Faz parte da interação social específica daquele ambiente, o ato de cantar, dançar e beber junto. As formas de sociabilidade que se configuram a partir destes elementos trazem à tona sentimentos e lembranças que talvez de outra maneira não fosse possível. A expressão das emoções ligadas ao amor, amizade, saudade, boemia, estão presentes nas letras cantadas e isto se reproduz na dinâmica das relações que se configuram, promovendo uma intensa aproximação entre as pessoas. A exaltação das emoções a partir da música e da bebida permite que compartilhem entre si os sentimentos que afloram, como a alegria, a saudade, a nostalgia e em algumas ocasiões até mesmo a tristeza. A bebida serve como elemento de coesão e pretexto para a circulação de pessoas entre as mesas. Osório (2001, p. 21) afirma que a bebida serve,

[...] para matar a sede, ouvir um choro e soltar a emoção [...] Não vão ao bar simplesmente para beber, e sim para encontrar, conversar e cantar com os amigos. A bebida na percepção do grupo nunca aparece isolada, ela está sempre vinculada aos sentimentos, às relações afetivas e principalmente à música.

A partir do ato de beber junto, isto é, compartilhar a mesma mesa, a mesma cerveja, situa-se o que Simmel (1983) caracterizou como conversação. Esta forma de sociabilidade confere ao ambiente certa leveza, onde todas as pessoas estão em conformidade com o fato de que ao ir para um bar e encontrar os amigos estão implícitos a diversão e o sorriso. As conversas no bar são sempre atraentes e interessantes pois elas tem como finalidade relacionar-se ou, em outras palavras, sociabilizar-se. Contribuindo, no caso de Clube do Choro, para a circulação de pessoas. Conforme Simmel (1983, p. 177):

A conversa é desse modo a realização de uma relação que, por assim dizer, não pretende ser nada além de uma relação [...] Por isso, mesmo ao contar histórias, piadas e anedotas, embora seja muitas vezes apenas um passatempo [...], pode revelar toda a sutileza de tato que reflete os elementos da sociabilidade.

Os amigos que se encontram ali no Clube do Choro geralmente não compartilham outras esferas de suas vidas, não conhecem as famílias uns dos outros, não sabem onde moram; os papéis de mães, pais e avós ficam reservados para a vida familiar e privada. Em algumas situações, como aniversários, as pessoas levam seus familiares para que sejam

apresentados aos amigos do Clube. Entretanto, entre os frequentadores do Clube há muitas pessoas que se consideram verdadeiros amigos, se conhecem há muitos anos, compartilham histórias e lembranças de bar, ou de bares. São amigos “da noite”, das noites de quinta-feira ou de outras noites, pois durante a semana alguns deles frequentam o bar do Nito, bar do Ricardo, o Odeon ou o Odomodê. Numa conversa entre dois amigos, Saulo e Manoel, o primeiro com 70 anos e o segundo com alguns anos a mais, pude observar o gesto de carinho em poucas palavras. Um refere-se ao outro por seu apelidos, Saulo, aos seus setenta e poucos anos, vira Saulinho e Manoel, um pouco mais velho que o amigo, vira Manoelzinho.

Uma fala específica serviu como *insigth* para impulsionar esta pesquisa, a mesma frase serve de título a este trabalho. Chamou-me a atenção uma conversa entre amigos sobre como e há quanto tempo se conheciam, de repente uma voz se sobressaiu em meio ao burburinho: “Nos conhecemos há anos! Nunca nos vimos durante o dia!” A frase é anônima, e por isso mesmo tornou-se representativa do tipo de relações que se estabelecem ali. É o caso de Milton e Rose Maria, eles são muito íntimos, consideram-se conselheiros amorosos um do outro. Ele acompanha as histórias que ela me conta intervindo com risadas ou palpites. Já brigaram, já fizeram as pazes. Em determinadas épocas do ano, os dois se vêem todos os dias da semana, pois envolvem-se com a organização dos eventos promovidos pelo Clube Ypiranguinha, como Natal ou Páscoa. Segundo Peixoto, “A frequência a esses lugares [...] induz à participação em novas atividades, suscitando o sentimento de pertencer a um espaço e a um grupo caracterizado pela vontade de 'bem envelhecer', assim como pela busca de novos parceiros...amorosos.” (PEIXOTO, 2000, p.172).

2.1 Solidão

A noite é voluptuosa, trás grande prazer e acaba no dia seguinte. E isto causa certa frustração entre as pessoas de terceira-idade, pois “fora dos limites do jogo, é a vida que acontece...” (PEIXOTO, 2000, p.161). A dificuldade de viver sozinho é explicitada a todo momento pelos meu interlocutores. E este sentimento compartilhado por muitos é também elemento de coesão desta rede de relações, pois eles só deixam de ir ao Clube sob uma boa justificativa - que na maioria das vezes é uma outra festa, em outro Clube da cidade. Renato Silva, cantor, me dizia com muita frequência que queria “uma mulher pra me fazer companhia, ter alguém junto comigo em casa, só pra conversar”. Certa vez me contava que havia comprado um cobertor novo e completou a narrativa, depois de um curto silêncio, dizendo que

“falta alguém para dormir junto comigo.” Era uma das poucas pessoas que demonstrava tristeza, naquele lugar de tanta alegria - mesmo que rápida e às vezes superficial. Renato não teve filhos. Teve muitas mulheres... Às vezes ele chegava cabisbaixo, não conversava com ninguém e se negava a cantar. Destoava das outras pessoas nestes dias e eu o procurava para conversarmos. Ele me falava das preferências sexuais, das mulheres que teve e das mulheres que não tem mais. “Eu estou muito velho.” Em outros dias, Renato era visivelmente um conquistador, se encantava pelas senhoras que passavam e me chamava para que eu apreciasse junto com ele o rebolado de uma mulher. Mais tarde, ao microfone, ele lhe dedicava as canções daquela noite: cantava para ela, de frente para sua mesa. Apesar de lisonjeada, a senhora escolhida para o galanteio ficava levemente envergonhada, pois era alvo dos olhares de todos. Ele cantava alto e ao final era fortemente aplaudido. “Para os aposentados, o jogo [amoroso] é, sobretudo, uma estratégia de vida, pois eles não jogam o tempo todo e nem em qualquer lugar.” (PEIXOTO, 2000, p.161). As idas ao Clube do Choro são, portanto, essenciais para desfrutar de uma boa velhice, encontrar os amigos, exaltar a sexualidade, apaziguar o sentimento de solidão e ir em busca de um companheiro(a) .

Os momentos em que presenciei as exteriorizações de tristeza foram bastante raros em campo. Um deles foi com Rose Maria, que é divorciada e vive com a pensão do ex-marido. Tem diversos amantes, mas mascara a tristeza que estes relacionamentos incertos lhe trazem, se dedicando a contar os momentos engraçados das suas aventuras. Certa noite ela apareceu no final da festa. Veio nos lamentar a falta que sua neta fazia...começou a chorar e a revelar outros motivos para sua tristeza. Tinha brigado com alguém, um de seus namorados. Ela chorou muito nos contando uma história um pouco confusa, talvez com vergonha de revelar os fatos. Segundo Beauvoir (1970, p.8):

Os velhos provocam escândalo quando manifestam os mesmos desejos, sentimentos e reivindicações dos jovens; o amor e o ciúme, neles, parecem ridículos ou odiosos, a sexualidade é repugnante, a violência derrisória. Têm obrigação de dar exemplo de todas as virtudes. Acima de tudo, deles se exige serenidade: afirma-se que a possuem e isso autoriza um desinteresse pelos seus infortúnios. A imagem sublimada que de si mesmo lhes é proposta apresentando-os como sábios aureolados de cabelos brancos , dotados de rica experiência, veneráveis, pairando muito acima da condição humana decaem quando fogem a esta imagem: a que se lhe opõe é a do velho doido, caduco e gagá, objeto de mofa por parte das crianças.

A expressão de sentimentos, como amor, desejo, choro, raiva, ciúme são comuns em todos os estágios da vida, mas na velhice é visto, normalmente, como perda de controle, além de ser indicativo de senilidade, o “[...] que leva à estigmatização dos velhos e que serve de base aos estereótipos negativos que marcam sua experiência”(DEBERT, 1999, p.67). Associada à imagem que se tem das pessoas na terceira idade, na nossa sociedade, há um padrão de comportamento esperado. Um estado de vigilância paira sobre as suas capacidades de controlar as emoções como se esta impossibilidade tornasse-os imediatamente senis. Segundo Debert (1998, p.51) as “[...] fases da vida como a infância, a adolescência e a velhice não constituem em propriedades substanciais que os indivíduos adquirem com avanço da idade cronológica”. A partir do momento em que se analisa a terceira idade como uma categoria culturalmente produzidas (DEBERT, 1998) é possível desconstruir a imagem dos sábios aureolados descrita por Beauvoir (1970). Esse ponto de vista “[...] exige um rompimento com os pressupostos da psicologia do desenvolvimento que concebe o curso da vida como uma sequencia unilinear de etapas evolutivas.” (DEBERT, 1998, p. 51).

2.2 A estratégia dos encontros

Minha intenção neste momento é adentrar nos universos masculinos e femininos a partir das dinâmicas que compõem os *jogos de sedução*, conforme Simmel (1983, p.174). Segundo o autor, quando está colocada a questão do erotismo entre os sexos, a forma de sociabilidade que se estabelece é a *coqueteria*. O comportamento das pessoas envolvidas nesta forma de sociabilidade oscila entre o oferecimento e a recusa. As ações deste jogo amoroso permitem uma dupla interpretação por parte dos participantes, havendo sempre margens para compreensões diversas, beirando os limites da ingenuidade: ser convidada para uma dança, ganhar uma flor ou lançar um sorriso a alguém podem ter múltiplas interpretações. Cabe aos jogadores criarem suas *estratégias* (BOURDIEU, 1990), havendo sempre a possibilidade de agir a partir de improvisação, da invenção, isto é, adaptar-se a uma situação específica. As estratégias são frutos, não da obediências às regras, mas do sentido do jogo. O bom jogador está portanto, apto a criar, inventar, pois é necessário adaptar-se às varias situações, nunca idênticas.

No Clube do Choro, sob vários pretextos, há uma grande circulação entre as mesas: ir comprar uma bebida, encontrar alguém, convidar alguém para dançar, ir ao banheiro – o que significa atravessar todo o salão, passando inclusive pela pista de dança. Este movimento

promove uma verdadeira exibição de homens e mulheres uns para os outros. Mesmo onde não há jogo amoroso explícito, a sensualidade está presente. No gesto, no andar, na expressão do rosto, no jeito de rir, de dançar e de falar; e finalmente na escolha dos trajés, tanto feminino como masculino. Eles “não se **vestem**, se '**arrumam**', isto é **compõem** uma mensagem. Por isso as pessoas se arrumam **para sair**; isto é, para serem vistas e falarem de si. E, finalmente, é por isso que elas se arrumam de determinada forma para determinada ocasiões/lugares.”(MOTTA, 1998, p.49, grifo do autor). Segundo Motta, a roupa é um elemento importante no flerte, pois serve como um texto, antecipando (e selecionando) informações a respeito das pessoas.

As mulheres usam maquiagem, anéis, brincos, colares, unhas pintadas, cabelos bem arrumados, bocas vermelhas de batom. As roupas são discretas nas cores, que variam entre o marrom, preto, cinza, mas sempre bem femininas, com a cintura marcada, deixando a silhueta delineada. “A roupa, assim, é capaz de criar um 'ritmo erótico' capaz de chamar a atenção para cada parte do corpo feminino”(MOTTA, 1998, p.54). As idades, obviamente estão representadas nas roupas que elas usam, havendo um cuidado extremo para não errar nas combinações e depois ser alvo dos comentários masculinos, principalmente. Há portanto, equilíbrio entre o sóbrio das roupas, o brilho dos acessórios e a cor da maquiagem. Entre os homens, os trajés mais comuns são os ternos; quando está muito calor, usam só a camisa e calça social. Os mais despojados usam camisa ou camisetas gola polo e calça jeans, outros combinam estas com jaquetas de couro. Hélio é reconhecido pelos belos trajés e em 2007 consagrou a fama, pois foi vencedor de um concurso de beleza promovido pelo Clube Ypiranguinha. Desde então, deixou de ser Hélio e tornou-se rima: este é “Hélio Cardoso, o coroa mais charmoso”, foi assim que ele foi apresentado a mim. Hélio é um senhor esguio, seus ternos são ajustados ao seu corpo magro, os sapatos, de duas cores, combinam com cor da camisa e do paletó.

No jogo amoroso da terceira idade, a sensualidade também está ligada à elegância e ao decoro. Neste sentido, os homens agem como verdadeiros cavalheiros. Os gestos que direcionam às mulheres são muito cordiais: beijam-lhes as mãos, puxam a cadeira para que ela se sente, pagam suas bebidas, convidam-na para dançar. A gentileza dos homens é uma qualidade muito comentada entre as mulheres. Já o comportamento feminino direcionado aos homens se caracteriza pela coqueteria. “A mulher coquete intensifica enormemente a sua atração se demonstra seu consentimento como uma possibilidade quase imediata, mas que, no

fim das contas, não era sério. Seu comportamento oscila entre o 'sim' e o 'não', sem fixar-se em nenhum deles.” (SIMMEL, 1983, p.175), muitas vezes parecendo ingênua e desentendida. Os homens também podem se afastar de algumas mulheres segundo os seus critérios de beleza ou de bom comportamento. Já acompanhei conversas de amigos onde diziam, sobre certa pessoa beber demais ou ter engordado um pouco. “Não se cuida!”. Já as mulheres, observam primeiramente a elegância e a discrição masculina. O segundo critério não é menos importante: elas buscam saber se no homem em questão há libido. Entre mulheres, estão sempre conjecturado sobre o assunto. Obviamente, debatem também sobre sua própria falta ou excesso de desejo sexual. Pedem ovos de codorna na conserva e riem: é afrodisíaco.

A música instrumental termina depois de uma hora, às 22h. Os músicos fazem um pequeno intervalo de quinze minutos. Quando retomam seus lugares, Dona Miriam libera a pista de dança, convidando os casais a dançarem e os cantores ao palco. A noite de show e música ainda durará três horas. As luzes diminuem de intensidade e o ambiente se torna mais aconchegante. Inicia neste momento a circulação de rosas, recados, pessoas, bebidas. A florista, de cesta na mão, vende rosas coloridas aos casais ou alguém que flerta. A linguagem do jogo de sedução é sutil e ambivalente (MOTTA, 1998). Tanto os homens quanto as mulheres lançam gestos de dupla interpretação um ao outro. As flores podem significar carinho, amor, cumplicidade, amizade; mais do que a simbologia das cores, neste momento está presente um conjunto de mensagens passíveis de decodificação pelos participantes do jogo. A florista, muitas vezes, faz o papel de mediadora entre um casal: ela aproxima-se da mulher e pede que ela escolha uma rosa. A cor escolhida é o início de um diálogo com o parceiro, permitindo-lhe uma maior aproximação ou não. Dar flores é um gesto tipicamente masculino; recebê-las é tipicamente feminino. É um gesto cordial que coloca duas pessoas em relação; não é educado rejeitar as flores, há que se responder algo. Se não há intenção de flertar com o remetente (do recado, das flores, da bebida) há que saber esquivar-se. Ou simplesmente *jogar*. Maria Rosa é uma mulher linda, tem por volta de 65 anos, é extremamente sedutora e quando conversávamos ela dizia: “eu pendurei as chuteiras”, afirmando que não tinha relações sexuais há muito tempo. Era contraditório ouvi-la e depois observá-la. Estava sempre às voltas de jogos amoroso com alguns parceiros a lhe pagar bebidas e flores. O jogo de sedução pode ser um fim em si mesmo – nunca chegando as vias de fato.

De maneira geral, a dança é o momento mais esperado. As senhoras que foram ao Clube desacompanhadas esperam um convite para dançar. É muito raro ver alguma mulher dançar sozinha na pista. Antes que alguém lhes convide para dançar elas se remexem na cadeiras, acompanhando as letras das músicas que conhecem de cor. Com um gesto sempre cordial, o homem dirige-se até a mesa onde a senhora está, normalmente acompanhada de amigas ou outras pessoas, e estende uma das mãos para que a senhora deite a sua mão sobre a dele. Ela se levanta da cadeira, aceitando o convite, e é guiada até a pista de dança, com as mãos ainda suspensas no ar. Alguns dos convites para dança reforçam relações já estabelecidas anteriormente, outras relações se constituem na pista. A dança cria uma intimidade quase imediata, pois partes imprescindíveis do ato de dançar junto são o olhar e o toque. Na dança, o jogo de sedução se dá “[...] através da troca de olhares, do contato dos corpos ou do simples toques das mãos[...]

 (PEIXOTO, 2000, p.161). O jogo com o corpo tem que ser compassado ao ritmo do parceiro. Quando há afinidade, os pares de dançarinos se mantêm durante vários meses. O domínio da dança, é uma grande vantagem no jogo de sedução. Uma mulher que seja boa dançarina também sabe *jogar* em seu favor. É ela quem seleciona os parceiros; recusa os que não lhe agradam. Rose Maria, dizem, é a dupla ideal para dança. Ela se deixa embalar pelo parceiro. Joga com o corpo, mas tem naturalidade na pista. Neste sentido a dança é uma importante forma de aproximação e é a partir das afinidades na pista que se torna possível selecionar os parceiros amorosos. A pista de dança é lugar central, não só física e espacialmente, mas o lugar pra onde se voltam todas as atenções, pois ela coloca em cena todos os jogadores.

A 1h da manhã a despedida oficial de Dona Miriam põe fim à movimentação do salão, resta ainda um pequeno grupo ao redor de uma mesa; eles batucam um samba, uns cantam, outros falam e riem muito alto. Os garçons limpam as mesas, dobram as toalhas, caminham no salão vazio passando pano no chão. Muitos dos frequentadores do Clube do Choro continuam a noite no baile da terceira idade que acontece no mesmo prédio, pois quando a noite termina, as pessoas ainda estão contagiadas pela música, pela dança e pela bebida.

*

O Clube do Choro parou de tocar dia 17 de dezembro de 2009, um pouco antes do Natal. Entraram em férias e a data programada para a volta seria o mês de março, como todos

os anos. Não houve acordo com a diretoria do Clube Ypiranguinha que, segundo o grupo, cobrava um preço abusivo para que tocassem, se aproveitando da fama que tinham. O Clube mantém sua agenda de shows em Porto Alegre e ainda é possível vê-los em alguns teatros da cidade. Foi em uma dessas apresentações que reencontrei Dona Miriam e os músicos. Conversamos no camarim uns poucos minutos, o que confirmou o que Dona Miriam já havia me dito por telefone dias antes: o Clube quer voltar a tocar semanalmente e estão à espera das eleições do Clube Ypiranguinha que acontecerão no mês de novembro deste ano. Se houver nova presidência o Clube volta a tocar certamente. A notícia alegrará a muitos.

Estive há poucos dias com Cecília, uma das cantoras e frequentadoras do Clube. Combinamos de nos encontrar no Bar Parangolé, no Bairro Cidade Baixa, pois ali haveria o lançamento da biografia de Darcy Alves, músico e compositor de serestas, mais conhecido como Professor Darcy. Conversamos bastante, mas ela não ficou até o final da apresentação pois estava ansiosa para voltar para o Clube Ypiranguinha, lugar que ela ainda chama de Clube do Choro, pois a direção do lugar preserva a tradição de choro às quintas-feiras, apesar de ser outra banda. Na saída, Cecília me disse com um sorriso nos lábios “tem alguém me esperando”.

3. A antropologia visual

O uso da fotografia na pesquisa antropológica não é recente. Pouco mais de setenta após a invenção do daguerreótipo na França, Malinowski, em setembro de 1914, desembarca em Port Moresby, capital da Nova Guiné (Melanésia) usando uma máquina fotográfica como ferramenta de coleta de dados. Conforme Achutti (2004, p.78):

A fotografia e a antropologia nasceram praticamente na mesma época e com as mesmas preocupações. Tanto uma quanto a outra se esforçam em compreender a vida do homem e as suas características culturais e já faz muito tempo que os antropólogos foram seduzidos pela técnica fotográfica e pelo número incalculável de dados que ela pode proporcionar.

A Fotografia enquanto linguagem vem tornando-se cada vez mais necessária à Antropologia, pois através dela é possível “dizer o indizível, [...] tornar inteligível aquilo que

é, antes de mais nada, do domínio do sensível.”(CAYUBI, 1998, p.114). Através das fotografias é possível adentrar no universo pesquisado e acessar as mensagens não verbalizadas, tais como o olhar, o gesto, os sentimentos, as expressões corporais e faciais e as relações entre pessoas. Na medida em que as composições fotográficas evocam a escrita, é possível dar-se conta de quão articulada elas estão aos conceitos com os quais a pesquisa se sustenta. Os dois *textos* aliados, portanto, somam potencialidades no que diz respeito a um aprofundamento na realidade do *outro*. A discussão sobre o uso da Fotografia nas Ciências Sociais tornou-se ambígua, pois se por um lado atribui-se a ela um realismo forçado, por conta de suas características físico-químicas, por outro lado ela é considerada subjetiva, por sua linguagem polissêmica. Portanto, é interessante uma breve análise sobre os modos de organização das fotografias utilizados neste trabalho.

3.1 *Balinease Character e Fotoetnografia*

A respeito dos modos de organização das imagens em um trabalho de cunho etnográfico, trago aqui dois exemplos nos quais me apoio para a montagem do texto imagético: o primeiro é o livro fundador da antropologia visual, *Balinease Character*(1942), de Margaret Mead e Gregory Bateson e o segundo é a etnografia de Achutti (1997), *Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*.

Em *Balinease Character*, são apresentadas cem pranchas fotográficas. Segundo Sammain (2004), são utilizados principalmente dois modelos. No modelo sequencial, há uma disposição de pelo menos seis imagens que são lidas como um texto, isto é, de cima para baixo da esquerda para a direita. Esta sequência de fotos leva o olhar a deslizar “de maneira quase cinematográfica” revelando os gestos de uma dança, por exemplo. O segundo modelo é o estrutural e este tem como característica um apanhado de imagens que apontam para a mesma temática, como *Elevação e Respeito*. Neste caso “a escrita indica e define o que a imagem é incapaz de mostrar. A fotografia mostra o que a escrita não pode enunciar claramente.” (SAMMAIN, 2004, p.61).

No livro *Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*, conforme o prefácio de Etienne Samain (1997, p.XVIII), o autor oferece “ao seu leitor duas aberturas, duas portas de entrada: este poderá empreender a leitura de um texto ou, virando o livro, mergulhar na espessura das imagens.” Assim, a organização das imagens acontece de uma única maneira: são um capítulo à parte, melhor dizendo, um livro à parte,

aonde o leitor irá mergulhar no silêncio da narrativa fotográfica trazendo somente o eco do texto lido anteriormente, pois não há legendas. Na verdade, enquanto leitores, estamos condicionados a buscar o texto anteriormente, mas em *Fotoetnografia* esta hierarquia não existe. No parágrafo anterior à sequência de imagens de *Fotoetnografia*, Achutti (1997 p.XXXIII) propõe:

[...] um hiato de silêncio para que se aguce a percepção destes rostos, olhares, formas, texturas, planos, cores e volumes, que formam também o mundo, pois são manifestações visíveis da cultura. Um pouco de abordagem visual que venha a enriquecer o verbo e que venha enriquecer também nossos diálogos, nossa maneira de formular conceitos, de perceber e narrar as experiências que não estejam disponíveis às palavras.

Para além da organização das imagens, fotoetnografar é um método de pesquisa que alia a Fotografia à tradição antropológica de trabalho etnográfico. Portanto, inicia-se o fotoetnografar no momento de captura das imagens, quando o antropólogo ainda está em campo. Onde, normalmente, temos que estar atentos a uma diversidade de coisas, muitas vezes nos vemos tendo que articular duas ou mais tarefas, como conversar com alguém, fotografar e, “a mais importante e difícil de todas: olhar” (ACHUTTI, 1997, p.68). Para tal, é necessário ter domínio da linguagem e da técnica fotográfica, pois “a fotografia, em sua fixidez intrínseca, está permanentemente a exigir daquele que a utiliza um bom domínio do jogo entre vários planos que podem nela estar contidos.”(ACHUTTI, 1997, p.67). Nunca conseguiremos repetir uma tomada mal feita e, no momento de seleção final, estas falhas podem comprometer o trabalho como um todo.

3.2 Repensar o instante

A partir da minha experiência em campo, permito-me repensar uma prerrogativa cara à fotografia: a instantaneidade. A partir do desdobramento do que Boris Kossoy (2002) chama de *trama fotográfica*, é possível revelar as diversas etapas pelas quais passam a imagem, e acrescento: o fotógrafo. Pois além da trama, me interessa explicitar os afetos que atravessam este ato. A partir daí é possível perceber, como afirmou Philippe Dubois (1990, p.15):

o quanto esse meio mecânico, ótico químico, pretensamente objetivo, do qual se disse tantas vezes no plano filosófico que ele se efetuava na 'ausência do homem', implica de fato ontologicamente a questão do sujeito, e mais especialmente do sujeito em processo.

É sobre o viés da passagem do tempo que gostaria de analisar as imagens que seguem. O tempo como relação, conforme Goldman (2005). O tempo do clic, do corte abrupto, do instante detido, da petrificação fotográfica são contraditoriamente representantes da *passagem*. Este “lapso curto, esse momento único” (DUBOIS, 1990, p.168) só é possível porque as pessoas fotografadas foram afetadas por mim e concordam em dar-me abertura para de uma maneira ou de outra, invadir. É um acordo tácito, onde novamente há diálogo sem palavras. São os aspectos não verbalizados, as sutilezas do convívio. As imagens são feitas somente a partir de consentimentos e eles vêm com o tempo. O grupo de imagens selecionadas para apresentar aqui é representativo do decorrer do tempo e conseqüentemente da construção da relação com meus interlocutores. Relação esta que transborda as arestas do quadro, mas que nele fica registrado. Fotografias que demonstram intimidade entre pessoas, porque “fotografar é fotografar uma relação” (SOULAGES, 2005, p.19).

Neste sentido, gostaria de chamar a atenção para a frontalidade do olhar em diversos retratos que compõem esta narrativa fotoetnográfica. São imagens em *close*, que sugerem um contato quase físico entre duas pessoas – o fotógrafo e o fotografado; onde os olhares que se direcionam para a objetiva são um diálogo direto com quem está por detrás da câmera; são o que Dubois (1990) caracterizou como os *jogos de olhar*. O que se reflete no olhar destas pessoas é o ausente, pois a escolha de um quadro fotográfico leva em conta o que ficou de fora. Este fora-de-campo, pode ser o próprio fotógrafo, pode ser também todo o cenário – o contexto espacial – em que esse universo de pesquisa está inserido. Observem as imagens que constituem este trabalho e perguntem-se: pra quem a mulher sorri? A quem ela aplaude? Conforme Dubois (1990, p.179):

o que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela. Mais exatamente, existe uma relação [...] do fora com o dentro, que faz com que toda a fotografia se leia como portadora de uma 'presença virtual', como ligada substancialmente a algo que não está ali, sob nossos olhos [...]

3.3 As Tramas Fotográficas

Em *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*, Boris Kossoy (2002) revela os componentes estruturais de uma fotografia, que ele denomina de “elementos constitutivos e suas coordenadas de situação”. São eles: o assunto, a tecnologia e o fotógrafo enquanto

elementos constitutivos e o tempo e o espaço como coordenadas de situação. Cabe ressaltar que o autor analisa as imagens enquanto documento histórico, o que não é meu objetivo neste trabalho. Suas considerações são um importante guia para a análise das circunstâncias em que me encontrei desafiada por limitações técnicas e questões teóricas durante o trabalho de campo. Meu objetivo, portanto, é desenrolar a *trama fotográfica* na qual estive envolvida enquanto fotógrafa e pesquisadora. Na imagem fotográfica, “seja durante o processo em que é criada, seja após a sua materialização, conforme o destino ou o uso que a aguarda, a representação está envolvida por uma verdadeira trama. Para compreendê-la deveríamos desmontá-la em seus *elementos constitutivos*.” (KOSSOY, 2002, p.27, grifo do autor).

Durante o período de dois anos em que frequentei o Clube não deixei de fotografar quase nenhum dia. A máquina fotográfica sempre em punho era minha ferramenta de mediação em muitas conversas ou aproximações. No início fotografei o espaço físico, os objetos que o compunham: as mesas, as cadeiras, copos de cerveja, os cigarros fumegantes, os chapéus e os xales deixados na guarda das cadeiras enquanto as pessoas iam dançar. Por diversas vezes me detive também em algumas limitações técnicas devido a pouca luminosidade do lugar. Durante algum tempo me dediquei a fotografar os músicos e a pista de dança, pois ali era o espaço onde eu imaginava que seria possível uma interação entre pessoas desconhecidas, um espaço compartilhado entre várias pessoas. A pista é, em certa medida, um espaço público se comparada às mesas onde se reuniam pequenos grupos de amigos ou conhecidos. Sentar nas mesas das pessoas tinha como pré-requisito um convite; obviamente isto só aconteceu depois de algum tempo de convívio. A partir daí as fotos mudam significativamente, trazendo enquadramentos mais fechados e retratos frontais, olhares, gestos e sinais que deixam transparecer um diálogo existente antes mesmo do *clic*, com quem está atrás da câmera.

Certa vez, sentei-me à mesa de uma senhora, da qual não me recordo o nome, com quem já havia travado conversas e alguma aproximação, cliquei em sequência de intervalos curtos seu bailado. Ela se “exibia” para mim, para minha câmera: dançava, cantava – sempre sentada – sem sair do meu quadro. Ao final lhe agradei, quase um pedido de desculpas por lhe impor a encenação. Ela me disse alegre “imagina, eu adoro vocês!”. Sua fala deixa claro que caso contrário, as imagens não teriam sido feitas. Seu consentimento em ser fotografada fica explícito no enquadramento fechado, isto é na proximidade da câmera.

Apontar a máquina para as pessoas e *capturá-las* é um gesto que gera insegurança tanto para o fotógrafo quanto para o fotografado. No Clube do Choro, por diversas vezes evitei o

impulso de pegar o equipamento e clicar. Esperando, talvez, um melhor momento. Medindo a cumplicidade a partir dos olhares que se direcionavam a mim. Se pudesse dispor as imagens de maneira cronológica, o que é impossível devido ao grande número de fotos, seria perceptível uma aproximação contínua em relação aos temas fotografados. Segundo Leal (1986, p.16) “A fotografia é um aprendizado de observação paciente, de elaboração minuciosa, de diferentes estratégias de aproximação com o objeto, de desenvolvimento de uma percepção seletiva, de uma vigilância constante e de prontidão [...]”.

3.4 Repetição

Diversas vezes presenciei galanteios de homens a mulheres, paqueras e olhares. Tinha vontade de capturar o gesto. Fiz algumas tentativas, embora estivesse meio constrangida pela invasão que poderia não ser bem vinda. Certa vez estava sentada na mesa de Cecília e da “mulher-gato”, fotografando e conversando com elas. Chegou Saulo e falou baixinho no ouvido de uma delas. Fotografei um olhar sensual da mulher, sorrindo, sendo provavelmente paquerada. Este recorte (a imagem selecionada) vem interromper o tempo que “continua a desenrolar seu fluxo, mas atrás de mim, 'nas minhas costas’” (DUBOIS, 1990, p.163) e na minha frente. Antes de Saulo chegar, nós três conversávamos sobre assuntos diversos. E a oportunidade de uma imagem que eu já havia errado, desistido e que agora esperava, veio apresentar-se a mim. Segundo Souza Martins (2008, p.61) “o flagrante é um acaso; o momento decisivo é uma construção, uma espera elaborada, esteticamente definida. Não é acidental que o fotógrafo procure previamente o cenário em que transcorrerá a cena do que vai fotografar.”

Inspirando-me nas pranchas fotográficas de modelo sequencial de *Balinease Character* de Margaret Mead e Bateson, trago aqui uma *prancha* que narra imagetivamente a situação descrita acima. A partir desta *prancha* é possível observar dois elementos importantes. Primeiramente, são os afetos gerados por uma “comunicação sempre involuntária e desprovida de intencionalidade, e que pode ser verbal ou não” (FRAVET-SAADA,1990, p.159). Para tal, gostaria que o leitor atentasse para o fato de que as pessoas fotografadas, no primeiro quadro, encaram a mim, a fotógrafa, que se aproxima. Há aí, portanto, um diálogo em forma de gestos e sorrisos. A minha aproximação é visivelmente bem-vinda. Pois levando em consideração o uso de lentes sem zoom, as imagens seguintes e seu enquadramento fechado sugerem que o fotógrafo sentou-se com elas. A espontaneidade com que acontecem as cenas seguintes: ela

conversa com Saulo, acende um cigarro, bebe cerveja; reforça a familiaridade com o equipamento fotográfico e com o antropólogo, ambos à sua frente.

Para finalizar, me interessa, a partir do uso de *pranchas*, destacar a questão do instante. Ali, fica explícito que a imagem não é única, como afirmam as analogias que usualmente explicam-na: o *tiro fatal*, o *golpe certo*. Além disso, ela não interrompe o fluxo do real, mas lida com ele agregando “e redefinindo significações ao que só aparentemente é um ‘congelamento’ de imagem e, nesse sentido um ‘retrato’ da sociedade em certo momento” (MARTINS, 2008, p.37). Do grupo de imagens que apresento, a fotografia que seria possivelmente escolhida para compor uma *seleção final* seria aquela onde não existem erros técnicos, como o desfoque ou o corte do assunto principal, e aquela que traz, em um contexto específico, maior carga narrativa. Porém, me parece mais rico para problematizar estas questões utilizar uma sequência de imagens como recurso narrativo. O instante fotográfico é, portanto, representativo da passagem do tempo, pois segundo Dubois (1990, p.166, grifo do autor):

a noção de *instante* (único, pontual, etc) tantas vezes dada como consubstancial à própria ideia que se tem do ato é de fato menos evidente e menos simples do que parece, em particular porque não exclui uma certa relação com a *duração*, nem a existência de uma grande *mobilidade* interior. O instante fotográfico é um instante eminentemente *paradoxal*.

Por vezes me vi fotografando repetidamente pés, copos, mesas vazias, mãos, anéis, giros na pista de dança ou uma mesma pessoa diversas vezes. Cenas muitas vezes vistas e revistas. “A *compulsão da repetição* é algo essencial ao ato fotográfico: não se tira uma foto, a não ser por frustração; tira-se sempre uma série [...] a seleção vem depois.” (DUBOIS, 1990, p.162, grifo do autor). A *compulsão da repetição* leva a perceber que somente depois de determinadas etapas (erro, desistência, espera, acerto) seria possível conseguir algumas das imagens que desejava. Estes momentos não são determinados somente por questões técnicas, mas também pela relação que se dá entre fotografado e fotógrafo, como descrevi anteriormente. Pois conforme Milton Guran (2000, p.161)

É verdade que a foto instantânea, como um flagrante jornalístico, é um elemento essencial do discurso fotográfico. Mas no que concerne à pesquisa, é mais importante a documentação das ações e atitudes que se repetem – o que exige sempre a escolha do momento mais rico em

significações – do que tirar fotos como um paparazzo, com o risco de perturbar uma determinada situação e até mesmo comprometer toda a pesquisa.

3.5 Desafios técnicos e tecnológicos

Sem ignorar as questões de *ordem imaterial* - nos termos de Kossoy (2002) - relativas a fotografia, gostaria de me concentrar, brevemente, em alguns limites técnicos que são as questões de *ordem material* que se impuseram na minha experiência de campo. Importante ressaltar que a problematização destas questões vai sempre no sentido de rever este *ato-fotográfico* enquanto técnica e método da pesquisa antropológica. Interessante ainda perceber que os problemas gerados em campo, a partir destas limitações, trazem reflexões que contribuem para aprimorar o que a Achutti (1997) chamou de “exercício visual”. Me apoio, para tanto, na afirmação de Nuno Godolphim (1995, p.140) quando afirma que “as próprias limitações técnicas foram usadas como elemento de significação”.²

Uma das primeiras decisões a serem tomadas quando se inicia um trabalho fotográfico é saber se ele será em cores ou preto e branco. No caso do Clube do Choro, ambas as possibilidades me atraíam, pois, se por um lado era bastante claro que a temática se encaixava bem ao P&B, levando em conta que imagens sem cor trazem consigo um certo saudosismo, portanto, remetendo à memória, e naquele caso, à velhice; por outro lado, esta escolha me parecia contraditória à abordagem que gostaria de dar ao tema: de uma velhice construída a partir da boemia, da dança, dos jogos de sedução e paquera.

Foi na primeira visita feita ao lugar, o Clube Ypiranguinha, que me fez chegar a uma conclusão quanto a este assunto. O salão onde aconteciam os encontros semanais do Clube do Choro era palco para outras atividades durante a semana. Ali, como me contou o dono do lugar, havia jantares, festas de aniversário, shows de outras bandas, frequentadores de outras idades. O lugar era, portanto, um salão para ser alugado e, para tal, mantinha-se com um aspecto neutro, com mesas de plástico e sem decoração alguma. Além disso, a iluminação era feita por diversas lâmpadas fluorescentes brancas, o que dava ao ambiente uma luminosidade homogênea e “fria”, tornando-o ainda menos interessante. As fotos em preto e branco teriam a

² O autor discorre sobre o trabalho realizado por Maria Clara Mocelin, no qual ele colaborou na montagem da narrativa fotográfica. : MOCELIN, M.C. *Narrando as origens: um estudo sobre memória mítica entre descendentes de imigração da região colonial italiana do RS*. PPGAS UFRGS – Tese de Mestrado, 1992.

vantagem de mostrar os contrastes que certamente não encontraria nas fotos em cor. A partir daí passei a utilizar a falta de cor como elemento narrativo e constitutivo de uma antropologia visual. O desafio que se colocou, a partir desta escolha, foi o de explorar a linguagem da fotografia preto e branco, buscando a sensualidade que o P&B possui. Sensualidade não somente das pessoas, mas dos objetos, das suas formas, volume e textura.

Outro aspecto técnico, ao qual me detive por diversas vezes na tentativa de solucionar, foi o da impossibilidade de usar velocidades mais altas que 1/40s. Na época, eu usava uma máquina Canon Rebel XT que trabalhava com o ISO máximo de 1600 e uma lente 18-55mm com abertura mínima de 3.5. As condições de luz do ambiente eram muito ruins e tive que me adaptar a elas. As alternativas seriam usar um flash no corpo da câmera ou um tripé. Qualquer uma das duas opções dificultaria muito meu trabalho, o flash seria extremamente agressivo e invasivo e, portanto, não condiziam com as minhas atitudes em campo, “uma vez que a postura do pesquisador-fotógrafo, também faz parte da técnica de pesquisa” (GURAN, 2000, p.159). E o tripé seria inútil em um lugar onde as pessoas estão em constante movimento.

O que começou acontecer, sem que a princípio eu percebesse, foi um aumento expressivo no número de fotos que eu fazia cada vez que ia a campo. Eu *clicava* muito mais vezes a mesma cena com intuito de capturar uma imagem congelada, sem os borrões que as baixas luzes proporcionavam. Primeiramente porque a curiosidade do fotógrafo em olhar uma boa foto no painel LCD faz com que ele aproveite ao máximo uma mesma cena, para não “perder a foto”. Segundo, porque as imagens gravadas em um cartão de memória equivalem a 15 ou mais rolos de filme de 36 poses, não gerando custo algum ao fotógrafo, pois estas imagens serão imediatamente descarregadas nos computadores deixando os cartões vazios, para novamente serem preenchidos. Conforme Guran (2000) no artigo *Fotografia para descobrir, fotografia para contar*, as imagens fotográficas podem abrir novas possibilidades de compreensão de um determinado fato, pois uma de suas potencialidades, enquanto ferramenta do trabalho de campo, é a sua capacidade de fazer *descobrir* e *entender*. Segundo ele, “de maneira geral, o que é mais importante na utilização da fotografia, a meu ver, é que ela pode ser o ponto de partida e o resultado final.” (GURAN,2000, p.156)

Meu ponto de partida foram centenas de imagens repetidas onde capturei o movimento da pista de dança e onde predominavam borrões que considerei durante algum tempo como problema técnico. Foi somente a partir de uma pré-seleção dessas imagens, feita no final do ano de 2008, quando montamos uma exposição com o resultado de quase um ano de trabalho,

que passei a repensar estes *borrões*, isto é as imagens em que um fragmento de tempo é capturado, deixando perceptível o movimento. O “erro” passou então a ser incorporado como parte constitutiva da narrativa fotoetnográfica, pois passaram a representar alguns elementos constitutivos da sociabilidade naquele espaço: a música, a bebida, a circulação de pessoas. A partir daí, passei propositadamente a buscar imagens em que o movimento ficasse retido, para que fosse possível capturar o gesto da dança e da embriaguês. O acervo gerado a partir deste gesto, o clic em sequência, é inacreditavelmente repetitivo e tedioso, tornando o momento da seleção final extremamente refinado. Pois, segundo Achutti (1997, p.69)

Todas as intenções visuais do antropólogo devem ser resolvidas de forma a originar fotografias que ofereçam uma 'leitura' tão clara quanto for possível. Ainda mais, cada fotografia deverá ter alguma importância quando 'lida' individualmente, e ao mesmo tempo, deverá servir como parte integrante de uma sequência de fotografias que no seu conjunto possam vir a compor uma das formas de antropologicamente narrar o que é singular. A fotoetnografia [...] vem juntar-se ao esforço da 'lapidaria' antropológica que, ao penetrar no bruto, busca desvelar o precioso.

Depois de tudo o que foi assinalado, é importante ainda ressaltar que a autonomia da narrativa fotográfica em relação ao texto etnográfico não se dá somente pela separação física dos dois na edição final. Mas também pelo conteúdo de cada um deles, pois tratando-se de linguagens diferentes deve-se reconhecer que “o suporte imagético não funciona da mesma maneira que o suporte verbal. Cada um deles põe em obra operações cognitivas e afetivas singulares” (SAMMAIN, 1997, p.XVIII). O “exercício visual” (ACHUTTI, 1997) que apresento aqui, intitulado “*Nos conhecemos há anos. Nunca nos vimos durante o dia!*”, tem, então, esta intenção de apresentar duas narrativas independentes, cada uma com sua “sintaxe própria” (GODOLPHIM, 1995, p.136), e complementares entre si.

4. Gente da Noite





Cabelos Brancos
Herivelto Martins

Não falem desta mulher perto de mim

Não falem pra não lembrar minha dor

Já fui moço, já gozei a mocidade

Se me lembro dela me dá saudade

Por ela vivo aos trancos e barrancos

Respeitem ao menos os meus cabelos brancos









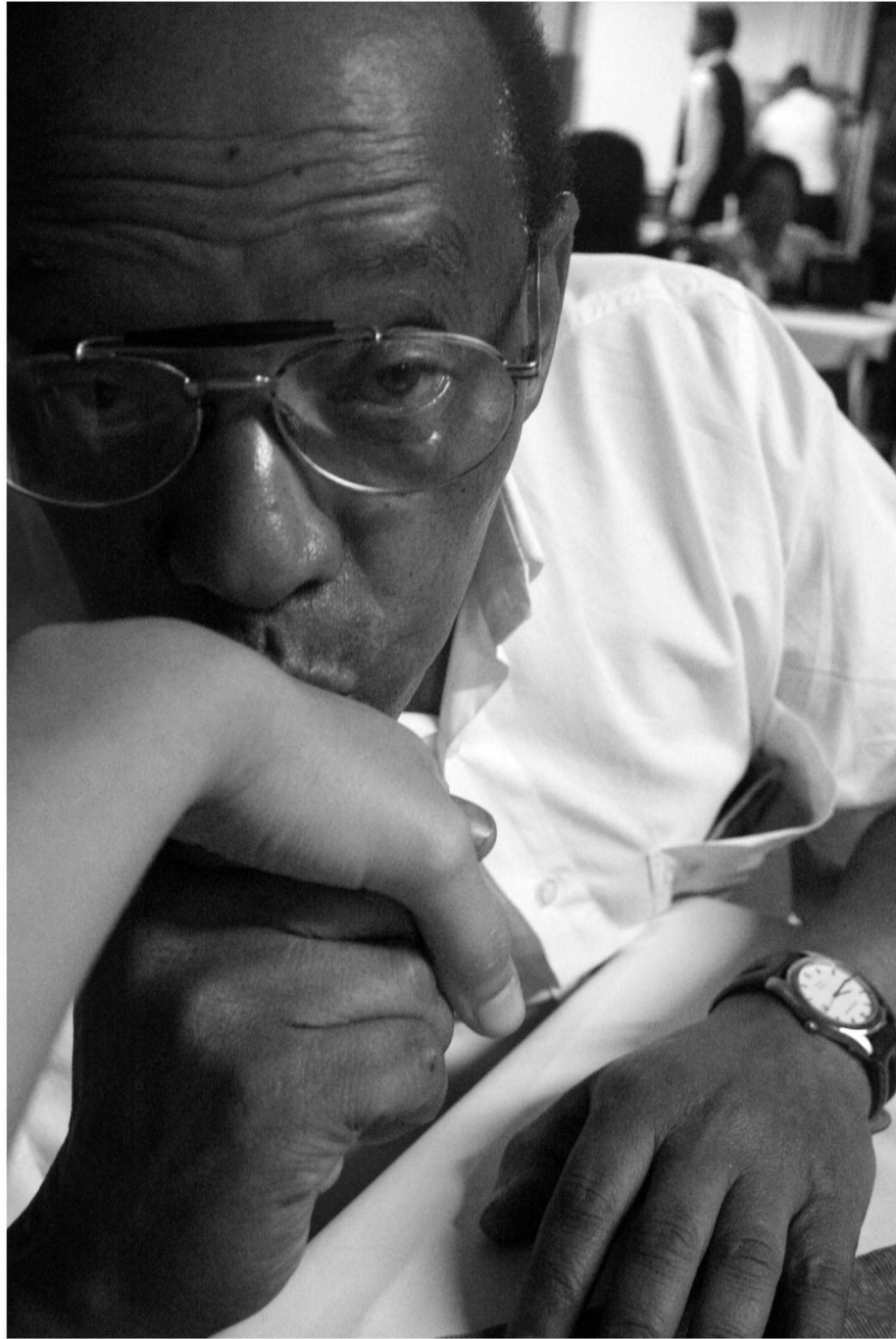
Dois Corações
Herivelto Martins

Quando dois corações se amam de verdade,
não pode haver no mundo maior felicidade,
tudo é alegria, tudo é esplendor,
que bom que não seria se eu tivesse um amor.











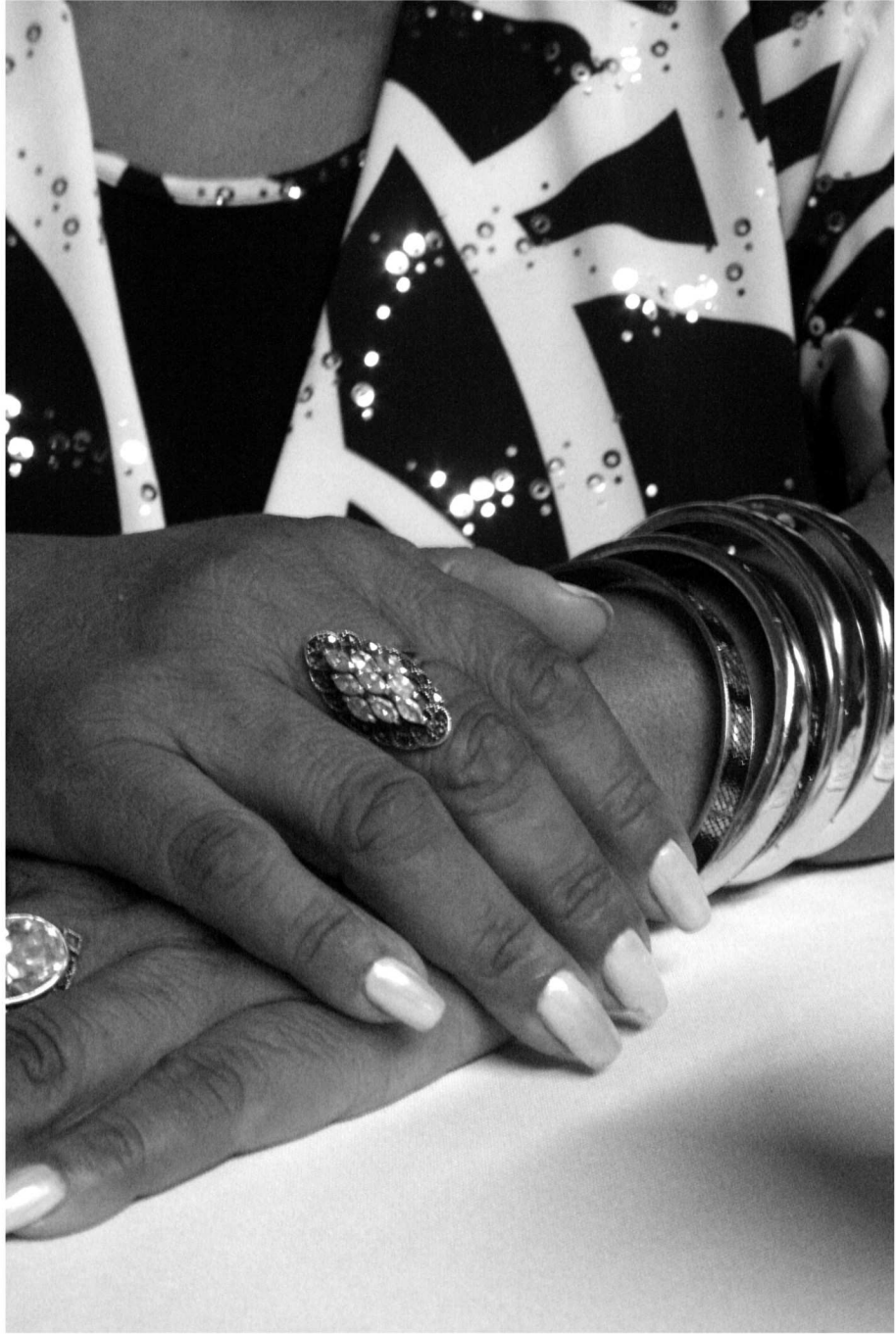


Vaidosa
Herivelto Martins

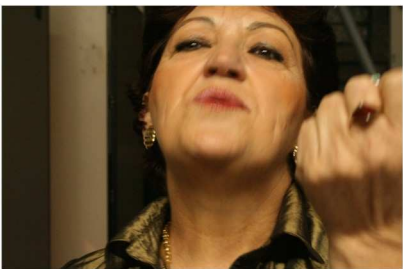
Tens razão
Tens razão de ser assim vaidosa
És de fato formosa
Não há quem possa negar
Tens prazer
De maltratar o coração de alguém
Mas poderás um dia achar também
Alguém que não te queira mais

A formosura na mulher é um defeito
Quando ela pensa que a beleza é um direito
Mulher bonita é vitrine de avenida
Sempre formosa, sempre fingida

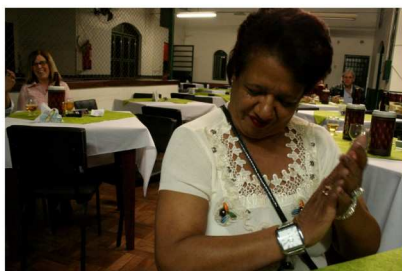
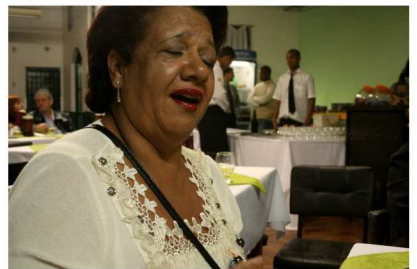
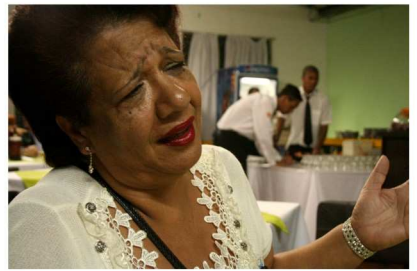
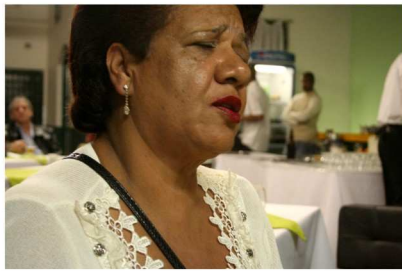
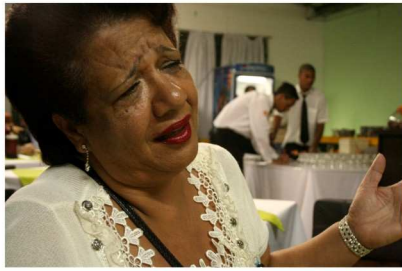
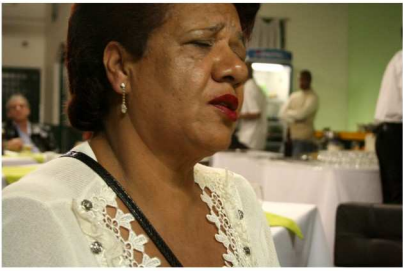




“Seu nome: Maria Rosa, seu sobrenome: Paixão.”
Lupicínio Rodrigues







Doce De Coco
Jacob do Bandolim

Venho implorar

Pra você repensar em nós dois

Não demolir o que ainda restou pra depois

Sabes que a língua do povo

É contumaz, traiçoeira

Quer incendiar desordeira atear fogo ao fogo

Tu sabes bem quantas portas tem meu coração

E dos punhais cravados pela ingratidão

Sabes também quanto é passageira essa desavença





Gente da Noite

Túlio Piva

Gente da noite

Que não liga preconceito

Tem estrelas na alma

E a lua dentro do seu peito

Gente da vida cansada

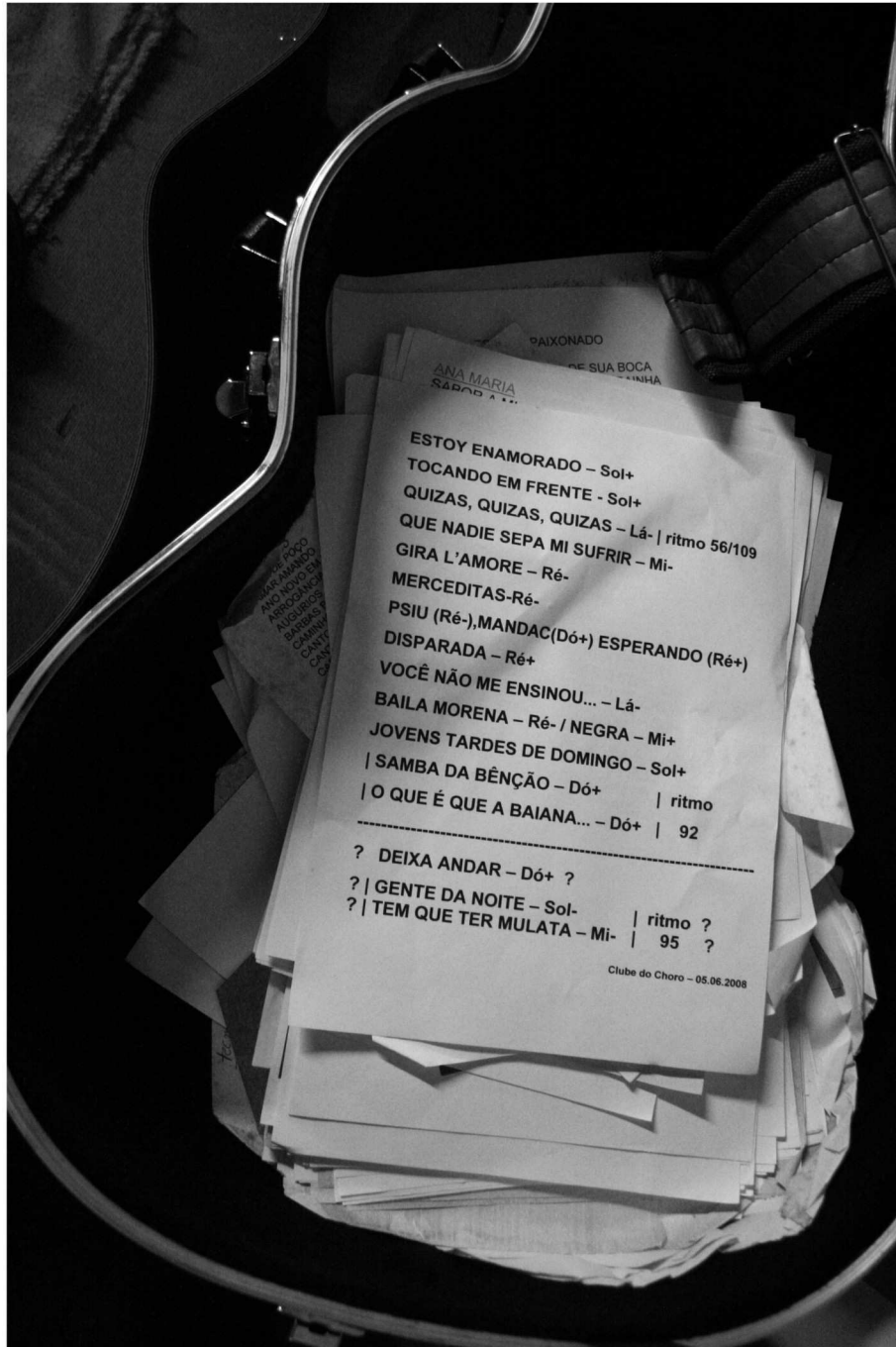
Que ergue seu mundo

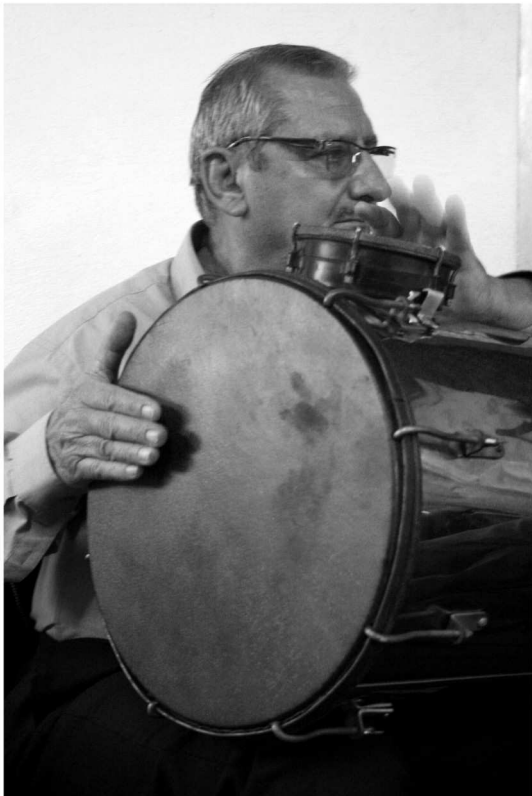
Na madrugada

Gente que canta e que chora

Chora de saudade

Quando a noite vai embora







De Pé No Chão

Túlio Piva

Quando rompeu a marcação

Dancei

Sambei de pé no chão

Baile de branco e de mulato

Pra quê

Pra quê usar sapato

Tirei meu paletó

Tirei minha gravata

Em vez de cantar samba

Cantei uma mulata

O baile terminou

A noite teve fim

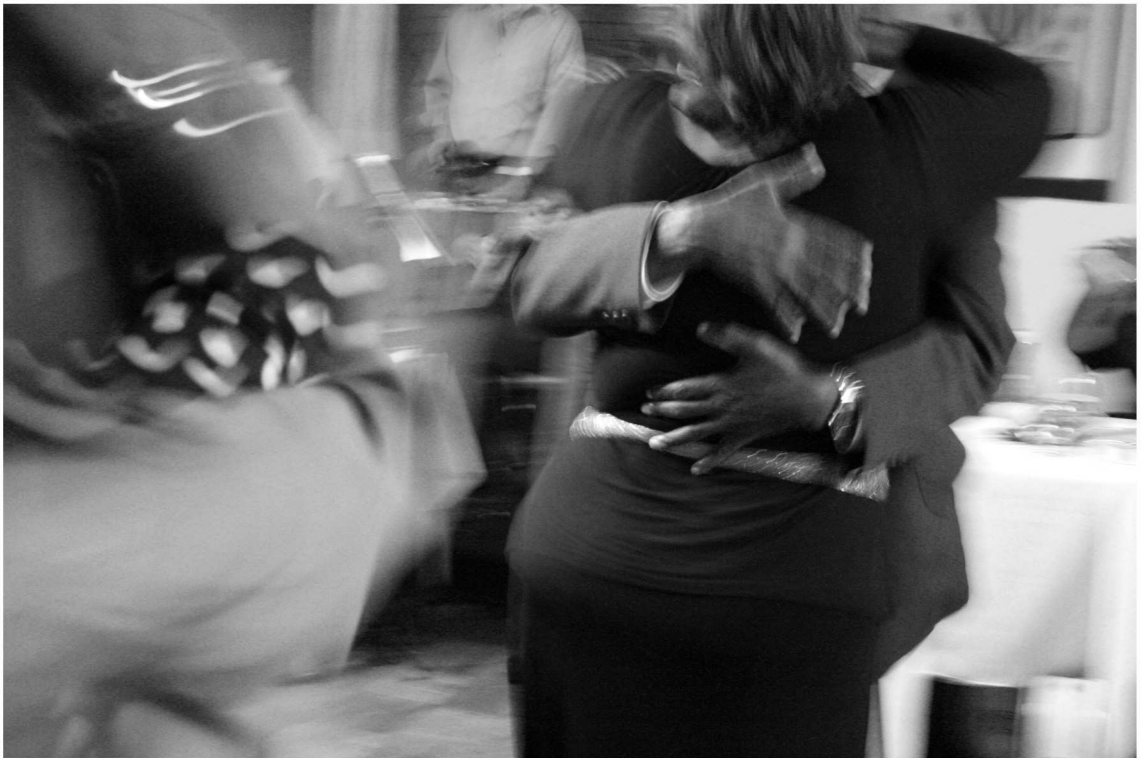
Mas a mulata

Eu levei pra mim!







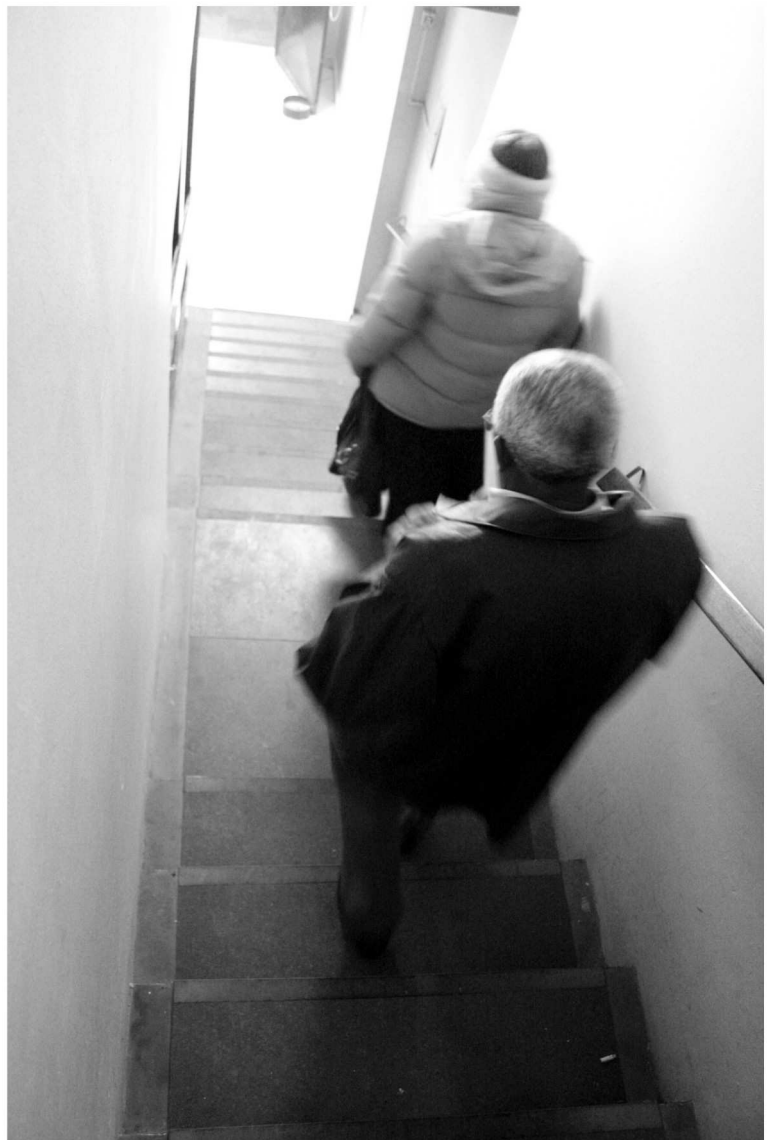




Mais Um Trago
Lupicínio Rodrigues

Amigo, acabou-se o meu dinheiro
Amigo, se és amigo verdadeiro
Paga um copo, eu preciso beber mais
Só um trago, é bem que você me faz
Não censure o pedido deste amigo
A bebida para mim é um lenitivo
Se eu não beber, fico louco
Se eu não beber, desespero
Só bebendo eu esqueço a mulher
A mulher que eu quero





5. Considerações Finais

O tema escolhido para esta pesquisa dá margem a diversos cruzamentos, estabelecendo diálogo com outras áreas de domínio da Antropologia tais como sexualidade, identidade, gênero, redes, memória ou etnomusicologia. Em campo, nos vemos diante de uma complexidade de situações que são capazes de nos confundir quanto ao direcionamento de nosso olhar. Mas diante de tantas questões suscitadas ao longo de vários meses dedicando-me ao trabalho de campo, algumas acabam tendo mais destaque do que outras. E foram para estas que me inclinei inicialmente. A partir de um amadurecimento da escrita é possível dar-se conta dos outros caminhos a seguir. Parafraseando Jorge Luis Borges quando este diz que “reler é melhor que ler”, eu diria que reescrever é melhor que escrever. Tive a oportunidade de reelaborar algumas parte deste trabalho, com distanciamento e crítica, donde surge um texto menos emocional e ansioso. Mas ainda há muito por fazer e certamente um trabalho nunca está finalizado, ele está sempre passível de modificações estruturais, revisões teóricas e, como não dizer, aos humores de seu autor. Tendo em vista todos esses fatores, poderia dizer primeiramente que os desenvolvimentos mais aprofundados sobre as redes de relações surgiu como possibilidade no decorrer da escrita deste trabalho. A descrição do espaço a partir das relações que se configuram ali abriria a possibilidade de desenhar – literalmente – o significado das relações que se estabelecem e como estas influenciam diretamente na dinâmica de sociabilidade. Além disso, creio que uma análise sobre o repertório musical do Clube do Choro, assim como faz Patrícia Osório (2001) em *Ai que saudade da Lapa*, traria mais elementos para a reflexão sobre os sentimentos que afloram entre os frequentadores do lugar, tais como amor, paixão, ciúme, solidão e saudade. Sentimentos estes que estão nas letras das músicas cantadas.

Ao final, carrego comigo, um punhado de imagens, lembranças de amigos que fiz que marcam minha trajetória pessoal e profissional. E a notícia de que o desenvolvimento e amadurecimento de alguns assuntos abordados nesta pesquisa se dará efetivamente no próximo ano através da produção de um documentário sobre o Clube do Choro, com financiamento da Prefeitura de Porto Alegre (Fumproarte). Fico feliz em poder dar continuidade ao trabalho.

6. Referências Bibliográficas

- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.
- BARNES, J.A. Redes sociais e processo político. IN: FELDMAN-BIANCO, Bela (org). *Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 1987.
- BEAUVOUIR, Simone. *A velhice: A realidade incômoda* . São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970
- BITTENCOURT, L.A. Algumas Considerações Sobre o Uso da Imagem Fotográfica na Pesquisa Antropológica. In: Feldman-Bianco, B. e Leite, M. (orgs.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, Papyrus, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *Coisas Ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CAIUBY NOVAES, Silvia. O uso da imagem em antropologia. In: Samain, E. (org.), *O fotográfico*, São Paulo: Ed. HUCITEC/CNPq, 1998.
- DEBERT, Guita Grin. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. In: LINS DE BARROS, Myriam Moraes. *Velhice ou terceira idade?* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, p. 49-67,1998
- DEBERT, Guita Grin. *A reinvenção da velhice*. São Paulo: Edusp, 1999.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papyrus, 2006
- FRAVET-SAADA, “Jeanne. Ser afetado”, de Jeanne Fravet-Saada. Tradução de Paula Siqueira. In: *Cadernos de Campo* n.13, p.155-161, São Paulo: USP, 2005.
- GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica. In: *Horizontes Antropológicos*, Ano1, N.2, p. 125-142, Porto Alegre, 1995.
- GOLDMAN, Marcio. Jeanne Fravet-Saada, os afetos, a etnografia. In: *Cadernos de Campo* n.13, p.149-153, São Paulo: USP, 2005.
- GOLDMAN, Marcio. Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica In: *Etnográfica. Revista de Centro de Estudos de Antropologia Social (ISCTE)*, Vol. 1, n° 1, p. 166-177, 2006.
- GURAN, Milton. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v.10, p 155- 164, Rio de Janeiro, 2000.

- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê, 2002.
- KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Os pesquisadores frente a um olhar e ao uso da fotografia nas ciências sociais no Brasil. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v.22, Rio de Janeiro p. 45-56, 2006.
- LEAL, Ondina Maria Fachel. *A leitura social da novela das oito*. 1983
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*, São Paulo:Contexto, 2008.
- MOTTA, Flávia de Mattos. *Velha é a vovozinha*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC,1998.
- OSÓRIO, Patrícia Silva. *Ai, que saudade da Lapa: O bar e canção na (re)invenção da boemia em Brasília*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.
- PEIXOTO, Clarice. Entre o Estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade. In: LINS DE BARROS , Myriam Moraes (org). *Velhice ou terceira Idade?*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, p. 68-84, 1998.
- PEIXOTO, Clarice. *Envelhecimento e Imagem*. São Paulo: Annablume, 1ed, 2000.
- SAMMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: *Horizontes Antropológicos*, ano1, n2, p.19-37, Porto Alegre: 1995
- SAMMAIN, Etienne. Balinese Character (re)visitado. In: ALVES, André. *Os Argonautas do Mangue*. p.17-80, São Paulo: Unicamp, 2004.
- SAMMAIN, Etienne. O que vem a ser portanto um olhar?. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson, *Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre o cotidiano, lixo e trabalho*, Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997.
- SIMMEL, Georg. Sociabilidade – um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). *Georg Simmel: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983
- SOULAGES, François. A fotograficidade. In: *Revista Porto arte*: PORTO ALEGRE, n 22. 2005
- VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política: tecer a amizade*. São Paulo: Edusp, 2002.
- Revista Aplauso:
http://www.aplauso.com.br/site/portal/anteriores.asp?campo=407&secao_id=45