

EXPERIÊNCIAS ENTRE INDIVÍDUOS E CULTURAS: COTIDIANO EM UMA OBRA FÍLMICA

Nataniél Dal Moro¹

Resumo: O presente artigo baseia-se na análise das experiências entre indivíduos e culturas mencionadas na obra fílmica *As mulheres do sexto andar*. Pretendemos focalizar as interlocuções entre as diversas pessoas, dando ênfase aos relacionamentos cotidianos, às experiências vividas e às visões de mundo, bem como aos diversos modos de compreender uma mesma situação, originando múltiplas perspectivas a respeito de um único fato.

Palavras-chave: Cotidiano; Experiências entre indivíduos; Culturas; Múltiplas perspectivas.

EXPERIENCES BETWEEN INDIVIDUALS AND CULTURES: QUOTIDIAN IN A FILMIC WORK

¹ Pós-doutor em História pela Universidade Nova de Lisboa (UNL). E-mail: <natanieldalmoro@bol.com.br>.

Abstract: *This article is based on the analysis of experiences between individuals and cultures mentioned in the filmic work *The women on the 6th floor*. We intend to focus on dialogues between different people, emphasizing quotidian's relationships, the experiences and worldviews, as well as the different ways of understanding the same situation, which originate from multiple perspectives on a single event.*

Keywords: *Quotidian; Experiences between individuals; Cultures; Multiple perspectives.*

Introdução

Assunto dos mais perenes no estado da arte da produção historiográfica brasileira, a temática Cinema tem obtido inúmeras e relevantes contribuições nos últimos tempos, com destaque para os anos da segunda metade da década de 1990 em diante, em particular na História.² Encontramos registros de atividades acadêmicas, eventos científicos e empresariais, grupos de pesquisa, obras coletivas, artigos em diversas áreas do saber, capítulos em livros, traduções e tantos outros trabalhos publicados no Brasil. Os enfoques são diversos. Para mencionarmos algumas interlocuções, constam as especialidades: Antropologia do Cinema, Sociologia do Cinema, História & Cinema, cada qual com suas problemáticas, contribuições e clivagens.

² Um apanhado da produção historiográfica pode ser consultado em: SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 8, p. 151-173, abr. 2012.

Lastreada em contributos teórico-metodológicos do cotidiano, os quais almejam “pôr a nu a poesia do dia-a-dia, permitindo perceber a existência de processos históricos diferentes e simultâneos que compõem a trama histórica, bem como abrir um leque de possibilidades de focos de análise”³, a reflexão em tela objetiva problematizar algumas situações-chave contidas na obra fílmica *As mulheres do sexto andar*.⁴ Do gênero comédia, a referida produção foi lançada em 2010. Seu corte cronológico central é o início dos anos 1960, passando-se majoritariamente na cidade de Paris, França.

Em linhas gerais, o filme retrata as diversas e múltiplas experiências e vivências de trabalhadoras domésticas, a maioria de origem espanhola, as quais eram serviçais de patrões burgueses. A obra cinematográfica, um longa-metragem, intercala passagens sérias e cômicas, externa momentos de desacordo e de aceitação, desenvolve conflitos entre culturas com estratégias de cooperação e aprendizado, às vezes restritas ao mundo da subjetividade de cada personagem. Igualmente questiona padrões e valores já dados como naturais e cristalizados há décadas.

³ MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 26.

⁴ *AS mulheres do sexto andar (Les femmes du 6^e étage)*. Direção: Philippe Le Guay. Produção: Philippe Rousselet. Intérpretes: Fabrice Luchini; Sandrine Kiberlain; Natalia Verbeke; Carmen Maura e outros. Roteiro: Philippe Le Guay e Jérôme Tonnerre. Paris: Les Films de la Suane; France 2 Cinéma e outros, 2011. 1 DVD (1h:42min), son., color. Outros dados a respeito da obra fílmica podem ser obtidos em: IMDb. *As mulheres do sexto andar*. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1805297/?ref_=fn_al_tt_1>. Acesso em: 20 dez. 2015.

“Se não conseguirmos identificar, por meio da análise fílmica, o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere, apontando para suas ambigüidades, incertezas e tensões, o cinema perde a sua dimensão de fonte histórica.”⁵ Visto este alerta, intenta-se pensar criticamente o cotidiano das personagens e descortinar as experiências – aqui pensadas como traços históricos e culturais – que permeiam a sociedade na qual estavam inseridas, as concepções de mundo, bem como sinalizar a relevância dos estudos do cotidiano no âmbito do ensino de uma história mais ampla, especialmente no sentido de interpelar o presente para que consigamos erigir uma outra e, talvez, melhor sociedade.

Pensamos que tal prática poderá possibilitar significativos contributos acerca de um fazer histórico plural, pois discutimos e valorizamos as ações, os desejos e os anseios que constituem o ser humano, os padrões e os sentimentos, alguns paradoxais, as suas verdades e os seus projetos de vida, e daí o fato de serem trabalhados em sociedade, inclusive em ambiente escolar, neste caso no ensino de história e de outras disciplinas, pois compreendemos que o ensino deve ser plural a fim de melhor notabilizar a individualidade de cada pessoa, quiçá contribuindo na edificação de indivíduos e na feitura de instituições que consigam reconhecer e respeitar mais amplamente a alteridade como elemento dos mais nobres, em princípio tanto quanto as suas identidades. “Trata-se do desafio de se *respeitar as diferenças e de integrá-las em uma unidade que não as anule, mas que ative o*

⁵ MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: questões & debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003, p. 40.

potencial criativo e vital da conexão entre diferentes agentes e entre seus respectivos contextos.”⁶

Obra fílmica As mulheres do sexto andar

Trata-se de uma produção de mais de duas horas do diretor e roteirista Jean-Philippe Le Guay. O roteiro contou com a coautoria de Jérôme Tonnerre. Grande parte da trama ocorre no início dos anos 1960 na França. A obra, uma comédia na qual transbordam experiências vividas entre indivíduos e visões de mundo, é ambientada basicamente na cidade de Paris, com instantes em áreas campestres e, também, em um vilarejo da Espanha. Segundo Walter Benjamin, a experiência é um bem construído no passado e que ainda pode se fazer vivo no presente.⁷ É um valor humano e cultural a que todos podem ter acesso. Comunicar a experiência é algo que nos torna menos pobres, assim como enriquece os demais entes humanos, tornando-nos mais sensíveis e menos selvagens.

Podemos afirmar que a colisão entre culturas é o ponto-chave deste registro entre o mundo dos padrões parisienses, de classe média e vida sem aparentes sobressaltos financeiros há décadas, e o mundo das empregadas espanholas, trabalhadoras domésticas em busca da concretização de diversos projetos de vida, por vezes até conflitantes entre si. Assim como as portuguesas, as serviçais espanholas eram

⁶ FLEURI, Reinaldo Matias. Políticas da diferença: para além dos estereótipos na prática educacional. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, v. 27, n. 95, p. 495-520, maio/ago. 2006, p. 497.

⁷ BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 114-116.

comuns na França nesse período. O ápice destas foi verificado até 1970.⁸ Parte destas se dirigiam à França fugidas da ditadura de Franco na Espanha. O sexto andar do edifício refere-se ao local destinado às empregadas, um ambiente em geral muito diferente dos apartamentos dos patrões.

Indivíduos e culturas: experiências na cidade

A obra fílmica, em seus minutos iniciais, mostra várias espanholas, todas pretendentes a cargos de domésticas. Elas se apresentam, falam brevemente dos seus predicados caso venham a ser contratadas, dizem dos seus gostos, expressam-se visualmente e fazem avaliações verbais. Mais direta e seletiva, uma doméstica externa inclusive que não gosta da cozinha francesa, indício evidente de um desacordo entre a sua cultura e àquela.

A cidade de Paris, no ano de 1962, também pode ser considerada uma personagem. A urbe é mostrada a partir de vários ângulos, porém os tão conhecidos cartões-postais da *Cidade Luz*, os estabelecimentos de luxo, museus, centros de cultura, turistas e belezas naturais, dentre outros pontos, não ganham destaque. O foco é para os lugares-comuns desta cidade. O ponto de transporte coletivo apinhado de mulheres, o horizonte cinzento e a chuva de alguns meses do ano, o alto dos prédios com janelas fechadas, o movimento de

⁸ Vale frisar que nem sempre as atividades realizadas pelas domésticas foram computadas nas estatísticas oficiais. A respeito desta questão, bem como da presença de espanholas/espanhóis e de outros emigrantes na França, com destaque para a emigração portuguesa na segunda metade do século XX, ver o texto de DIOGO, Helder. A comunidade portuguesa em França e na região de Lyon: uma evolução sociodemográfica. *Cadernos curso de doutoramento em Geografia FLUP*, Porto, p. 141-166, 2009, p. 150.

transeuntes que raramente se cumprimentam e passam apressados, as áreas públicas de lazer e de contato com pouca incidência de luz solar, a feira de mantimentos e as latentes dificuldades de comunicação entre os nativos e as forasteiras, os locais de sociabilidade religiosa em língua espanhola e as formas de atuação política de viés comunista, dentre outros. Também constam na obra planos em áreas rurais, estradas ladeadas por cores vibrantes, passagens que simbolizam um mundo não habitado ou pouco próximo ao cotidiano do casal Joubert.

O tempo privado, quase restrito ao mundo familiar e dos amigos próximos, por vezes arredios e desdenhosos em relação aos espaços da “cultura de qualidade”, destaca-se sobremaneira em relação ao tempo público do país, do trabalho empresarial e dos grupos sociais, mas ambos não estão desvinculados. É no ambiente do apartamento da Família Joubert que decorre a maior parte dos planos de filmagem. Podemos descrever o casal de classe abastada Jean-Louis Joubert (interpretado por Fabrice Luchini) e Suzanne Joubert (posta em ação por Sandrine Kiberlain) como conservadores e praticantes de um modo de vida tradicional.

O homem/marido/pai provê a família. É herdeiro-proprietário e trabalha na empresa de corretagem, fundada em 1912, pelo avô. A mulher/esposa/mãe dedica-se aos afazeres de uma senhora. Paternagem e maternagem não são pontos destacados do casal. Os filhos estudam em um colégio interno de matriz religiosa, convivendo de forma presencial com os progenitores nas férias e nos recessos escolares. Quando crianças foram cuidados e receberam muito da

atenção de uma serviçal bretã, que depois de duas décadas demitiu-se do trabalho por ficar em desacordo com a atmosfera da residência. Esta senhora, certamente com mais de 65 anos e portadora de uma expressão de descontentamento evidente, comunica os padrões em tom irônico sobre sua decisão e, minutos depois e bradando, deixa definitivamente o edifício. O plano de filmagem decorre no período noturno e em suas mãos a doméstica leva poucos pertences.

O apartamento do casal entra em caos, ficando cada vez mais desalinhado. Variadas louças, copos, xícaras e talheres preenchem a cuba da cozinha, restos de alimentos saltam aos olhos, o aspecto de falta de asseio é notório, inclusive na geladeira, as roupas limpas desaparecem e avolumam-se os problemas domésticos. O casal pouco ou nada faz. Apenas mostram um leve descontentamento com a situação na qual passaram a viver. Concluem que precisam arrumar outra empregada. E é isto que cabe a Suzanne Joubert providenciar.

Em um encontro social com as amigas, onde fumam, tomam uma bebida servida em xícaras e falam descontraidamente, Suzanne Joubert externa que, depois da saída da empregada, eles estão vivendo “como náufragos perdidos”. As duas mulheres se mostram aterrorizadas com as mudanças e uma delas informa: “Hoje, todo mundo tem empregadas espanholas.”⁹ A outra amiga fala de forma esnobística: “Minha Dolores é uma verdadeira pérola. Esquecemos completamente que ela é uma espanhola. Ela é muito limpa,

⁹ Esta e várias outras citações literais no corpo do artigo, sempre que mencionadas entre aspas e sem dados acerca das referências em notas específicas, referem-se ao filme *As mulheres do sexto andar*.

disponível a qualquer hora, mesmo aos domingos.” E em tom de indiferença que depois é coroado por uma ação ainda inexistente neste plano de filmagem, relata a única exigência de sua doméstica: “assistir as missas das manhãs, às 06:00 horas da manhã.” Todas riem. Dando a entender que isto significava que a rotina da casa não seria afetada em absolutamente nada, e que achar alguém assim era tarefa difícil, a julgar pelas demais empregadas de origem espanhola na praça: nem sempre higiênicas, às vezes portadoras de costumes pouco civilizados e também formadas em um mundo no mínimo diferente da Paris das classes média e alta.

A dica inicial seria então procurar a agência de empregadas espanholas e escolher uma que atendesse às exigências. Melhor ainda se fosse uma empregada do campo, talvez sinal de uma mulher pouco instruída, sem parâmetros de comparação e, portanto, sem tantas exigências e menos ciente dos seus “direitos”, ou precariamente habilitada na defesa de suas posições e interesses, ao negociar o valor do pagamento pelo trabalho que realizaria. Dentre as várias opções de criadas, algumas aparentavam já ter entrado no “outono da vida”. A senhora Joubert escolhe uma jovem de uns 35 anos, olhos destacados, semblante suave, cabelo preso, vestes sóbrias e escuras, sem indicativo de vaidade visual e olhar compenetrado. Trata-se de María Gonzalez (interpretada por Natalia Verbeke).

O casal Joubert intercala-se e cada um diz como a futura doméstica, que está em experiência, deve portar-se e quais tarefas terá de realizar. A mulher encarrega-se de explicar os itens e recapitulá-los

à María. Também afirma que o mais urgente dentre todos os afazeres é o cuidado com as roupas. Ao que a serviçal recém-chegada responde: “Sim, senhora.” Imediatamente a mulher corrige a doméstica: “Senhora, não! Deve me chamar de madame. E o patrão de patrão. E as crianças de senhor Bertrand e senhor Olivier.” A senhora Joubert vai ao encontro dos seus compromissos na rua e deixa o apartamento aos cuidados da empregada María.

Atos, negociação salarial e relacionamentos

Vendo-se diante de uma casa com muitos serviços por realizar, e precisando construir uma boa impressão, María recorre ao auxílio de sua tia, também doméstica em outro apartamento. Esta solicita a ajuda das demais empregadas espanholas, visto que todas trabalham no mesmo edifício. Ao som de *Itsi bitsi petit bikini*, canção interpretada por Dalida¹⁰, as tarefas são realizadas pelas serviçais. O ambiente de trabalho mostra-se descontraído, elas dançam, há uma poética nos gestos e no manuseio dos instrumentos de trabalho, talvez dando a entender que são criaturas fora de série, quiçá mulheres com poderes além do normal, ao que tudo indica fadas madrinhas do lar, ou seja, mulheres que tomam o destino da casa em suas mãos. Como em um passe de mágica, logo o caos desaparece e a ordem de uma casa burguesa volta a vigorar no lar da Família Joubert.

A madame retorna de seus afazeres, isto é, da sua rotina de atividades, que inclusive o esposo, aparentemente desinteressado em

¹⁰ DALIDA. *Itsi bitsi petit bikini*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OAZR1iBzMZY>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

relação à vida pública da mulher, já memorizou em detalhes os compromissos em sociedade da esposa. Bastou que o dia da semana fosse dito, era uma quarta-feira, e o homem detalhou a “exaustiva” rotina de sua mulher. A senhora Joubert lança um olhar estendido e de aparente admiração sobre o ambiente central do apartamento. Passa a mão sobre a pedra da lareira no intuito de conferir se o local foi asseado. Sua fisionomia esboça certo espanto, pois até o menos urgente foi realizado, tal como tirar o pó deste espaço. Lembrando que havia uma lista de prioridades a serem seguidas. E esta limpeza do aparador provavelmente não era tão necessária ou sequer tinha sido mencionada.

Em outro recinto, María é vista em passo seguro e ágil guardando uma pilha de roupas no armário, naturalmente lavadas, limpas, passadas e dobradas. Ainda mais admirada, a mulher afirma: “Você é perfeita! Uma verdadeira fada do lar.” Depois de olhares de satisfação, mesclados com surpresa, ansiedade e interjeições positivas de ambas as partes, a madame encosta a mão sobre o braço de María, o que indica um gesto de aproximação afetiva, e fala de forma aliviada: “Está contratada. [...] O salário você vê com meu marido amanhã.”

Na manhã seguinte, e já tendo provado que era competente e indispensável ao cotidiano do apartamento, a serviçal não aceita o valor de 250 francos. É enfática e intransigente: “400 francos novos”, e não 400 francos antigos. O patrão, que nas palavras de María é chamado de senhor, pensa e, depois, comunica à empregada que

aceitou a proposta, trato que deverá ficar entre os dois. Quando os filhos do casal adentram na cozinha, sem cumprimentá-la e querendo lhe dar ordens, a doméstica, com as mãos na cintura e depois com o dedo indicador em riste, posiciona-se verbalmente nestes termos: “Sirva você mesmo. Olha, eu conheço riquinhos mimados e eles não me assutam. E não me chame de garota. É senhora. E peça por favor.”

Estas passagens indicam que o estereótipo de empregada espanhola, moça rural, religiosa, dócil e talvez sem estudo e precária vivência na cidade grande, uma metrópole mundial como Paris, elementos que a tornariam uma pessoa de fácil manipulação, não se aplicam tão facilmente a esta serviçal. Constam ainda vários outros planos com situações entre as personagens, o cotidiano das relações entre empregadores e subalternos, as relações e interações em sociedade, amizades, comentários pouco polidos, desabafos e confidencialidades, interlocuções, violências de gênero, tensões e conflitos. Suspeitas infundadas e realidades sequer cogitadas. O ambiente do último andar do edifício de classe média-alta, constituído de *chambres de bonne*, também é um espaço privilegiado. Nele decorrem falas, situações, contatos e experiências emblemáticas.

Aspectos do sexto andar

Os *chambres de bonne* podem ser descritos como quartos existentes no último andar dos edifícios de apartamentos, em geral habitados pelas empregadas domésticas, criadas que atendem as

classes média e, sobretudo, alta. São apartamentos de serviço, mais precisamente quartos mínimos que se destinavam às empregadas. Cada quarto tinha em torno de 6 metros quadrados e o acesso dava-se através de uma escada, às vezes disposta no exterior. Mas caso da obra fílmica o acesso era por meio de escadaria localizada na parte interna. O elevador era destinado exclusivamente ao uso dos patrões. As mulheres eram serviçais, as chamadas *bonne à tout faire*, e os indícios sugerem que os serviços realizados eram bastante diversos. Ou seja, eram mulheres, inclusive jovens na “flor da idade”, e não no “outono da vida”, que se prestavam ou se submetiam a todos, ou a quase todos, os afazeres a elas solicitados.

Observamos ainda que o sexto andar, além de ser o local de moradia das empregadas, isto é, um alojamento que deixa transparecer as péssimas condições de habitação das trabalhadoras, é também um espaço de trocas cotidianas, festividades, relações cômicas e pouco austeras. Ao mesmo tempo é um ambiente no qual são discutidos assuntos muito “sérios” – se bem que todos os assuntos podem ser pensados como sérios. Estes se relacionam às concepções de tempo privado e de tempo público das personagens. É também um espaço onde as problemáticas e as visões de mundo, bem como as abordagens políticas e as contraposições fervilham.

Em decorrência das cenas, diálogos, reflexões e passagens externadas na obra fílmica *As mulheres do sexto andar*, vê-se que a maioria das domésticas residiam no sexto andar. Elas levantavam às 06:00 horas da manhã, dedicavam-se ao trabalho e voltavam aos seus

quartos às 23:00 horas. O lugar aparenta ser frio, com pouca luminosidade solar, não dispunha de calefação e de inúmeras outras modernizações técnicas. É desconfortável, a água quente não existe, a manutenção é precária e nada do que se passa ali escapa aos olhos e ouvidos das demais mulheres.

O banheiro é inadequado, com a privada em precária condição de uso. O lavatório externo é coletivo. Ao iniciar do dia elas aparecem em posição de espera, visivelmente incomodadas, e também em fila indiana, e o único sanitário está entupido. Quando chamado para sanar o problema, até o desentupidor quis se recusar a fazer o serviço, mesmo sabendo que receberia o dobro pela atividade. Temos então um evidente contraste com a ordem que deveria imperar nos apartamentos dos patrões.

O sexto andar é um espaço onde os empregadores dificilmente se fazem presentes. Nem mesmo as crianças sabem o que existe e o que se passa no sexto andar. Trata-se de um lugar socialmente inadequado ao “nível” dos patrões. A pintura da parede está em vários tons, por vezes até com falhas. Depreende-se que o imóvel foi edificado na segunda metade do século XIX, talvez entre as décadas de 1850-70, e que a construção segue o “estilo Haussmann”.¹¹ Além de servir de moradia, o ambiente do sexto andar figura como depósito de objetos. A presença de um patrão no sexto andar é uma prática

¹¹ A respeito das alterações na fisionomia da cidade de Paris, consultar as seguintes obras: BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: _____. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009 e BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se dissolve no ar: a aventura da modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1989.

quase inconcebível. A senhora Joubert até ameaça subir a escada de madeira helicoidal (em formato caracol ou espiral), mas retorna. Entulham-se ali utensílios antes usados por pessoas falecidas e amontoam-se trambolhos variados que não podem ou não devem estar aos olhos desta sociedade mais refinada.

Sendo assim, vemos que o sexto andar é emblemático. Se por um lado simboliza para os patrões franceses um lugar pouco adequado, constatamos que para algumas empregadas espanholas este ambiente era visto como um lugar de mais privacidade em relação às experiências que elas possuíam quando moravam na Espanha, pois viviam em fábricas e dormiam com o barulho das máquinas a noite toda.

Possibilidades de contato e intercâmbios entre visões de mundo: experiências, vivências

Os contatos existentes na obra fílmica *As mulheres do sexto andar* são inúmeros e bem significativos. Inviável ao texto de um artigo descrevê-los em todos os pormenores. Em linhas gerais, referem-se às dificuldades de comunicação. Erigem-se no conflito e na contradição entre discursos, práticas, realidades objetivas e subjetivas, pois ambas são concretas, devendo o pesquisador, sobretudo em relação às realidades subjetivas, valer-se de outras linguagens e terminologias no propósito de abarcá-las. Dialogam com as existências de cada indivíduo e suas moralidades. Mostram-se no campo dos sentimentos e das reclamações. Refazem-se após o contato

inicial. Superam estereótipos. Rejeitam-se mutuamente à luz das verdades que configuram e formam cada indivíduo. Aprimoram-se no decurso do tempo, das narrativas e das linguagens. Diluem-se frente outros e talvez mais relevantes movimentos. Perdem-se no decurso do tempo. Ou seja, as possibilidades de contato e de intercâmbio são infinitas.

Walter Benjamin pode nos ser muito útil neste momento, em particular pelas chaves de leitura externadas em seus escritos. Suas reflexões, só a princípio teóricas, indicam amplos ensinamentos e contundentes ponderações ao estilo de vida do homem moderno, sobretudo a partir da análise crítica de produções literárias.¹² O conjunto da obra de Benjamin também é pautado em um imenso relato de vivências empíricas, boa parte das quais elaboradas e ampliadas mais de uma vez no período das duas grandes guerras mundiais, entre as décadas 1910-1940, portanto à luz das impactantes situações configuradas no decorrer desses anos.¹³ Pensamos ainda que as chaves de leitura ou as linguagens mencionadas por Benjamin são muito relevantes à compreensão das experiências e das vivências dos indivíduos que se fazem externar no texto fílmico. Por isto expomos, a seguir, uma breve distinção conceitual entre experiências e vivências.

Ao definir experiência e vivência, o pensador sugere uma oportuna diferenciação. A experiência seria a tradição histórica e

¹² GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 15.

¹³ Cf. análise externada em PEREIRA, Marcelo de Andrade. *O lugar do tempo: experiência e tradição em Walter Benjamin*. 2006. 117 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2006, p. 13-24.

cultural presente na sociedade, uma espécie de memória – consciente e inconsciente – que poderia perpassar o ser humano. Já a vivência é a sensibilidade de captar e compreender a experiência no tempo presente, situação particular de cada ente humano. Àquela teria como sinônimo os termos: passado coletivo, experiência rica e tradição; esta possuiria equivalente nas seguintes expressões: passado individual, experiência pobre, isolamento e selvageria.

A formação da vivência depende e se constitui com os “dados acumulados, freqüentemente de forma inconsciente, que afluem à memória.”¹⁴ A vivência, também chamada de experiência pobre em razão do isolamento ou da selvageria urbana, pois focalizaria o instante, o efêmero, poderia ser descrita como o campo das verdades de cada indivíduo, às vezes inarticuladas ao restante do mundo e não incorporadas ao coletivo pela tradição, pelo ato de aconselhar.

Ao passo que a experiência, ou a experiência rica, mais ampla e representativa do coletivo, do passado, da tradição e também do individual, perpassa a sociedade e o ser humano, a vivência constitui-se muito mais no indivíduo e, nem sempre, passa a edificar ou contribuir para a constituição da experiência rica. Nas palavras de Benjamin, “experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados acumulados, e com freqüência inconscientes, que fluem à memória.”¹⁵

¹⁴ BENJAMIN, op. cit., 1989, p. 105. Ver ainda a p. 111.

¹⁵ BENJAMIN, op. cit., 1989, p. 103.

Pensamos que a obra fílmica *As mulheres do sexto andar* comporta exemplos expressivos, tanto de experiências quanto de vivências, bem como de ressignificações de valores culturais e afetivos. Mesmo não acentuando todos os itens¹⁶, visto a dimensão de um artigo, destacamos a seguir os elementos que nos parecem mais representativos deste conjunto, sintetizados em algumas, na verdade poucas linhas.

No tempo público imbricado ao privado, merece particular menção o tópico atinente ao *conflito bélico*. A interlocução do patrão com uma das empregadas coloca em evidência os distintos modos de sentir um mesmo acontecimento, e escancara as visões de mundo de cada pessoa, suas vivências e as sensibilidades marcadas em cada corpo, presentes no tempo e situadas no espaço. Trata-se da *Guerra Civil Espanhola*, ocorrida entre os anos de 1936 e 1939.

Ao tentar lhe fazer um gesto de gentileza, o senhor Joubert sinaliza a uma das empregadas do edifício onde reside desde que nasceu que, caso precisasse telefonar aos seus familiares, poderia fazê-lo com o aparelho de sua residência, o qual estaria ao seu dispor.

¹⁶ A *elaboração de imagens* é radical ou, no mínimo, contrastante. Um breve olhar constatará estes dois mundos: o de uma Paris e o de um povoado na Espanha. A Paris foi retratada envolta ao frio, poucos raios de sol, céu gris e chuva. A cidade figura como local de trabalho, pontualidade, compromisso e negociação. Em geral as personagens estão agasalhadas ou a roupa veste grande parte do corpo. As conversas são formais e a hierarquia impera. Vemos espaços onde uns sujeitos se fazem presentes e outros não. Já o povoado na Espanha constituiu-se como um mundo diferente e distinto. A paisagem de um vilarejo tem sol perene. A luminosidade e até a luz solar são constantes e mais intensas, inclusive em relação ao campo de uma área na França. As personagens usam vestimenta leve, quase praiana. Os planos podem até sugerir um ar de informalidade e uma concepção de tempo não regido pelos segundos e horas do relógio, tão valorizado no mundo que se quer moderno. As hierarquias mostram-se em outro patamar e os contatos humanos ocorrem ao sabor da ocasião, até sem serem anunciados.

A serviçal Carmen, nitidamente ligada aos valores comunistas e questionadora em vários planos destas condutas generosas, fala: “Minha família?! Não, estão todos mortos na minha família.” O homem diz: “Eu lamento. Sinto muito.” A empregada continua: “O senhor já ouviu falar da Guerra Civil Espanhola?” Jean-Louis Joubert exclama: “- Sim, claro! Como todo mundo.”

Ela então discorre seu modo de pensar e de sentir este tempo público que provavelmente tinha sido ensinado a Joubert, agora um homem e pai de família, e a outras tantas pessoas por meio de livros, instituições escolares e ainda meios de comunicação na França dos anos 1940. “Meu pai, minha mãe foram mortos. Os franquistas degolaram meus pais na frente dos meus olhos. E depois arrastaram os corpos pelas ruas. Foi isso a Guerra Civil Espanhola!” A fala é concluída desta forma: “Boa noite, senhor.” Com um semblante de surpresa que se misturava a uma sensação do quão pouco sabia do passado recente da Espanha, país limítrofe da França, e terra de origem de quase todas as empregadas dos apartamentos do edifício e das redondezas onde morava, o patrão diz: “Boa noite.”

Em outro plano da obra fílmica, está um tópico concernente ao *tempo da vida privada*, vemos a Família Joubert reunida à mesa, onde fazem-se presentes pai, mãe e filhos, tradicional modelo de família burguesa, pelo menos na aparência visual. Tendo acabado de chegar do colégio interno de cunho religioso, um dos meninos, ao falar de política da França e das ações políticas latentes nessa época, anos 1960, diz aos pais que o professor lhes ensinara que certas profissões

– como a do próprio Joubert – são profissões de explorador, de parasita, de aproveitador. Joubert usa a vivência antes colhida do contato e intercâmbio de visões de mundo com a empregada comunista, e interpela muito serenamente o jovem: “Se De Gaulle foi um tirano, o que é Franco?” De forma indiferente, um dos filhos responde: “Nós não estamos nem aí pra Franco.” O pai Joubert é mais enfático: “Bom, e os 100 mil que foram executados na Guerra Civil Espanhola, pra você é indiferente?” Valendo-nos dos ensinamentos de Walter Benjamin, podemos afirmar que: “Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjugação [...] certos conteúdos do passado do indivíduo com outros do passado coletivo.”¹⁷

O tópico *assuntos inconcebíveis* refere-se a questões sequer cogitadas pelas personagens. No desenrolar da trama, madame Joubert começou a suspeitar de seu esposo, julgando-o infiel. Desconfiava fortemente de que este tinha um envolvimento com uma mulher. Reunidos os supostos indícios e as evidências, as quais na sua concepção correspondiam à verdade – e cada um pode possuir a sua verdade empírica¹⁸ –, produziu a seguinte conclusão: seu marido a traía com uma rica viúva. A senhora Joubert chega mesmo a dar ênfase a um questionamento quando estavam entre amigos. O funcionário da empresa diz: “A senhora de Brossolette passou hoje sem avisar no escritório. Eu disse que você [refere-se a Jean-Louis Joubert] não estava (risos). Ela não desgruda mais!”

¹⁷ BENJAMIN, op. cit., 1989, p. 106-107.

¹⁸ Esta verdade, a verdade empírica, tem a intuição ou as sensações como fontes primeiras de sua constituição. Cf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 996.

Madame Joubert indaga: “Senhora de Brossolette é Bettina de Brossolette?” O mesmo colega de empresa e amigo do casal responde: “A própria. Ela investiu uma fortuna enorme. Vários milhões de francos.” A esposa dirige-se ao marido e fala: “Você não me contou que Bettina de Brossolette confiou sua fortuna.” Jean-Louis responde: “Não pensei que isso pudesse te interessar.” A senhora Joubert relata uma informação que chegara aos seus ouvidos: “Dizem que ela seduz os homens, de preferência casados e os arruína.” O marido comenta: “Em todo caso comigo ela não fez nada.”

Entretanto, em momento algum a senhora Joubert concebe a empregada María, de outra posição social, de um mundo diferente e de cultura diversa, como ameaça à sua união conjugal com Jean-Louis. Estas barreiras, a seu ver, seriam mais do que suficientes para inviabilizarem quaisquer contatos que não os já conhecidos e abertamente aceitos nesta sociedade: a interação patrão e empregada. O primeiro indivíduo mandaria e a outra parte cumpriria as solicitações.

O *tempo singular e das finas observações* pode ser visualizado em dois planos exemplares. Ao desabafar com suas amigas, refazendo concepções já mencionadas e dando vazão a outro modo de pensar acerca das criadas espanholas e da conduta do esposo, madame Joubert sustenta: “No fundo ele tem razão. Ele colocou alegria em sua vida. Nós reclamamos porque aquelas mulheres são vivas. E nós como se estivéssemos mortas. Se tivéssemos também o nosso sexto andar.”

Com poucas palavras, entremeadas por um jogo de olhares, pausas, negativas, palavras não pronunciadas e feições amplas entre María e Carmen, vemos outra situação-chave. Ao ir a uma área verde com as demais colegas de profissão, María enxerga algumas crianças no gramado. Aproxima-se do vendedor de guloseimas, compra um sorvete e o entrega a um dos meninos, com idade de não mais do que 5 ou 6 anos.

A colega de profissão, Carmen, olha tudo a certa distância e depois vai ao encontro de María. As duas andam por alguns segundos, sem nada falar. María procura desviar o olhar, a feição facial está contraída ou no mínimo diferente em relação às outras situações contidas nos planos da obra fílmica. Carmen lhe pergunta: “- Quantos anos ele tem?” María afirma: “Eu não sei!” A colega insiste e refaz a interpelação: “Estou falando dele, do seu filho. Quantos anos tem?” María nada responde e o plano de filmagem termina.

Considerações finais

Certos de que não esgotamos nesta análise todas as dimensões contidas na obra fílmica *As mulheres do sexto andar*, esperamos ao menos ter mostrado que o texto visual, os diálogos e as mensagens são recursos válidos ao debate e às reflexões em sociedade. As questões, as experiências e as vivências são dignas de nota e nos indicam problemáticas outrora presentes e ainda hoje vivas no mundo. As representações externadas nos planos também podem ser lidas como possibilidades concretas de existência, desde que sejam pensadas à luz

de linguagens menos ortodoxas, captando assim uma representação do real por meio de outro ângulo, visto que o cotidiano, a cultura e as subjetivas igualmente constituem o ser humano.

Um contributo da obra fílmica ao ensino da história estaria em valorizar e respeitar o universo e os valores de cada ente humano, privilegiando não só as estruturas ou os grandes modelos explicativos, mas também os posicionamentos de cada indivíduo e as individualidades de cada pessoa diante das multifacetadas experiências e vivências que cada um pode ou considera como relevantes à sua existência.

Pensada neste artigo à luz dos contributos teórico-metodológicos dos estudos do cotidiano, a obra fílmica nos mostra uma intrincada gama de personagens e de culturas. O material reforça e em alguns casos também esmaece clichês. Mas em grande medida não existem linhas de causalidade: o herdeiro da empresa não continuou no cargo; a madame expulsou o marido do apartamento; a tia de María quebrou uma promessa, contando a ela onde o filho da sobrinha estava; as domésticas também passaram a investir em ações; a serviçal comunista revê os posicionamentos ao se deparar com outras situações; a empregada bretã se demite e erige outros modos; o lar burguês mostra-se em diversas fases; os filhos do casal Joubert procuram chamar o pai à razão.

O conjunto da obra externa uma considerável diversidade de modos de pensar e de agir. Os planos colocam em evidência as sensações e as verdades empíricas de cada indivíduo, ressaltam as

múltiplas sociabilidades e os constantes atritos, tensões e conflitos do viver em sociedade. Igualmente destronam estereótipos e refazem percursos culturais por meio de novas experiências, ajudando a respeitar a alteridade.

Ousamos dizer que a obra fílmica também sinaliza caminhos a serem seguidos e outros que precisam ser questionados. A obra tenta não discutir e não pontuar determinados enfoques. Entretanto, secundariza, coloca em evidência e até concede nítido destaque também a múltiplas passagens, parte das quais passíveis de estudos à luz de suas próprias verdades e vivências, pois estas dialogam com o quadro fílmico e, inclusive, não se furtam ao contato com a sociedade. Entendemos que as encenações contidas nesta fonte, *As mulheres do sexto andar*, podem servir de modo útil ao presente, pois nelas encontramos indivíduos e culturas em abordagens multifacetadas.

Referências

Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: _____. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se dissolve no ar: a aventura da modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1989.

DIOGO, Helder. A comunidade portuguesa em França e na região de Lyon: uma evolução sociodemográfica. *Cadernos curso de doutoramento em Geografia FLUP*, Porto, p. 141-166, 2009.

FLEURI, Reinaldo Matias. Políticas da diferença: para além dos estereótipos na prática educacional. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, v. 27, n. 95, p. 495-520, maio/ago. 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru: EDUSC, 2002.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: questões & debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. *O lugar do tempo: experiência e tradição em Walter Benjamin*. 2006. 117 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2006.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das Chagas Fernandes. Cinema e historiografia: trajetória de um objeto historiográfico (1971-2010). *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 8, p. 151-173, abr. 2012.

Fontes

AS mulheres do sexto andar (*Les femmes du 6^e étage*). Direção: Philippe Le Guay. Produção: Philippe Rousselet. Intérpretes: Fabrice Luchini; Sandrine Kiberlain; Natalia Verbeke; Carmen Maura e outros. Roteiro: Philippe Le Guay e Jérôme Tonnerre. Paris: Les Films de la Suane; France 2 Cinéma e outros, 2011. 1 DVD (1h:42min), son., color.

DALIDA. *Itsi bitsi petit bikini*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OAZR1iBzMZY>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

IMDb. *As mulheres do sexto andar*. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1805297/?ref_=fn_al_tt_1>. Acesso em: 20 dez. 2015.

Recebido em 12 de março de 2016; aprovado em 19 de maio de 2016.