

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL

SÉRGIO DA COSTA BRITO

O RETORNO AOS BASTIDORES:
ENVELHECER NO RETIRO DO ARTISTA
RIOGRANDENSE

Porto Alegre

2005

SÉRGIO DA COSTA BRITO

**O RETORNO AOS BASTIDORES:
ENVELHECER NO RETIRO DO ARTISTA
RIOGRANDENSE**

Dissertação apresentada como pré-requisito para obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Antonio Carlos

Porto Alegre

2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
Reitor: Dr. José Carlos Ferraz Hennemann
Vice-Reitor: Pedro César Dutra Fonseca
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
Diretor: Prof. Dr. Paulo Kroeff
Vice-Diretor: Prof. Dr. Sergio Antonio Carlos
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL
Chefe: Professora Gislei Domingas R. Lazzarotto

Catálogo na Publicação

B862r Brito, Sérgio da Costa.

O retorno aos bastidores: envelhecer no Retiro do Artista Riograndense. / Sérgio da Costa Brito; orientação de Sergio Antonio Carlos. – Porto Alegre, 2005. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.
142 f.

1. Artista. 2. Idoso. 3. Afastamento do Trabalho. 4. Instituição.
5. Recordações. I. Título II. Carlos, Sergio Antonio.

CDD 325.26

Departamento de Psicologia Social e Institucional
Rua Ramiro Barcelos, 2600 Bairro Santana
CEP 90035-003 Porto Alegre-RS

SÉRGIO DA COSTA BRITO

**O RETORNO AOS BASTIDORES:
ENVELHECER NO RETIRO DO ARTISTA RIOGRANDENSE**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E
INSTITUCIONAL**

Dissertação apresentada para apreciação e parecer da Banca Examinadora

Membros da Comissão Examinadora:

Prof. Dra. Regina Varini Mutti
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dra. Jaqueline Tittoni
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dra. Silvia Nunes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Sergio Antonio Carlos
Professor Orientador

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Suplente: Prof. Dra. Maria da Graça Correa Jacques
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, _____ de _____ de _____.

Data de aprovação

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Sergio Antonio Carlos pelas inúmeras e variadas oportunidades de aprendizado em tudo que acompanha a experiência de escrever um trabalho acadêmico e por suas orientações sempre objetivas sobre o que muitas vezes me pareceu pouco claro em minha própria pesquisa.

À Prof. Regina Varini Mutti pelas disciplinas sobre Análise de Discurso, procedimento científico que, a partir de seus esclarecimentos, representou para mim uma grata descoberta.

Aos amigos Clarice, Aécio, Alice, Graça e Ivo, pelo acompanhamento constante com todo tipo de auxílio.

À colega Cristina Bacigaluz Amarilho, pela companhia e sintonia em todos os momentos.

Aos professores da banca examinadora, por aceitarem indicar o melhor olhar crítico sobre este trabalho.

A Sandra Larratéa, Conceição Duarte e Felipe Cardon pelas contribuições técnicas.

Ao Sr. Darcílio Messias, presidente do Retiro do Artista Rio-Grandense de Porto Alegre, pela disponibilidade e interesse em contribuir com investigações em Psicologia sobre os usuários da casa.

Aos senhores entrevistados, em cujos fluentes depoimentos, para eles tão naturais, subjaz um período da vida cultural deste Estado, que muito lhes deve por vitais momentos de emoção pela arte.

O Crepúsculo é este sossego do céu
com suas nuvens paralelas
e uma última cor penetrando nas árvores
até os pássaros (...)

Cecília Meireles – *Elegia*

RESUMO

Este trabalho busca analisar os caminhos do envelhecimento dos artistas idosos residentes no Retiro do Artista Rio-Grandense de Porto Alegre, tentando compreender as tensões entre suas memórias de trabalho na arte e suas circunstâncias atuais de vida. O referencial teórico-metodológico utilizado é a Análise de Discurso da escola francesa no enfoque proposto por Dominique Maingueneau. Os fragmentos de texto utilizados para esta análise provém de entrevistas com três artistas idosos moradores desta instituição, com idades entre os 62 e os 76 anos. Partiu-se de quatro eixos temáticos para organizar a descrição/interpretação do discurso produzido pelo perfil composto pelos sujeitos de pesquisa: o ser idoso e o processo de envelhecimento, o afastamento do trabalho artístico profissional, o viver na instituição e o olhar sobre o passado, o presente e a espera do futuro. Os efeitos de sentido detectados, descritos e interpretados a partir do *corpus* de pesquisa, formados pelos fragmentos de discurso destacados, mostraram que a proposta institucional do Retiro, apesar de responder a uma necessidade social de abrigar artistas idosos carentes, não chega a preencher sua proposta de oferecer aos usuários um espaço de reencontro consigo mesmos após uma vida pessoal e de trabalho atribulada, que redundou numa velhice desassistida e sem meios. Isto se deve às dificuldades emocionais dos próprios moradores, expostos a diversos fatores de estresse que levam a conflitos intrainstitucionais no domínio do vincular. Os idosos pesquisados dão sentido à sua experiência vivida no trabalho utilizando suas habilidades, então desenvolvidas, como estratégias de enfrentamento dos referidos fatores. A diversidade de impressões particulares sobre a rede de moradores e

a instituição que a abriga comprova a natureza singularizante do processo de envelhecimento.

Palavras-chave: Artista. Idoso. Afastamento do Trabalho. Instituição. Recordações.

ABSTRACT

This work searches to analyze the ways of the aging of the resident aged artists in Retiro do Artista Rio-Grandense de Porto Alegre, trying to understand the tensions between its memories of work in the art and its current circumstances of life. The theoretician-technician referencial used is Analysis of Speech of the French school in the approach considered by Dominique Maingueneau. The used parts of text for this analysis were withdrawn from interviews with three living aged artists of this institution, with ages between the 62 and 76 years. It was broken of four thematic axles to make the description/interpretation of the speech produced by the profile composed by the research citizens: the aged being and the process of aging, the removal of the professional artistic work, the life in the institution and the look at the past, the present and the wait of the future. The detected, described and interpreted sense effects from the research *corpus*, formed for the detached parts of speech, had shown that the institutional proposal of the house, although to answer to a social necessity to shelter devoid aged artists, does not reach to fill its proposal to offer to the users a space to contact with themselves after an afflicted personal and work life, that resulted in an oldness in poverty. The diverse factors of stress and emotional difficulties of the inhabitants display them to conflicts in the domain of tying. The abilities developed in the experience of a life work as artists are used at present as strategies of confrontation of the related factors. The diversity of particular impressions on the net of inhabitants and on the institution itself by citizens proves the particularly singular nature of the aging process.

Key-words: Artist. Aged. Removal of the Work. Institution. Memory.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 OS IDOSOS E AS INSTITUIÇÕES DE LONGA PERMANÊNCIA.....	17
3 ARTE, CRIATIVIDADE E ASSIMILAÇÃO DAS MUDANÇAS	30
4 VIVER SEM A ATIVIDADE DE TRABALHO.....	35
5 SOBRE A INSTITUIÇÃO RETIRO DO ARTISTA RIOGRANDENSE.....	40
5.1 A Instituição na Óptica do seu Presidente Atual	45
5.2 Impressões do Retiro a partir de Visitas Realizadas	47
6 ASPECTOS METODOLÓGICOS: SOBRE A ANÁLISE DE DISCURSO.....	51
6.1 Escolha dos Participantes.....	57
6.2 Instrumentos e Procedimentos para a Coleta de Dados.....	58
6.3 Sobre os Participantes	61
6.4 Demarcação do Corpus	72
7 OS EFEITOS DE SENTIDO DESTACADOS	74
7.1 O Ser Idoso e o Processo de Envelhecimento	74
7.2 Afastamento do Trabalho Artístico Profissional	88
7.3 O Viver na Instituição	100
7.4 O Olhar Sobre o Passado, o Presente e a Espera do Futuro.....	117
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS.....	140
ANEXO A – Termo de Consentimento Informado – Direção.....	143

ANEXO B - Termo de Consentimento Informado – Entrevistados.....	144
--	------------

1 INTRODUÇÃO

Estudar o envelhecimento significa inserir-se em uma temática de interesse para a sociedade atual, que vê, cada vez mais, sua população alcançando etapas de extensa longevidade que expõem para o homem ocidental uma face da vida que, há até um século e meio, era inatingível para a maioria da população.

O desejo dos homens do passado de viver muito tempo nem sempre considerou que obter essa longevidade poderia não significar uma efetiva boa qualidade do viver. A velhice é, hoje em dia, alvo de preconceito e dificuldade de aceitação, devido ao culto à juventude e à produtividade materialista que se observa entre todas as gerações. Isto estabelece uma antítese entre o envelhecimento e o direito, ou mesmo a capacidade, de prazer e realização pessoal. Há, acima de tudo, uma realidade social e cultural quanto ao processo final da vida que causa impacto e produz receio no homem jovem. Percebe-se uma conotação negativa e uma situação objetiva de perdas que o impedem de enxergar as possibilidades que a própria transição à velhice traz consigo para seu melhor enfrentamento, no mínimo, rumo a um padrão subjetivo de vida que justifique a existência longa possibilitando o acesso à expansão e ao desenvolvimento, mesmo quando todos os caminhos parecem, talvez equivocadamente, já terem chegado ao fim.

Nesta pesquisa, a escolha por trabalhar com artistas idosos institucionalizados se deve ao interesse em investigar os caminhos da velhice em situação de afastamento de trabalho e suas possibilidades de produção de fantasia, tanto quanto de fantasmas, dentro de um determinado contexto de vida cotidiana comum, e a transformação de uns e outros em experiência eventualmente partilhada.

O trabalho com a arte causa no artista um apego muito profundo à sua função, vinculado a questões fundamentais de identidade pessoal. Por exemplo, um cirurgião exerce uma atividade genuinamente criativa no momento em que recria dentro de si uma disposição psíquica fecunda e mobilizada para o ato cirúrgico, ou quando, em determinados momentos de vida, o corte do corpo do seu paciente só pode ser traçado mediante a recordação voluntária de situações que mobilizem sua agressividade, em lhe faltando o ímpeto profissional por razões diversas. Porém, nenhuma atividade profissional tem por finalidade última a comunicação do conteúdo psíquico que lhe deu motivação (OSTROWER, 1977). A atividade artística, por sua vez, visa esse objetivo do ato em si de comunicar o afeto, as idéias, as impressões. Ela cria um espaço novo, não deixando, assim, de ser uma forma de transformação do real, auxiliando a torná-lo apreensível pela percepção e dotando o indivíduo de habilidades peculiares à função desenvolvida durante a vida de trabalho, que passam a ter uma importância na integralidade de seu funcionamento pessoal, como quer se busque o equilíbrio. Assim, torna-se pertinente investigar as relações entre a situação de trabalho, a vida de relações do indivíduo, inclusive consigo próprio, e a significação do presente e do passado, bem como a expectativa quanto ao futuro, buscando vislumbrar tal movimento pela análise dos matizes afetivos junto a idosos que se afastam desde tipo de atividade laborativa,.

Os artistas idosos abordados nesta pesquisa vivem atualmente em uma situação de ostracismo, depois de terem contribuído significativamente com a produção cultural

de nosso Estado e experimentado um grau não menos significativo de reconhecimento público por seu trabalho. Experimentam uma circunstância de afastamento progressivo do trabalho, estando em diferentes momentos desse processo, conforme a idade e o seu modo de gerir a vida profissional. Seu dia-a-dia dá-se em instituição de longa permanência com a característica especial de destinar-se a pessoas idosas da classe artística que não têm meios de residir em domicílio particular, devido à carência de recursos financeiros para custeio de um espaço próprio; trata-se do Retiro do Artista Rio-Grandense.

O enfoque principal deste trabalho é fazer uma análise do discurso que se produz no espaço de vida dos idosos participantes desta pesquisa, buscando, pela descrição/interpretação dos efeitos de sentido aí surgidos, avaliar as circunstâncias de envelhecimento e afastamento do trabalho exercido no ramo artístico, permanecendo o indivíduo estreitamente vinculado ao antigo universo de trabalho pelo convívio com os ex-companheiros, em uma instituição para idosos que é diferenciada nas suas estrutura, administração e, principalmente, finalidade de servir a uma categoria profissional específica.

Algumas questões norteiam esta pesquisa, dizendo respeito às circunstâncias de envelhecimento a que se quer analisar; visam propor uma investigação que contribua com o projeto Trabalho e Aposentadoria, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional desta Universidade. Considerando as características do tipo de residência por que optaram, que a torna, em muitos aspectos, diversa da maioria das instituições de longa permanência para idosos que se conhece no Estado, em que medida a proposta institucional favorece ou dificulta uma qualidade de vida satisfatória? Quais são as influências das competências geradas e desenvolvidas no exercício profissional sobre as estratégias de enfrentamento da velhice? Que relações se

estabelecem entre a vivência dos diferentes papéis profissionais ocupados por cada um no passado e a realidade do convívio atual na instituição?

A revisão bibliográfica é seguida de uma exposição dos aspectos metodológicos e da descrição da instituição abordada. Passa-se então à análise do discurso dos idosos artistas institucionalizados em situação de afastamento do trabalho, expondo-se, logo após, algumas considerações finais.

2 OS IDOSOS E AS INSTITUIÇÕES DE LONGA PERMANÊNCIA

Em abril de 2002, a Assembléia Mundial sobre Envelhecimento reuniu representantes de 160 países e de 700 organizações não-governamentais (ONGs). Neste evento houve discussões sobre o tema “Uma Sociedade para Todas as Idades”, as quais buscaram avaliar os resultados de outra Assembléia Mundial anterior, ocorrida vinte anos antes, e que discutira a revolução demográfica em curso no século XX. (PESSINI, 2002). Na assembléia de 2002, foi aprovado o Plano de Ação sobre o Envelhecimento/2002. O objetivo principal deste plano é garantir que a população mundial possa envelhecer com segurança e dignidade, participando plenamente da sociedade, no exercício de seus direitos de cidadãos.

Apesar destas iniciativas em nível mundial, no Brasil a realidade sócio-econômica deixa a população idosa em uma situação muitas vezes aquém do que se poderia considerar como dignamente assistida, deixando não satisfeitas as necessidades básicas de sobrevivência das pessoas que estão no fim da vida. Em nosso país, a sociedade e o Estado não estão aptos a manter a inserção social do idoso através de políticas sociais eficazes visando sua subsistência (BULLA; MEDIONDO, 2004).

A velhice, pensada na perspectiva do coletivo, exige um planejamento de assistência que abranja as diversas camadas da sociedade. De acordo com Quadros (1998), as desigualdades na distribuição de renda em nível mundial, as grandes diferenças sociais entre as populações dos países em desenvolvimento, como o Brasil,

com as conseqüências que isso lhes acarreta, decretam que o caminho do asilo para o cidadão idoso torna-se inevitável.

O Brasil compõe-se de uma população heterogênea em diversos aspectos étnicos e sociais. Marcado pela diversidade cultural e pelas desigualdades econômicas, reflete uma grande variedade de instituições asilares que revelam suas diferenças quanto a padrões de atendimento, qualidade da estrutura, organização financeira, população atendida e até denominações adotadas (BORN; BOECHAT, 2002). Devido a tal diversidade de tipos de estabelecimento e à modificação nos padrões de atendimento em grande parte deles, novos conceitos vão sendo instituídos em substituição a “asilo”, que carrega uma conotação puramente assistencial. Born e Boechat (2002) apontam a adoção, por parte da comunidade científica brasileira para a área do envelhecimento humano, da expressão “instituição de longa permanência” (utilizada neste trabalho), que engloba estabelecimentos sob denominações diversas, locais físicos destinados a idosos mantidos em regime de internato ou não, mediante pagamento ou sem custo financeiro, por período determinado ou indeterminado.

Naturalmente, existe uma legislação que regula os direitos dos cidadãos brasileiros com mais de sessenta anos, bem como as obrigações e normas destas instituições. Esta regulação está descrita no recente Estatuto do Idoso (BRASIL, 2004, *online*). O título IV do Estatuto trata da Política de Atendimento ao Idoso; no capítulo II deste título estão descritas as formas e obrigações previstas para as entidades de atendimento ao idoso, ou instituições de longa permanência (ILP).

Entre as obrigações das entidades está a manutenção das próprias unidades, devendo estar essas entidades devidamente inscritas no órgão competente da Vigilância Sanitária e no Conselho Municipal da Pessoa Idosa. Além disso, essas instituições devem oferecer instalações físicas em condições adequadas de moradia para o idoso,

apresentar objetivos estatutários, estar regularmente constituídas e demonstrar a idoneidade de seus dirigentes. Entre os princípios que deverão reger seus programas de funcionamento, estão: a preservação de vínculos familiares, o atendimento personalizado, a manutenção do idoso numa mesma instituição, a participação do idoso em atividades comunitárias, a observância dos direitos e garantias do idoso e a preservação de sua identidade. Deverá haver um contrato de prestação de serviço com o idoso em que haja a especificação do tipo de atendimento e as obrigações da entidade para com ele. Entre outros compromissos, a instituição deverá proporcionar atendimento em saúde, conforme as necessidades do idoso; promover atividades educacionais, esportivas, culturais e de lazer; proceder o estudo social e pessoal de cada caso e manter no quadro de pessoal profissionais com formação específica para bem atender seus residentes.

Do ponto de vista do planejamento técnico das instituições de longa permanência, segundo Born e Boechat (2002), as modalidades em que os asilos se dividem se caracterizam conforme o grau de dependência dos moradores, na categorização constante na portaria da Secretaria de Assistência Social, SAS 73/01. Segundo essa portaria, a modalidade I é aquela que se destina a moradores independentes para as atividades da vida diária (AVDs); a modalidade II destina-se àqueles com alguma medida de dependência de cuidados especializados, e a III, para os idosos com dependência total para suas AVDs. Para a Comissão de Assessoria Técnica às Instituições de Longa Permanência da Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia – SP, por sua vez, as modalidades são quatro, com número crescente de AVDs listadas e exigindo auxílio, variando de uma até a dependência total (SÃO PAULO, [2001 ou 2002]).

Um aspecto relevante que envolve essa distinção entre instituições segundo o grau de exigência de cuidados especializados, remete à questão sobre se as ILPIs tratam-se de serviços de saúde ou de bem-estar social. Apesar de a dependência ser um fator importante para a institucionalização, a Política Nacional do Idoso, no artigo 4 vedava a permanência de portadores de doenças carentes de assistência médica em instituições asilares de caráter social (BORN; BOECHAT, 2002). Segundo esses autores, o principal fator para institucionalização no Brasil é de ordem sócio-econômica, o que dificulta a situação daqueles que precisam de cuidados especialmente dispendiosos. Além desse, podem figurar outros importantes fatores como idade, ausência de companhia na residência, estado civil e carência de suporte social.

Os aspectos que envolvem a institucionalização como acontecimento na vida do indivíduo são vários, com ênfase sobre a questão psicológica (BORN; BOECHAT, 2002). O indivíduo que vem a ser residente em uma instituição de longa permanência acumula incertezas referentes à sua real percepção da extensão dessa alteração no plano de sua vida, o que gera dúvidas sobre o destino de sua privacidade social, do seu sentido de propriedade, da continuidade de sua participação no cotidiano daqueles que ele deixa para trás, somados à insegurança quanto ao seu futuro e ao enfrentamento do desconhecido.

Segundo Born e Boechat (2002), em uma situação ideal em que se pudesse fazer oposição a essas contingências, a instituição deveria se munir de um olhar atento e de uma visão ampla, empática com a dimensão e o significado desse momento, de modo a prover alívio do medo e da ansiedade. Esses autores enfatizam a necessidade de uma cuidadosa fase de transição até a entrada na instituição, na qual a seleção e a preparação do idoso seriam acompanhadas de apoio profissional, contando com a participação, decisão e opiniões do futuro residente.

Segundo o Manual para Instituições de Longa Permanência (SÃO PAULO, [2001 ou 2002]) os recursos humanos desses estabelecimentos deveriam contar com uma equipe permanente compondo-se de médico, assistente social e nutricionista, além dos serviços de limpeza, segurança, lavanderia, copa-e-cozinha e cuidadores, mais a equipe de enfermagem, formada por enfermeiro, técnico em enfermagem e auxiliar de enfermagem. Lembrando-se do referido sobre as desigualdades da sociedade brasileira, que faz do envelhecer uma experiência diversa conforme as diferentes camadas da população, pode-se questionar esse quadro prescrito, tendo em vista a grande quantidade de instituições funcionando com verbas mínimas, calculando-se, desse modo, o grau de carência em que elas se encontram em relação a esses critérios. Segundo Born e Boechat (2002), para o Brasil de baixa renda desfavorecido por essas desigualdades, as instituições para idosos seguem, em geral, o padrão dos países mais pobres do planeta.

Uma característica da sociedade brasileira em relação aos cidadãos idosos é que, na maior parte dos casos, habitualmente é a família quem se ocupa dos cuidados exigidos pelas condições do envelhecimento. Porém, apesar dessa tendência cultural, é cada vez mais freqüente que os familiares mais jovens se vejam impossibilitados de assumir o papel de auxiliares nas necessidades de um parente dependente. Segundo Bulla e Mediondo (2004), em situações especiais e não raras, os familiares procuram instituições filantrópicas de residência que, em caso de pobreza, garantam ao menos moradia, vestuário e alimentação. Conclui-se que o fato dos fatores psicológicos serem menos priorizados nessas circunstâncias vem a ser equilibrado pelo acesso a uma mínima condição de vida que garanta as necessidades materiais mais indispensáveis dos idosos. Estes aspectos foram pesquisados por Bulla e Mediondo (2004) junto a instituições privadas para idosos.

A realidade psicológica da institucionalização, seja em entidade privada ou não, foi abordada através de uma pesquisa que buscou descrever as contradições entre as expectativas dos idosos anteriormente à institucionalização em estabelecimentos privados e as percepções relativas ao aqui-agora da vida na instituição, bem como avaliar a influência do suporte social e institucional como mediadores no processo de adaptação (BULLA; MEDIONDO, 2004). Deste modo, buscou-se conhecer os aspectos relacionados à ansiedade causada por uma mudança drástica e seus efeitos, em um balanço de ganhos e perdas. Para esse fim, realizaram-se entrevistas semi-estruturadas com 120 idosos de 21 instituições privadas de Porto Alegre, além da análise documental das instituições e observação dos participantes.

Em sua pesquisa, as autoras constataram que o decréscimo no exercício de atividades em geral, que significam possibilidades de vínculos entre os moradores, exercício da sua identidade e relações com o mundo exterior à instituição, não era uma opção deliberada dos idosos, mas efeito de contingências da institucionalização que independiam de seu desejo. A grande carência de equipamentos e recursos nos estabelecimentos, exemplificada na falta de televisores, aparelhos de CD, rádios e material de leitura, impedem os idosos de ter acesso a atividades que exigem esses recursos.

A falta de suporte institucional também se evidenciou na carência de elementos essenciais para a amenização das perdas decorrentes da idade, tais como óculos, aparelhos para surdez e possibilidades de deslocamento físico seguro, fatores que dificultam o acesso à informação e, principalmente, às interações sociais. Antigas atividades diárias pautadas no relacionamento social, por serem realizadas conjuntamente, ficavam assim dificultadas na vida dentro da instituição, o que fez surgir

nos depoimentos sentimentos de desestímulo, de desejos e anseios frustrados no cotidiano estagnado dos seus moradores.

Como símbolo da inatividade a que ficam condicionados os idosos dessas instituições pesquisadas, as autoras assinalam que muito poucas delas oferecem aos residentes a oportunidade de realizar algum tipo de trabalho, o qual, quando ocorre, resume-se a pequenos serviços realizados no próprio local, quase sempre sem remuneração.

Toda essa realidade indica que, muito além de motivos de carência de recursos, o que ocorre é que o usuário das instituições de longa permanência, o indivíduo idoso, nem sempre é objeto de conhecimento técnico, e talvez tampouco de interesse humano, por parte dos responsáveis pelo seu atendimento direto e pela administração das entidades que o abrigam.

É difícil compreender a velhice e estar lado a lado com ela acompanhando sua progressão no outro indivíduo, que espelha para o cuidador o seu próprio processo futuro. Numa perspectiva mais abrangente do envelhecimento, não se pode dizer que ele se inicie a partir de uma idade cronológica objetivamente demarcada e universalmente válida. Trata-se de uma transição com características individuais para cada ser humano, que se manifesta, antes de tudo, biologicamente, inclusive de forma diferente entre homens e mulheres, sendo socialmente representada também de maneira diversa em diferentes sociedades. Segundo Beauvoir (1990), a medicina ocidental moderna considera o envelhecimento inerente ao processo da vida, tal como o nascimento, a adolescência e a morte. Beauvoir, citando Rilke, ilustra essa noção ao afirmar que cada um o traz em si, como o fruto traz a semente, no sentido de que cada organismo vivo, inclusive o humano, tem como que um programa de desenvolvimento vital, cuja transição final é a senescência.

Nesta perspectiva de desenvolvimento, coloca-se a questão de onde situar um apogeu, já que o declínio que tradicionalmente se atribuiu à velhice se inicia depois deste. Beauvoir (1990) observa que, nesse processo, o físico e o moral (no sentido das forças psíquicas do indivíduo) não seguem uma evolução tão paralela, de modo que as perdas físicas vivenciadas no corpo não impedem que o sujeito realize conquistas intelectuais expressivas na maturidade. Segundo a tendência de um dado indivíduo ou de uma dada cultura para valorizar mais as faculdades físicas ou intelectuais, será estabelecida uma hierarquia das idades que nunca será universalmente aceita, devido a que a velhice tem diferentes significados em diferentes culturas e mesmo entre setores ou classes sociais diversas de uma mesma sociedade.

No âmbito cultural, a velhice é representada nos modos como as tradições culturais se defrontaram com o envelhecimento quanto a seus significados e implicações diante da realidade da experiência intra e interpessoal de cada indivíduo e através da atitude dos grupos sociais em relação a ele. Segundo Salgado (1999), na sociedade atual ainda persistem idéias e estereótipos muitas vezes errôneos e nocivos a respeito do processo de envelhecer, remanescentes da mentalidade de outras sociedades que lhes deram origem, que não foram devidamente transformados. Nestas sociedades antigas (grega, romana, medieval, renascentista e outras), a imagem da velhice aparece de forma confusa, pouco clara e perpassada de contradições, o que se vê ilustrado na pouca importância, no desinteresse e menosprezo com que o velho foi retratado em documentos oficiais e particulares e em obras de arte e literárias. Neste sentido, Beauvoir (1990) observa que o velho, a rigor, nunca foi uma categoria etária socialmente relevante no percurso da História.

Como decorrência desse passado histórico, e formando parte do imaginário coletivo, persiste intensamente ainda hoje um grande número de noções que, segundo

Salgado (1999), prejudicam tanto o modo como os indivíduos envelhecem quanto a qualidade de sua inserção em uma sociedade pautada pela pouca valorização do idoso.

Utilizando o conceito de Robert Butler de *gerontofobia*, Salgado (1999) descreve a dificuldade de relação entre as gerações de poder político na sociedade atual, geralmente na idade adulta não idosa, e as gerações senescentes, tensão que denota claramente o medo dos mais jovens de envelhecer, e das classes dirigentes de lidar com as questões políticas e sociais relacionadas ao aumento da população idosa. Isto dificulta que a sociedade se engaje em uma busca de resolução das necessidades desse setor, difundindo uma postura anti-envelhecimento assimilada e adotada culturalmente por indivíduos não-idosos e, muitas vezes, pelos próprios idosos.

O preconceito que se cultiva nessa atitude é o de que o simples fato de ser velho é capaz de pôr o sujeito em risco, baseado em dados como o aumento da fragilidade do idoso, problemas crônicos de saúde que esses indivíduos apresentam, a sua incapacidade física e mental, os recursos financeiros limitados e as perdas de relações que eles sofrem. Segundo Salgado (1999), nas sociedades que cultivam excessivamente a juventude, se trata muito mal o ancião. Nas sociedades ocidentais, voltadas basicamente para a produtividade e o lucro, a preponderância dos valores da juventude leva muitos idosos a não se admitirem como tais por associarem o envelhecimento aos mencionados fatores de doença, pobreza, solidão, rechaço social, etc. A autora ressalta que tais idéias se transmitem através do intercâmbio social, sendo importante que, pelo mesmo intercâmbio, possam haver mudanças: que se venha a conhecer e analisar detidamente essas crenças e estereótipos.

Para isso, Salgado (1999) propõe entender alguns dos mitos recorrentes hoje em dia sobre a velhice. Segundo o que ele sustenta, o mito da senilidade supõe que a velhice e a enfermidade necessariamente caminham juntas, associando a primeira com

debilidade física e deterioro mental. O mito do isolamento social generaliza a idéia de que o idoso busca naturalmente o repouso, a inatividade e a espera passiva pelo final da vida. Segundo o mito da inutilidade, de acordo com os valores da sociedade capitalista, quanto mais se produz, maior o poder e o valor social: portanto, o idoso, que não tem a mesma capacidade produtiva dos mais jovens, é considerado inútil, o que leva a uma perda sensível de prestígio social. Outro mito usualmente cultivado é o da pouca criatividade e incapacidade para aprender. Contra isso, observa-se atualmente uma tendência que se consolida cada vez mais: a educação permanente, que educa o idoso para viver o presente, desvinculando a informação da produtividade material. Há também o mito da assexualidade, sobre o qual os tabus culturais têm grande peso, pressupondo que, passados os sessenta anos, as relações sexuais se complicam excessivamente e não são mais prazerosas. Por fim, o mito da inflexibilidade do idoso, que ignora que esse traço de rigidez da personalidade mais provavelmente acompanhou o indivíduo que o apresenta por toda a vida, não sendo condicionado pela idade.

Os mitos e preconceitos sociais têm ação sobre o indivíduo conforme o grau de desenvolvimento psicológico alcançado no decorrer da vida, no sentido do aprimoramento, rumo a uma maior autonomia psíquica. Segundo Mattos (1998), quanto mais se individua, constituindo-se como ser centrado e singular, mais afasta-se do coletivismo, das formas massificadas de ser, pensar e agir segundo papéis sociais limitantes.

Neste contínuo movimento de individuação ao longo da biografia do indivíduo, durante o qual o envelhecimento é um processo que se inicia muito antes dos sinais visíveis da maturidade, o aumento da idade exige sempre um permanente adaptar-se a situações novas na vida. Segundo Lehr (1988), isso supõe problemas a serem solucionados; exige o abandono de modos de comportamento anteriores, bem como de

obrigações e direitos, ao mesmo tempo em que demanda assumir novas tarefas, papéis, direitos e obrigações. Tal reajuste e orientação frequentemente são vividos como uma situação de sobrecarga.

Esta perspectiva de visão do desenvolvimento como pautado em situações de sobrecarga fundamenta-se em uma psicologia profunda que focaliza nos conflitos da infância a origem e o centro dinâmico de todos os conflitos psíquicos, os quais se manifestam ao longo da vida de formas variadas e sempre como potência destrutiva. Lehr (1988) questiona, entretanto, se as situações problemáticas da vida têm necessariamente uma ação destrutiva no decorrer do desenvolvimento. Ela argumenta que no conflito não está contido somente o catalisador dos transtornos psíquicos, mas também as forças que impulsionam o desenvolvimento da personalidade, tornando-se quase uma condição básica para o andamento desse processo.

Considerando essa necessidade de uma constante adaptação no envelhecimento, as novas condições biológicas e ambientais provocam uma situação de incongruência entre as possibilidades da pessoa e as exigências do meio que tornam a mudança adaptativa um movimento permanente. Segundo Both (2000), existe uma linguagem perversa nos modos como se designa o ser e o viver a velhice, pautados no descaso e no desligamento, pelas quais interpreta-se a crise que então emerge somente como constitutiva da própria natureza do idoso, ignorando como o universo social o acolhe. Deste modo, deixa-se de avaliar a fase como uma oportunidade de aperfeiçoamento humano, o que demandaria uma distribuição mais equânime das relações de poder em uma sociedade centralizada no adulto materialmente produtivo. Para Both (2000), a ruptura com a identidade de pessoa adulta produtiva rumo a uma percepção de si mesmo como idoso é dada por acontecimentos sociais ou pessoais e pode ser mais ou menos

pronunciada, sempre contendo em si a possibilidade de se constituir em oportunidade de desenvolvimento.

Assim, as alterações características, tais como as privações sensoriais, o comprometimento da motricidade, a fragilização dos sistemas orgânicos e o fenômeno freqüente do empobrecimento e diminuição do espectro de relações sociais, não impedem que haja um sentido humano no envelhecimento. Conforme Both (2000), Bianchi aponta para a questão desse sentido humano que, uma vez reorientado por meio da manutenção de relações contínuas com objetos de investimento fora do Eu, daria a condição para a integração e a continuidade existencial daquele que envelhece.

Pode-se entender a longevidade, de acordo com Both (2000), como um tempo de crises em que se envolvem condições culturais a respeito de como se compreende e se vivencia a velhice, e condições sociais, no sentido do lugar e do olhar que a sociedade reserva para o velho. Porém, é importante afastar a idéia da velhice como essencialmente frágil, ocorrendo na regularidade de um tempo determinado. É necessário entendê-la como um processo que apresenta densidades psicológicas passíveis de serem inseridas em meios sociais acolhedores. O autor aproxima esse entendimento da idéia de um indivíduo não ficar velho por um tão longo tempo, pois o envelhecimento conduz ao fim da vida e ocorre gradativamente, na maioria das vezes, no decorrer de um período muito extenso. Nesta transição, vivem-se as transformações na vida e em si mesmo muito mais em um contexto de inter-relações do que de ruptura súbita e isolamento, e mesmo no tempo das fragilidades características da velhice encontram-se opções para o exercício de vivências relativas à produção da identidade.

Na esfera das relações com o outro e com a sociedade, as crises referentes ao envelhecimento podem se revelar exitosas e promovedoras de desenvolvimento ou se acelerarem em uma direção negativa, conforme as condições que o indivíduo encontra

para atravessar essa fase de reorganização. Segundo Both (2000), a realidade da aposentadoria e da situação familiar, as oportunidades de ocupações de papéis sociais, as mediações culturais pregressas, a previdência e a providência de recursos financeiros associam-se, nas possibilidades de que o idoso dispõe para obter integração e continuidade existencial na velhice, à disposição de recursos na área da saúde e da educação, as quais vêm ocupar espaços e demandas a serem organizados pela renovação ética e pelas políticas do conhecimento.

3 ARTE, CRIATIVIDADE E ASSIMILAÇÃO DAS MUDANÇAS

Para Ostrower (1977), criar é basicamente formar. O ato criador abrange o ato de compreender, cria-se para dar forma a algo novo que componha um entendimento e um ordenamento do real, novas coerências que venham produzir significados e configurações, abrangendo assim a percepção do mundo e a elaboração dessa percepção pelo indivíduo.

Nas perguntas que o Homem se faz, nas relações que estabelece ao interpretar o mundo na tentativa de entender seus significados, ele se manifesta como formador, para além de um fazedor. As experiências mais corriqueiras como atravessar uma rua estão impregnadas de formas. Relaciona-se e se percebe ordenações a partir dos inúmeros estímulos que recebemos a cada instante. Estas formas de percepção, entretanto, não são gratuitas, nem se as relaciona ao acaso. Na verdade, o ser humano é o ponto focal de referência; observa-se os fenômenos ligando-os entre si e os vinculando a si mesmos com base em desejos, medos e expectativas que influem diretamente sobre o modo com que, a partir do interior, ordenamos o que percebemos.

É nessa busca de ordenações e significados que reside a motivação humana de criar. O crescimento e o desenvolvimento do homem dependem de sua condição de criar e dar forma e ordenação compreensível ao que percebe, exercendo suas potencialidades em uma atividade vinculada a uma necessidade básica, e não apenas a um desejo.

A estreita relação entre o ato de criar e a experiência de viver uma dada realidade atrela a habilidade criativa à biografia do indivíduo. Vinculado a funções de

trabalho que, pelo fato de o serem, têm importância central na vida do indivíduo, o conhecimento profissional adquirido se torna fonte de critérios de valor de si mesmo diante do meio social.

Quanto à questão do conhecimento, segundo Bobbio (1997), existe uma diferença importante entre o idoso nas sociedades tradicionais e nas evoluídas. Nas primeiras, ele destaca-se entre os demais membros por reunir consigo o patrimônio cultural que representa o arcabouço de saber do coletivo a que pertence, considerando valores éticos, técnicas de sobrevivência (de trabalho, mesmo subjetivo), modos de viver o lúdico e o laboral (ambos aspectos associando-se à arte), etc, os quais modificam-se muito lentamente e passam de pai para filho. O velho, assim, é o transmissor máximo da cultura. Nas sociedades evoluídas, por sua vez, os relacionamentos intergeracionais entram em desequilíbrio, pois as transformações, em todos os níveis da vida social, cultural e individual são tão aceleradas que o velho passa a ser o membro que não detém o saber, em relação ao jovem, que se desenvolve no mesmo ritmo dessas transformações. Devido a isso, o velho vem a estranhar cada vez mais o seu próprio tempo, aferrando-se aos pontos de referência de seu universo cultural.

Para Bobbio (1997), o mundo do idoso é a memória: se, ao longo da vida, o indivíduo é aquilo que pensa, ama e realiza em cada momento, é muito mais do isso na idade madura, tornando-se o guardião único dos afetos vividos, dos pensamentos gerados, das ações cumpridas, das lembranças guardadas, enfim, de um passado que se conserva e que não se deixa apagar.

A par disso, Corrêa (2003) destaca que, no caso da vida profissional, a qual passa à memória como seu principal elemento estruturante, existe uma associação entre as noções de trajetória profissional, tanto quanto a pessoal, e a noção de geração.

Pesquisando o caso dos artistas profissionais, Corrêa (2003) observa que cada geração de artistas apresenta um modo diverso e novo de se inter-relacionar com o mundo que o cerca, de administrá-lo internamente e de governar-se nele, sucedendo-se, dessa forma, no cenário artístico, diferentes gerações de artistas. A emocionalidade, a sensibilidade e a identidade do artista estão entrelaçadas de modo peculiar, sócio-culturalmente e, portanto, historicamente determinadas em sua trajetória criativa.

Bobbio (1997) observa quantas ascensões e quedas, aparições fulgurantes seguidas de desaparecimentos súbitos, rápidas passagens da memória ao esquecimento já vivenciou ou presenciou uma pessoa de idade provecta no seu contato com a cultura, seja como membro agente ou passivo, conforme a ótica ou a situação. Quantas teorias científicas ou filosóficas, correntes estéticas e modos de ser não passaram diante de um indivíduo durante uma longa vida, até ele chegar à velhice e constatar que não é possível correr atrás de todas as tendências a que se inclina a cultura na qual está inserido, em um curto espaço de tempo?

Quando a atividade de trabalho do indivíduo depende de sua sintonia com o universo cultural em que ele vive, como é o caso do artista em seu trabalho, o envelhecimento é um processo desafiador, porém, passível de ser fecundo. Corrêa (2003) cita o artista plástico Iberê Camargo (apud CORRÊA¹, 2003, p. 32):

[. . .] as coisas estão enterradas no fundo do rio da vida. Na maturidade, no ocaso, elas se desprendem e sobem à tona como bolhas de ar. Como se vê, a criação se faz com o agora e com o tempo que recua

¹ CAMARGO, Iberê. *Gaveta de Guardados*. São Paulo: Edusp, 1998. Apud CORRÊA, 2003. P. 32.

Na atividade artística, a sensibilidade verte-se em uma busca criativa de expressão que proporciona o desenvolvimento cognitivo do homem e a produção e organização do conhecimento intuitivo acerca da realidade.

Segundo Alencar (2003), através da teoria do investimento em criatividade, Strenberg considera que o comportamento criativo resulta da convergência entre alguns pontos distintos e inter-relacionados, formando um número de recursos necessários para a expressão criativa. Com relação à inteligência, lembra que as soluções mais criativas são o resultado da capacidade de se redefinir um dado problema, o que ocorre, como consequência do *insight*. Há também a questão dos estilos intelectuais e do conhecimento, que define a necessidade de um saber sobre uma determinada área a fim de se poder dar uma contribuição significativa. Para isso, entretanto, é necessário poder se libertar dos entraves eventualmente impostos pelo próprio conhecimento, com vistas a criar algo novo.

A motivação intrínseca centrada na tarefa, segundo Strenberg (apud ALENCAR, 2003), é também essencial para a criatividade, uma vez que torna as pessoas mais propensas à sua realização do que quando mobilizadas por interesses focados no produto final. Conforme o autor, a personalidade da pessoa criativa reúne determinadas características, tais como predisposição a correr riscos, confiança em si mesma e coragem para expressar novas idéias. O contexto ambiental influencia grandemente a criatividade, através do julgamento e avaliação da produção criativa, favorecendo a criação e a expressão de novas idéias e dando, ou não, o suporte necessário para o seu desenvolvimento.

Nesta linha de entendimento, para Csikszentmihalyi (apud ALENCAR, 2003), o foco dos estudos em criatividade deve ser os sistemas sociais, e não apenas o indivíduo. Para este autor, o fenômeno da criatividade é construído por meio da interação entre o criador e sua audiência. Mais importante do que definir a criatividade é investigar onde

ela se encontra, ou seja, em que medida o ambiente social, cultural e histórico reconhece ou não uma produção criativa. Ele coloca que os indivíduos criativos não se definem por uma estrutura pré-estabelecida, mas ajustam-se conforme a situação. Este modelo sistêmico define criatividade como um ato, idéia ou produto que modifica um modelo existente, ou o transforma em um novo. Para que isso ocorra, é necessário que o indivíduo tenha acesso a vários sistemas simbólicos, a fim de dar vazão à sua expressão e que essa se desenvolva em um ambiente favorável a novas idéias, uma vez que existe uma co-autoria do ato criativo por parte do campo em que ele se dá, não se tratando apenas do resultado de uma ação individual.

A atividade artística é a forma humana que respeita o ritmo de cada um (NUÑEZ, 2004, *online*). A arte é a expressão do núcleo de nossa identidade pessoal, comunicado através da beleza percebida. A criação artística, em qualquer de suas manifestações, constrói a personalidade em um processo de retro-alimentação comunicativa, por meio de um diálogo entre a interioridade do sujeito e a sua comunidade. A pessoa que foi artista durante toda sua vida, em geral, continua de algum modo a fazer uso da sua capacidade de expressão criativa por meio da arte durante o envelhecimento.

O processo de elaboração de perdas pela arte representa uma possibilidade terapêutica, muitas vezes espontânea, pois permite ao indivíduo ser o que ele é no aqui-agora, liberando-o de imposições sociais que restringem sua auto-expressão (NUÑEZ, 2004, *online*). A arte, segundo essa autora, auxilia as pessoas a se encontrar e se situar no momento atual, pela vivência de uma ação catártica que, se não é sempre prazerosa, devido ao seu poder de desvelar aspectos obscuros da existência, é sempre proveitosa, do ponto de vista do aprendizado. Diferencia-se, assim, de uma atividade meramente recreativa e naturalmente agradável, pois muitas vezes leva o indivíduo a tocar núcleos

psíquicos dolorosos. Por outro lado, uma vez que esses núcleos são aflorados e convertidos em símbolos, começam ser a sanados.

4 VIVER SEM A ATIVIDADE DE TRABALHO

Associados ao potencial terapêutico da atividade artística, devido à possibilidade de emprego da ação criadora, da auto-expressão, mais o valor social que ela representa como fomentadora da cultura, outros significados vêm se reunir ao grau de importância que representa para os indivíduos que fazem desta expressão o seu meio e motivo de viver. Se compreende-se a arte objetivamente como uma forma de trabalho, o afastamento das atividades laborativas com a chegada da velhice apresenta um fator a mais de desafio para o artista, devido à força ética representada socialmente pelo trabalho nas concepções das pessoas idosas das sociedades atuais (SALGADO, 1999). Sendo parte vital na vida diária da sociedade ocidental, o trabalho fora do lar é sustentador da identidade pessoal e social para a maioria das pessoas, independentemente de suas áreas de atuação profissional. Assim, quanto mais a vida de um indivíduo estiver material e afetivamente ligada ao trabalho, mais dificuldades ele terá na experiência do afastamento, constando, para além da diminuição de proventos materiais, a perda de uma fonte de poder pessoal, de prestígio e auto-conceito.

Em uma sociedade que analisa e avalia os indivíduos a partir do tipo de atividade laborativa que exercem, o declínio da posição social, seja ela qual for, decorrente do afastamento do trabalho, conduz a uma experiência de vazio de

identidade e diminuição de motivação para o viver. Quando há proventos adequados para as necessidades da pessoa idosa, tem-se um fator facilitador, mas considerando a complexidade do valor do trabalho e a sua centralidade para o homem das sociedades atuais, o afastamento constitui um ponto crucial de transição na trajetória de vida de cada um, sendo intensamente influenciado por forças sociais e econômicas que estão além do controle da pessoa (SALGADO, 1999).

Estando presente um declínio da posição social no afastamento do trabalho, este terá, entretanto, ângulos de declive diferentes, acentuando-se mais em direção às privações materiais e a todos os tipos, quanto maior a aproximação com os extremos de pobreza, nos quais o próprio trabalho tem um significado maior de sobrevivência do que de realização existencial. Beauvoir (1990), liga a questão da velhice à noção de processos sociais. Para ela, as diferenças sociais de ordem material determinam as diferenças no modo como cada um é surpreendido pela velhice. Cria-se um abismo entre duas categorias de velhos: uma extremamente vasta e carente, e outra, minoritária, com um poder de decisão muito maior acerca de como será sua velhice (ao menos no que depende dessa questão material). Auer (1997), discorda dessa autora, sustentando que o que é mais importante nos aspectos característicos da velhice do homem atual - a sua denegação e a busca desenfreada do prazer, nos moldes da juventude, amplamente difundidos, a busca da identidade e o isolamento social - se observa em toda a diversidade social. Propõe-se que ambos argumentos não sejam propriamente excludentes.

No Brasil, a questão da importância do trabalho como fator de integração social, para a qual as circunstâncias práticas de afastamento do indivíduo idoso não provêm de alternativas, leva a um estímulo da manutenção do vínculo com o trabalho, mesmo no caso de indivíduos que recebem do sistema previdenciário estatal (JACQUES et al.,

1999). O rompimento do vínculo com o mercado de trabalho produz angústia, sofrimento e sentimentos de exclusão, pois, além da motivação econômica, existem forças psicossociais envolvidas no apego ao trabalho, o qual se manifesta no vínculo simbólico preservado através de relacionamentos que se ligam ao antigo mundo laboral e à antiga identidade social, ligada à atividade profissional. As atividades alternativas não sendo restringidas pela idade, conferindo um caráter gradual ao afastamento.

Segundo Jacques (Jacques et al., 1999), nas sociedades contemporâneas, pautadas em valores utilitários, minimiza-se a qualidade de vida e a integração social da parcela da população que não se insere no modelo proposto. Neste contexto, a importância creditada ao trabalho concorre para a manifestação de estados depressivos ligados ao envelhecimento e suas transições de rompimento do vínculo com o trabalho.

Conforme as condições sociais em que se viva o afastamento do trabalho na velhice, provoca-se na pessoa idosa uma profunda crise, cujo desenrolar pode determinar o êxito ou o fracasso da última etapa da vida. Laforest (1991), de acordo com a teoria do Desengajamento, de Cumming, considera que a conduta social para com os idosos é de tal natureza que a decadência na velhice leva os indivíduos mais jovens a um desligamento recíproco com os idosos. Quanto a um certo distanciamento, o autor considera que seria inumano negar aos idosos esse alívio dos fardos da vida social, que lhes pesam na idade avançada. Porém, ele ressalta que o afastamento do trabalho não deveria significar o término da participação social do indivíduo.

A pessoa idosa, segundo Laforest (1991), sentiria-se impelida à reclusão social pela própria crise de identidade que vive em seu interior, assim como pelas atitudes coletivas do grupo a que pertence. As participações sociais entre indivíduos de idades distintas são diferentes, como entre adultos e crianças, mas nenhuma faixa etária é mais real e efetiva do que a outra. Deveria a participação na velhice, portanto, tomar novas

formas, novos papéis e não diminuir ao ponto do desaparecimento (morte social), pois o pertencimento social é uma necessidade básica para a sobrevivência da motivação do indivíduo.

Os estereótipos coletivos a respeito da pessoa idosa sustentam-se em práticas sociais que evidenciam a ausência de um lugar para o velho. Em outros termos, para Laforest (1991), o idoso não tem mais papéis sociais; quando chegam a lhe permitir suas condições de vínculo com o mundo do trabalho, o idoso é considerado como “aposentado”, isto é, recolhido aos seus aposentos, retirado e posto à margem. Tendo o indivíduo aprendido a se valorizar e se dar sentido em função de papéis sociais que exerceu ao longo da vida, a substituição por alternativas válidas torna-se imprescindível para o sentimento de diferenciação de si mesmo, pedra angular da identidade.

Os sentimentos despertados pela situação de afastamento do trabalho refletem, no envelhecimento, as diferenciações de gênero. Entre os homens, segundo Rodrigues (2001), desenvolve-se a sensação de passarem a ser tratados pela sociedade e pela mídia em desconformidade com o que exige a sua referência de masculinidade assimilada culturalmente, com desrespeito e tratamentos que evidenciam sua fragilidade de anciãos, como “velhinhos” ou “homens que passam o dia inteiro de pijama”.

A desconstrução paulatina, mas inevitável, da imagem de “provedor” que compõe o papel social e a imagem de si habituais ao homem idoso, desde o início da vida adulta, e que dão sustentação à sua identidade de gênero e lhe mantém assegurada a sua liberdade como responsável pela atividade exterior ao ambiente doméstico, torna o envelhecimento ainda mais difícil para ele. Isto se dá porque, como constata Rodrigues (2001) em pesquisa, com o fim desse esquema de vida em que cabe ao homem a atribuição de provedor, afastar-se do emprego significa se afastar da própria masculinidade e retornar ao espaço recluso do lar, que lhe sugere ócio e inatividade,

visto as tarefas características desse espaço serem associadas culturalmente ao feminino. Esse autor percebe entre os aposentados pesquisados a grande inquietude provocada pelo afastamento do trabalho, principalmente quando não houve um período de preparação para vivê-lo.

Para as mulheres idosas da sociedade atual, por seu turno, o afastamento do trabalho não é uma ruptura demasiadamente desconhecida, pois já houve outros períodos de desligamento quando do nascimento de filhos, da criação destes ou dos cuidados com pessoas idosas ou enfermas da família. Além disso, segundo Salgado (1999), elas têm responsabilidades com o lar que lhes são atribuídas culturalmente, o que faz com que suas trajetórias de trabalho sejam diferentes das dos homens, tendo elas menos horas do que eles vividas em empregos remunerados. Com uma longa vida de serviços e tarefas domésticas atrás de si, decorrentes da divisão do trabalho nas famílias, as mulheres idosas se reconhecem em um papel social habitual mesmo prescindindo da atividade profissional. Entretanto, estão mais expostas à pobreza do que os homens, dado o menor acúmulo de proventos ao longo da vida, assim como à institucionalização, à dependência física resultante de uma maior ocorrência de morbidade, à dependência psicológica e à solidão. No caso das mulheres que dedicaram a sua vida à profissão, o sofrimento que lhes traz a gerontofobia da sociedade reforça o vazio afetivo causado pela falta de um universo familiar não criado, ao passo que a maioria das pessoas que se dedicou à família sofre com a independência dos filhos adultos no período do chamado ninho vazio.

5 SOBRE A INSTITUIÇÃO RETIRO DO ARTISTA RIO-GRANDENSE

O Retiro do Artista Rio-Grandense foi fundado em 23 de abril de 1949, em um terreno doado pela família Rocco, vinculada à época ao mundo do rádio, por um grupo de radialistas, artistas e pessoas de influência na sociedade porto-alegrense de então. A finalidade do Retiro, de acordo com seus fundadores, era abrigar artistas que não tivessem condições de prover seu próprio sustento. Entre os envolvidos na fundação, estavam os então jornalistas-radialistas Cândido Norberto, Maurício Sirotsky e inúmeras personalidades daquela época, algumas das quais ainda permanecendo em nosso meio, em Porto Alegre.

Atualmente, a diretoria dessa instituição compõe-se de um grupo de artistas que foram procurados pela atriz Carmen Sylva, muito mobilizada pela situação dos moradores da casa, que se encontrava em estado de abandono, com diversos residentes lá vivendo sem recursos suficientes. Esta atriz procurou o Sindicato dos Artistas, há três anos, e relatou a esses seus colegas a situação no local, contando que o último diretor havia abandonando a instituição sem aviso prévio, deixando apenas um bilhete e os moradores (que eram seis, na época) sozinhos na casa, sem nenhuma assistência, sem direção, “acéfala”, no dizer de uma testemunha dessa época.

O Sindicato não havia se mobilizado antes desse fato porque também tinha problemas de verba, organização, representatividade, etc., embora já tivesse noção do estado em que se encontrava o Retiro. Dilmar Messias, profissional de teatro em nosso meio, que atendeu Carmen Sylva na ocasião, ocupava-se dos interesses do Sindicato e

se interessou em ajudar essa instituição, voltada para idosos sem recursos e pertencentes à sua categoria profissional. Resolveu fazer um movimento pela Casa do Artista: dirigiu-se à instituição com alguns colegas, observou a delicada situação e compôs uma nova diretoria, propondo-se a ocupar o cargo de presidente. Atualmente, o presidente é seu irmão, o também profissional de teatro Darcílio Messias.

A primeira coisa que fez a nova diretoria formada por Dilmar foi melhorar as condições de habitação do Retiro: havia goteiras; defeitos nos banheiros, quase inutilizando seu uso, carência de segurança e instalações hidráulica e elétrica precárias. Além disso, toda a documentação sobre o histórico e sobre a situação atual da instituição havia desaparecido. Hoje em dia, segundo o seu atual presidente, a casa apresenta condições dignas de habitação, tendo passado de seis para dez moradores.

Entre os planos para o futuro próximo, estão a criação de um corpo funcional para atender a esses moradores, incluindo um profissional responsável pela limpeza ou alimentação que resida no local. Isto, porém, é extremamente difícil, porque exige uma receita mensal muito superior àquela de que eles dispõem, considerando que, apenas em contas de luz, os gastos consomem quase todos os proventos angariados. A direção está tentando, em parceria com a prefeitura de Porto Alegre, a isenção do pagamento da água.

A cada mês, a diretoria sai em busca de recursos para o período, pois não há doações permanentes. Algumas vezes, os moradores fazem certos trabalhos ainda possíveis em suas antigas áreas de atuação e auxiliam com uma parte do que arrecadam: há um esforço para manter uma estrutura institucional mínima, mas ainda não se possui um quadro social que dê à casa uma sustentação mais segura, pois, segundo a atual presidência, o que havia foi perdido pela administração anterior.

No primeiro ano da atual administração do Retiro, foi obtida uma verba para doze meses, por doação de um comunicador do rádio gaúcho que também se dedica à atividade política. Foi obtido também algum montante junto à Fundação Chico Lisboa, quantia que durou por alguns meses do ano de 2004. Nesta época, já havia verbas prometidas pela Assembléia Legislativa, mas elas ainda não tinham sido concedidas e, mesmo assim, não seriam permanentes.

A casa recebe também algumas doações de alimentos de pessoas físicas e organizações que levam os alimentos até os moradores: carne, leite, cereais, etc. Alguns moradores têm aposentadoria, outros fazem pequenos trabalhos artísticos ou informais, que lhes garantem apenas a alimentação e os gastos pessoais, como roupas, medicamentos, transporte, etc., que são da responsabilidade integral de cada morador.

Os atuais ocupantes de cargos do quadro da diretoria da instituição são os seguintes: Presidente, Darcílio Messias; Vice-Presidente, Júlio Krob; Secretário, Dilmar Messias; Secretário, Gian Franco; Tesoureira, Rosa Campos Velho; Segunda-Tesoureira, Betina Müller; Conselho Fiscal, Zélia Saraiva e Hamilton Souza.

O atual presidente da casa define-a como um Retiro, não uma república, embora eles tenham quase total independência dentro dela. Não há hora para entrar ou sair, respeita-se a autonomia de cada um. Tampouco se trata de um asilo. A regra geral é o convívio social razoável, como se espera de um local idealizado para ser um espaço de vida em que se objetiva usufruir do descanso, do repouso e da reflexão; por isso, a tranquilidade é um fator importante a ser mantido. Não há um regimento interno, mas há combinações estabelecidas nas reuniões gerais entre moradores e diretoria. A limpeza dos quartos, por exemplo, faz parte dessas combinações, sendo responsabilidade de cada morador limpar o seu espaço particular e a cozinha, quando for usada individualmente, conforme previsto nestas reuniões. Quando alguém não pode

fazer uma limpeza em seu quarto devido a alguma limitação física, a direção providencia auxílio.

O Retiro teve toda sua documentação posta em dia em cartório pela nova diretoria. A contabilidade também foi reorganizada, com a finalidade de poder estabelecer relações com outras instituições, principalmente de auxílio. É uma instituição de direito privado; sua diretoria está devidamente registrada com CGC e é considerada de utilidade pública em nível municipal e estadual; tenta-se agora elevar essa condição também para nível federal.

Os requisitos de ingresso e permanência são, principalmente, a boa convivência e aceitação das combinações, inclusive quanto às atribuições na distribuição dos serviços de manutenção do local, o que deverá ser formalizado e legalizado futuramente na forma de um regulamento. Cada novo morador deverá, então, passar por um processo de avaliação (RETIRO DO ARTISTA RIOGRANDENSE, 2005).² Atualmente, há residentes que a diretoria não sabe exatamente quem são, que vínculos têm fora da instituição, sejam familiares ou outros, que história de vida tiveram, que são imprescindíveis em caso de necessidade.

Segundo as normas, não se pode receber pessoas de fora para pernoite ou refeições, embora as visitas aos quartos sejam permitidas. Em geral, os moradores aceitam as regras, pois, segundo a direção, essas existem em qualquer lugar onde as pessoas se reúnam para partilhar seu espaço de vida, representando em sua óptica um mínimo de exigência para eles. No Retiro não existe nada imposto, mas planeja-se a organização de um regimento interno para breve.

² RETIRO DO ARTISTA RIOGRANDENSE. *Estatuto do Retiro do Artista Rio-Grandense*. Porto Alegre, 2005. Não publicado.

A premissa básica exigida para o ingresso como morador é que o candidato tenha efetivamente sido artista profissional, e a segunda é que seja uma pessoa realmente desprovida de recursos financeiros para residir em outro local por sua própria conta. É exigido que o candidato a residente na casa comprove suas atividades de trabalho na área artística, não necessariamente com carteira de trabalho assinada, mas de alguma outra forma material e objetiva. A casa abriga atualmente dez moradores.

O Estatuto do Retiro do Artista Rio-Grandense, aprovado em 23 de abril de 1949, prevê todos os aspectos correspondentes às finalidades da instituição, gestão de seu patrimônio e formas de vínculo dos associados (RETIRO DO ARTISTA RIO-GRANDENSE, 2005).³

Os fins do Retiro do Artista são os artistas necessitados sem discriminação de sexo ou nacionalidade, com idade avançada (devendo contar sessenta e cinco anos ou mais) ou em situação de enfermidade, dando-lhes abrigo, alimentação e condições dignas de sobrevivência dentro das possibilidades da entidade. O número de sócios a formar seu quadro social é ilimitado e organizado conforme legislação vigente.

Acerca do patrimônio, cuja administração é da competência de sua diretoria, assessorada pelo Conselho Fiscal, a receita arrecadada em nome e em benefício do Retiro do Artista é de sua exclusiva propriedade e só pode ser utilizada para sua manutenção e para o bem-estar de seus internos. Qualquer transação de vulto deverá ter prévia anuência de Assembléia Geral, convocada para tal fim.

Os sócios do Retiro do Artista Rio-Grandense classificam-se em efetivos, contribuintes, beneméritos e honorários.

³ RETIRO DO ARTISTA RIO-GRANDENSE, op. cit.

5.1 A Instituição na Ótica do seu Presidente Atual

Segundo o atual presidente, as relações entre os moradores são complicadas, pois eles foram pessoas muito solicitadas, conhecidas e reconhecidas, cuja aceitação da situação atual de carências gerais significa uma difícil exigência, o que se reflete nos relacionamentos internos da instituição. Às vezes, um pequeno fato trivial dá margem a desavenças que poderiam ser resolvidas facilmente. Os moradores foram pessoas de muita projeção que agora dependem de uma instituição benemerente para sobreviver, o que aumenta sua frustração e depressão, já que vêm a constatar continuamente na sua vida diária que não puderam chegar à velhice melhor providos, cada um por seus motivos, segundo a trajetória e as perdas individuais. Tudo isso ocasiona atritos e explosões, quase sempre momentâneas, que, com o transcorrer do tempo, passam.

Eles administram e resolvem entre si os seus desentendimentos: na casa, alguns têm um comportamento inclinado a tudo relevar, e, assim, as coisas vão se acomodando. Considerando o temperamento forte dessas pessoas, as situações não são tão graves quanto seria de se esperar, diz o diretor.

Conforme o atual presidente do Retiro, desde que está na direção da casa não tem visto desavenças muito graves: apenas algumas querelas por “ vaidades”, tudo sem maiores conseqüências, o que são coisas normais, que também acontecem fora dali, como ele diz, entre pessoas “normais”. Ele refere que, por os residentes estarem vivendo juntos, em comunidade, esses fatos simplesmente acontecem, mas não se chega a criar situações que demandem “chamar a polícia”, *sic*: as coisas se resolvem no âmbito da casa; suas questões são “picuinhas”, *sic*, pois o mundo dos residentes é muito pequeno e

eles não estão disputando nada no mundo exterior, somente a manutenção de um prestígio que ainda fantasiam ter, ao menos entre eles mesmos. O presidente acha que, na realidade, os residentes são pessoas muito carentes, que, por isso, se desentendem por coisas sem importância.

O respeito às individualidades e ao espaço privado é uma combinação firmada a partir da diretoria: todos têm sua liberdade assegurada, desde que não interfira no espaço dos outros. As desavenças que surgem não chegam a ser sérias, não são nada que chegue às “vias de fato”, *sic*. Segundo o presidente do Retiro, em um ambiente de atrito, em que as pessoas “andam armadas”, *sic*, a qualquer momento pode eclodir um movimento fatal, mas esse não é o caso do Retiro. Eles procuram conviver em função de afinidades particulares, o que, segundo ele, “até nas nossas famílias é assim”.

Quando a atual direção assumiu a assistência da casa, teve de amparar algumas pessoas que já estavam lá e que não obedeciam aos critérios de admissão para ingresso, mas, como havia espaço e elas não tinham para onde ir, decidiu-se por mantê-las. Há lugar até para mais alguns moradores, mas daqui para frente a intenção é reforçar a finalidade da instituição, que é de ser uma casa de assistência ao artista, exigindo-se comprovações disso, tais como matérias jornalísticas, documentos, etc.

Messias diz que não se sabe tudo sobre os dramas por que essas pessoas passaram, que dificuldades de percurso impediram-lhes de construir um final de vida mais favorável, e não lhe cabe julgar essa questão: ele tem consciência de que deve acolher e ajudar, porque são indivíduos necessitados. Um artista, para ele, é uma pessoa como qualquer outra. Aquele “*plus*”, *sic*, que o artista tem deve-se a ele ser uma pessoa carismática, com ascendência sobre um público, o que lhe dá a sensação de ter mais valor do que as demais pessoas: para ele, é uma questão de vaidade.

O atual presidente do Retiro considera fundamental a importância dessa casa. Como diz, na verdade não importa o drama de cada um: um amor que não deu certo, uma fortuna dissipada, pois a pessoa vai para lá para se encontrar consigo mesma no final da vida, sem preocupações com contas de luz e água que não consegue pagar, podendo procurar seu equilíbrio. Por isso, para ele, a instituição é um Retiro, como se fosse a própria casa, e não um asilo.

Mas por tudo isto, é difícil reunir e integrar essas pessoas. Ele relata que se tenta fazer atividades de confraternização; às vezes, nessas ocasiões, eles descem dos quartos para a sala central do andar térreo, mas ficam pouco com os outros residentes e logo sobem. Ele acha normal essa desmotivação, em vista da atual situação deles. Ainda assim, procura-se manter a auto-estima dos idosos, promovendo pequenos espetáculos dos quais possam participar.

5.2 Impressões do Retiro a partir de Visitas Realizadas

Já na primeira visita realizada à instituição, verificou-se o clima de dissensão permanente e a exaltação dos ânimos entre os residentes, em função de pontos de discórdia diversos. Escutou-se queixas de três moradores a respeito de um colega, por cujas condutas e modo de expressão parecia, conforme a descrição, ser alguém de pouco equilíbrio emocional. A ocorrência da idéia de chamar alguém de fora que interviesse, no caso a polícia, apontada como a última e também única alternativa à disposição no caso do Retiro, foi mencionada vivamente pelos três como recurso para conter os ânimos desse colega. Afinal, eles sentiam-se agredidos e tinham perdido o controle. Percebia-se o sentimento de abandono e necessidade de proteção pelo nível de desabafo desses três moradores, um relatando seus gravíssimos problemas cardíacos e a

sua carência de recursos para fazer um tratamento de urgência, caso sua patologia fosse acionada pela emoção súbita, a segunda, de tal modo mobilizada, que, nesse primeiro contato, sugeria apresentar evidentes comprometimentos emocionais, e o terceiro, em atitude indiferente, retratava a tônica geral da rede de relações do Retiro, composta pelos dez moradores da instituição, como sendo de imparcialidade, individualismo e mesmo um certo prazer em observar os conflitos quando esses não envolvem a si próprio.

Durante essa visita, foi marcante a importância, para todos, desse fato em si pequeno (segundo o crivo de realidade do observador, que, como tal, não poderia encontrar-se em posição de plena neutralidade), considerando que nos relatos do que foi dito ou feito entre eles, até a eclosão da dissensão propriamente dita, nada justificava absolutamente a intensidade dos movimentos emocionais que o grupo vivenciou a partir do momento em que se formou a atmosfera de conflito. Isto fez com que se pensasse, em primeiro lugar, no quanto de passionalidade, as densas emoções contidas, não permaneciam obliquamente espreitando por entre os pequenos fatos rotineiros à espera de uma faísca para o incêndio, de tamanha carga afetiva retida, que, certamente, uma vez não externalizada, produzia grande tensão interna em cada um deles, isoladamente, pelos seus respectivos motivos.

Percebeu-se como que um conluio nessa rede de relações, não apenas contra o indivíduo que provocou o estopim da explosão, mas relativo à famigeração com que eles exploraram o fato ao longo de toda a tarde, partilhando o gozo de uma experiência emocional mais viva, atarefando-se mentalmente com muita energia em discutir todas as repercussões e conseqüências que cada um vislumbrava para o ocorrido, reforçando queixas de insegurança, acusações diversas a outros moradores ausentes, apenas indiretamente envolvidos na situação.

A expressiva experiência de *stress* por que todos aparentavam claramente ter passado não os impedia de emprestar um certo grau de valor ao fato de que o Retiro era sempre assim, nunca estava calmo, havia sempre alguma revoada, deixando um sentido latente de sempre haver um passatempo para se ocuparem. Eles relataram situações de discórdia com detalhes de agressões que surpreenderia quem viesse a saber que tratavam-se de idosos sem o antigo vigor físico.

Outro fato que chama a atenção é a grande diferença de enfoque a respeito da instituição que cada um deles revela ter. Ouve-se dizer que se trata de um asilo, uma casa para onde se vem porque tudo para eles terminou, ouve-se qualificá-la como uma república, pois cada um tem sua liberdade, seu espaço, seus horários, suas despesas pessoais por sua própria conta e risco, afora os quartos, a luz e a água, providos gratuitamente.

A desconfiança entre eles também chama a atenção como um fato facilmente comprovável ao se entrar em assuntos sobre a direção da casa, tanto a atual quanto as anteriores. Alguns se posicionam mais abertamente em suas críticas quanto à forma de se conduzir os interesses gerais da instituição, com acusações de protecionismo, falta de realismo na administração ou passividade na manutenção dos poucos recursos de que eles dispõem, e que são vindos de instituições comerciais que doam alimentos e vestuário com periodicidade irregular, o que impõe a necessidade de a direção da casa manter uma relação interinstitucional para prover esses vínculos, que não são de compromisso formal.

Outros moradores, muito reticentes, não se arriscam a verbalizar suas críticas, transparecendo um receio de que seus relatos e opiniões cheguem aos ouvidos da direção, revertendo em represálias ou em alguma forma de prejuízo. Mas o descontentamento é quase geral, ainda que mantido sob discrição: cada morador tem

consciência de sua dependência da instituição, que significa não ter um teto, em caso de desligamento do Retiro. Entretanto, essa possibilidade parece ser muito mais fantasiada do que presente como ameaça real, conforme se depreende nos contatos com a direção.

Foi significativa a atitude de desconfiança de um morador, antes de levar o pesquisador até o portão da instituição, que estava chaveado. Ao saírem da casa, ele pegou o seu prato de comida, que acabara de esquentar para o almoço, colocou em uma prateleira da despensa e chaveou a porta. Depois, voltou-se para o visitante e, guardando a chave no bolso, disse: “Aqui, é assim!”

6 ASPECTOS METODOLÓGICOS: SOBRE A ANÁLISE DE DISCURSO

A Análise de Discurso busca trazer à luz os efeitos de sentido latentes no material de um dado discurso, considerando o seu contexto de produção como sendo-lhe simultaneamente constituinte e constitutivo desse discurso em sua tão profusa possibilidade de sentidos, quanto forem numerosos os leitores, ouvintes, co-enunciadores que entram em contato com os enunciados que o compõem para decodificá-los e conhecer o discurso e o falante a partir de uma óptica determinada.

Possenti (2001) questiona de onde vêm os sentidos que se afirma serem atribuídos pelos leitores a um texto lido. O autor, em função desse questionamento, propõe uma rediscussão da antiga questão da Análise de Discurso sobre a dependência do sentido em relação à enunciação, compreendida essa como uma situação comunicacional inscrita em uma dada cena enunciativa, constituída dentro de um universo discursivo para além, e anterior, aos enunciados dessa cena.

Possenti (2001) propõe a oposição da “[. . .] superfície lingüística, textual, supostamente una e transparente – para alguns, um código – a algum tipo de ‘sub-texto’, cuja existência não seria casual, mas constante e constitutiva.” (p. 187). Afirma o autor que se dizer que o sentido depende da enunciação só vale de fato quando compreendemos a enunciação não como um ato individual, mas como um acontecimento histórico, de um lado, e regrado, de outro. A leitura de um texto, e a apreensão de seus sentidos, está sujeita ao equívoco, ou antes disso, a uma espécie de liberdade interpretativa, pois, em um dado espaço discursivo, cada um dos discursos que aí interagem, seja o daquele que enuncia, seja o daquele que interpreta e responde, vê o

outro sob a forma do simulacro, quer dizer, nunca o compreende como o faz o respectivo autor ou aqueles que aderem direta e acriticamente a ele.

Para lograr responder às questões de pesquisa a que se propõe, este estudo utiliza a produção teórica de Dominique Maingueneau, autor da escola francesa de Análise de Discurso, como referência teórico-técnica para esta pesquisa. Esta opção se deve ao caráter contemporâneo de suas contribuições, nas quais constrói um enfoque analítico marcadamente pragmático. Maingueneau (2001) apresenta uma análise de discurso codificada e sistematizada em dispositivos de análise, propondo uma ferramenta mais objetiva de pesquisa que se constitui, entretanto, sobre e a partir da produção teórica da disciplina pelos autores clássicos anteriores, que desenvolveram densas argumentações e embasamentos fundadores, tendo em autores como ele sua continuidade e inovações.

Alguns conceitos de Maingueneau, buscados em sua bibliografia, fundamentam metodologicamente esta pesquisa, sendo descritos e comentados como segue:

A *cena de enunciação* é um conceito que se relaciona com o de situação de comunicação, porém incluindo a noção de que tal cena ocorre num espaço instituído. Segundo Charaudeau e Maingueneau (2004), o que institui esse espaço é o *gênero discursivo*, cuja tipologia pode ser classificada a partir de diferentes pontos de vista, quais sejam: enunciativo, textual, comunicacional e funcional. Este último, desenvolvido segundo a busca por estabelecer funções na atividade linguageira, define as produções textuais conforme o pólo do ato de comunicação em direção ao qual se orientam essas produções. Assim, elas podem ser classificadas como *função*: emotiva, conativa, fática, poética, referencial e metalingüística. Os gêneros de discurso podem se classificar também na condição de dispositivos de comunicação que só podem ocorrer quando determinadas condições sócio-históricas se fazem presentes, dentro da vasta gama de setores da atividade social. (MAINGUENEAU, 2001). Estas conceituações de

gênero de discurso não se excluem. A entrevista é um gênero de discurso que se dá dentro de condições específicas como ato de comunicação no qual as funções poética, emotiva, referencial, etc. podem manifestar-se.

Além de configurar-se como um espaço instituído, a cena de enunciação (aqui compreendendo-se enunciação como o ato de produzir enunciados) também representa uma dimensão construtiva do discurso, pondo-se em cena no ato de estabelecer o próprio espaço de comunicação (MAINGUENEAU, 2001).

Charaudeau e Maingueneau (2004) propõem analisar a cena de enunciação em três cenas distintas: a *cena englobante*, que interpela o ouvinte ou leitor colocando-o no lugar a ser ocupado por ele como co-enunciador de um ato de comunicação (ex: o expectador de uma peça de teatro), a *cena genérica*, que define pelo gênero de discurso os espaços a serem ocupados pelo enunciador e co-enunciador (ex: entrevistador e entrevistado); por fim, a *cenografia*, que é instituída pelo próprio discurso, e é, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e que esse mesmo discurso engendra, legitimando um enunciado que também vem a legitimá-la. Ela implica uma topografia (lugar) e uma cronografia (tempo) nos quais essa enunciação deverá ocorrer, ou dos quais o discurso pretende surgir.

Charaudeau e Maingueneau (2004) descrevem o conceito clássico de *interdiscurso* como o campo onde se inscrevem os enunciados de um discurso dado, sendo este sempre atravessado pela *interdiscursividade*, situação de relação multiforme com outros discursos. Em um sentido restrito, o *interdiscurso* é o espaço de relação, ou conjunto de discursos, mantendo-se neste as delimitações recíprocas de uns e outros, sendo o interdiscurso uma “[. . .] articulação contraditória de formações ideológicas antagônicas.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004). Mais amplamente considerado, o interdiscurso é o conjunto de unidades discursivas com as quais um dado

discurso entra em relação. Na pesquisa qualitativa que utiliza a Análise de Discurso, as relações entre um discurso analisado e o interdiscurso onde ele se choca com outros discursos consistem numa perspectiva clarificadora das características do discurso a ser descrito/interpretado.

Ligado intimamente à noção de interdiscurso, o *pré-construído*, tal como Charaudeau e Maingueneau (2004) o descrevem, corresponde à marca, no enunciado, de um discurso anterior ao ato mesmo de enunciação, opondo-se àquilo que neste mesmo ato é construído. Acompanha o pré-construído um sentimento de evidência, pois este trata-se de um “já dito”, ficando no esquecimento quem foi seu enunciador.

Diferente do conceito de pré-construído, a noção de *memória discursiva* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004) se relaciona com a memória de outros discursos presente entre os co-enunciadores e cumprindo uma função constitutiva sobre os enunciados que se produzem no discurso que se desenvolve. A memória discursiva faz compreender o contexto enunciativo como um fenômeno essencialmente memorial, de vez que, constituindo uma realidade cognitiva, o contexto baseia-se em elementos com representação interna. Todo tipo de discurso tem relação com a memória: alguns enunciados são conservados, outros não, sendo que a modalidade de sua conservação relaciona-se com a sua identidade.

Sem conexão proposital com outros sentidos que se possam atribuir à palavra *papel*, em Análise de Discurso este termo é utilizado para determinar comportamentos linguageiros, relacionados com os modos de enunciação em que se engajam os co-enunciadores, tais como questionar, avaliar, explicar, que são diferentes posições que o co-enunciador pode ocupar na situação de comunicação, tanto oral quanto escrita. Para Charaudeau e Maingueneau (2004), o termo define como cada um realiza os papéis comunicacionais que lhe conferem estatuto específico no contrato de troca

comunicacional e as estratégias discursivas que adota na conversação perante outros intervenientes ou sua atividade comunicacional própria.

O *ethos* revela o modo de ser do enunciador (MAINGUENEAU, 2001): suas idéias atravessam a enunciação como derivando de uma característica própria que perpassa a maneira de dizer, donde se reconhece a forma com que esse enunciador interpreta a realidade e seus fatos e compõe, no jogo de sua expressão, os moldes da *incorporação* resultante do encontro entre ele e o co-enunciador (no caso, o entrevistador da pesquisa), sendo que essa incorporação refere-se à ação do *ethos* sobre o co-enunciador. A composição de uma imagem integrada daquele que enuncia, assim, de certo modo se configura somente no que o ouve, através de sua percepção e reconstrução, segundo a qualidade específica de sua receptividade e interpretação próprias, desse *ethos* revelado, representado, identificado somente em uma perspectiva de relação.

Ainda segundo Charaudeau e Maingueneau (2004), estabelece-se uma oposição entre dois conceitos, o de *efeito pretendido* e o de *efeito produzido*. O efeito pretendido, como o nome diz, é o efeito pretensamente expresso pelo enunciador em relação ao seu destinatário idealmente suposto e construído. O efeito produzido corresponde àquele que o destinatário efetivamente interpreta, fazendo, a seu modo, a reconstrução interpretativa do enunciado. Deste modo, em um modelo discursivo que compreende tanto o espaço externo quanto o interno, ligados às dimensões explícita e implícita do discurso, os atos de linguagem formulados a um (e em função de um) destinatário produzem efeitos diferentes, segundo o receptor que o interpreta, dentro de uma gama indefinida de efeitos possíveis. Sendo assim, o *pathos*, ou os *efeitos patêmicos*, assinalam as discursivizações desenvolvidas com efeitos emocionais estratégicos, possibilitando por parte do analista de discurso uma organização analítica do *universo*

de patemização (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004), a partir do qual as peculiaridades do ethos de um dos co-enunciadores, por exemplo, de uma entrevista, podem ser interpretadas, seja enquanto efeitos pretendidos, seja produzidos.

A *heterogeneidade discursiva* pressupõe a presença de discursos outros no interior de um dado discurso, atribuíveis a outras fontes enunciativas. Authier-Revuz (apud CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004) distingue a *heterogeneidade mostrada* da *constitutiva*. A primeira explicita, por meio de marcas no texto, a origem diversa de elementos que o enunciador deixa claro não provirem de seu discurso. É o caso das glosas e aspas na linguagem escrita, que demonstram que o enunciador negocia com uma alteridade. Ao contrário, quando o discurso é dominado pelo interdiscurso, percebe-se a heterogeneidade constitutiva, em que as marcas de fronteira com a alteridade não são visíveis, de vez que o discurso se constitui exatamente dessa negociação com a alteridade e sobre ela se sustenta. Segundo Charaudeau e Maingueneau (2004), existe um caráter dialógico em qualquer enunciado discursivo, com a impossibilidade de dissociar a interação *entre* os discursos do *tecido intradiscursivo*, a saber, o funcionamento interno do discurso em sua heterogeneidade.

Este aspecto heterogêneo ocasiona variações na *modalização*, que descreve a atitude do falante em relação ao co-enunciador, a si mesmo e a seu próprio enunciado, atitude que deixa marcas de diversos tipos, podendo, entretanto, permanecer no implícito do discurso (MAINGUENEAU, 2001). Faz-se necessário estabelecer sempre a relação entre as marcas lingüísticas que revelam a modalização presente no discurso e os fatores que influem sobre as condições da situação de comunicação do discurso considerado.

O *embreante*, ou *dêitico*, presente em um texto é o elemento que o ancora temporalmente ou espacialmente no contexto da enunciação, fazendo com que o sentido

do que é dito esteja fundamentalmente vinculado à situação de enunciação, efetuada no que se denomina *plano embreado*, devido à presença dessas marcas sinalizadoras (MAINGUENEAU, 2001). Na Língua Portuguesa, os dêiticos correspondem particularmente a pronomes pessoais e possessivos, designações demonstrativas (este, aquele) advérbios e locuções adverbiais locativas (aqui, ali) e temporais (hoje, amanhã) (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004).

Quanto ao saber intrínseco à situação de enunciação, compartilhado pelos co-enunciadores e possibilitando a comunicação, Charaudeau e Maingueneau (2004) estabelecem uma distinção entre o que denomina *saber de conhecimento* e *saber de crença*. Os conhecimentos referem-se a tudo o que é de natureza factual, podendo ser verificado objetivamente e explicado em função de uma causalidade verossímil, descrevendo o mundo por meio de experiências adquiridas na vida ou por um saber técnico ou erudito. As crenças provêm de um olhar subjetivo sobre os acontecimentos como meio de exercer uma inteligibilidade acerca do mundo, decorrendo delas julgamentos que permitem fabricar normas de referência possibilitando avaliar as condutas dos indivíduos.

Os conceitos brevemente descritos acima, utilizados como chaves de análise dos fragmentos de discurso destacados ao longo da análise realizada, auxiliam a descortinar efeitos de sentido contidos nos meandros expressivos presentes na fala dos participantes da pesquisa. Busca-se, pela interpretação desses efeitos, dar conta de descrever o discurso do perfil pesquisado, a saber, o artista idoso carente de recursos afastado do trabalho.

6.1 Escolha dos Participantes

Foram pesquisados três moradores do Retiro do Artista Riograndense, com idades entre sessenta e dois e setenta e seis anos. A escolha destes entre os demais idosos que residem no local se deu após diversas visitas e contatos com a instituição, nos quais buscou-se fazer um reconhecimento ambiental do espaço de vida e da rede de relacionamentos que se desenvolvem dentro dele.

Entre os moradores, optou-se por entrevistar aqueles que a maioria confirma terem tido uma experiência de vida profissional no exercício da arte, pois visou-se pesquisar as condições de envelhecimento do idoso artista na condição de institucionalizado em um espaço que o leva, pela própria proposta institucional, às reminiscências do passado de trabalho nesse ramo, e não realizar um estudo de caso da instituição em si, para o quê seria conveniente ter um contato mais próximo também com a costureira de figurinos, o sonoplasta, a cabeleireira cênica, que são profissões outrora exercidas por outros dentre os moradores.

Nenhum dos três participantes tem estudo formal além do Ensino Médio e a formação artística, em caráter formal, foi quase nenhuma, todos tendo afirmado que aprenderam suas habilidades artísticas diretamente pela prática, seja no ambiente familiar, como no caso do músico, seja no profissional, como os outros dois, atriz e diretor/roteirista, que ingressaram na área já nessa condição e aprenderam o ofício ao longo de um caminho de aperfeiçoamento, começado na inexperiência quase absoluta, e na base de um talento declarado por eles como inato.

6.2 Instrumentos e Procedimentos para a Coleta de Dados

Realizaram-se entrevistas semi-dirigidas em caráter individual, buscando conhecer algo da história de trabalho e de vida de cada um dos participantes, e,

principalmente, as condições de vida presente como residentes do retiro, os relacionamentos que mantêm, as impressões que retêm da vida na instituição e as relações que associam verbalmente entre os momentos do passado e do presente, e suas expectativas de futuro, identificando sentimentos e estratégias de enfrentamento da realidade atual.

As entrevistas foram combinadas previamente durante visitas realizadas à instituição, com aceitação dos que foram abordados, que são pessoas habituadas a conceder depoimentos sobre o seu passado de trabalho, embora quase nunca o façam tendo como ênfase aspectos mais particulares de suas vidas.

Alguns focos nortearam as entrevistas, com vistas a um direcionamento flexível que utilizou-se de vetores para evitar a dispersão dos aspectos investigados sem, contudo, restringir a abertura da escuta:

- a) como veio para o Retiro e como foi a história nele vivida até agora;
- b) como é vista a instituição, seus moradores e a direção;
- c) como é a rotina pessoal, o ambiente institucional e os relacionamentos com os outros moradores;
- d) o que o trabalho significou ao longo da vida e o que significa no presente.

Realizadas as visitas ao local, e escolhidos os participantes, foi proposto a cada um deles, em separado, uma participação na pesquisa que seria realizada buscando enfocar sua situação atual de vida e as relações que mantêm com a instituição em que vivem e com o seu passado em uma profissão em comum. Na ocasião, acolheu-se a recusa verbal, embora não tenha sido mantida na realidade da entrevista, por parte dos participantes, de falarem sobre suas próprias vidas pessoais.

Estas visitas foram seguidas de registros escritos detalhados das impressões e dos fatos que ocorreram, juntamente com observações e planejamentos para as visitas posteriores. Os registros foram retomados em um segundo momento para a descrição da instituição e das situações de entrevista, e para auxiliar na contextualização e compreensão das verbalizações destacadas ao longo da análise do material coletado.

Os contatos iniciais foram acompanhados da aceitação em participar, mas a realização das entrevistas teve de ser adiada algumas vezes, por ausência de alguns participantes na casa no momento previamente combinado, ou pela sua dificuldade de estarem fora do Retiro em horários compatíveis com os do pesquisador, quando foi o caso de terem desejado conceder a entrevista em outro lugar.

Ao final, as entrevistas foram realizadas no próprio Retiro, uma delas no quarto da entrevistada, as outras duas em uma sala no segundo andar do prédio da instituição, numa estande entrevistador e entrevistado a sós, na outra havendo uma terceira pessoa observando parte da gravação, sem desejar sair.

Conforme combinação prévia, as entrevistas tiveram duração de aproximadamente cinquenta minutos, foram gravadas em áudio e posteriormente transcritas literalmente, preservando-se com fidelidade o modo e expressões coloquiais surgidas nas falas dos entrevistados. Os três participantes assinaram termo de consentimento informado (Anexo B), assim como o diretor da instituição (Anexo A), com quem realizou-se, em seu escritório, uma quarta entrevista, anteriormente às demais, para a coleta de dados sobre o Retiro.

Houve uma séria dificuldade em obter documentos sobre a instituição que recontassem sua história. Uma situação envolvendo certa direção anterior redundou no desaparecimento de todos os artigos de imprensa e documentos oficiais antigos e recentes que continham dados objetivos sobre o passado e a atualidade recente da casa.

O estatuto atual foi o único documento a que se teve acesso, pois o que existe nesses termos nos arquivos guardados no Retiro não foi disponibilizado, sob argumentação recorrente da direção de que não se tratava de material relevante. Os arquivos de exemplares dos jornais em circulação na época da sua fundação e posteriormente não puderam ser pesquisados, pois seus sistemas de busca de dados exigem datas para reportagens antigas, e não há vestígio de informação sobre essas datas persistindo hoje, conforme a direção.

6.3 Sobre os Participantes⁴

Alguns conceitos da Análise de Discurso propostos por Maingueneau (2001) e anteriormente referidos, podem auxiliar na compreensão das situações de entrevista realizadas com esses três participantes, em cujos textos, para além das marcas lingüísticas detectadas, pode-se ler características dos participantes com o fim de melhor contextualizar, descrever e interpretar suas produções discursivas.

Eva: Tem setenta e seis anos. Nasceu no interior do Estado e desde criança determinou que seria uma artista. Era uma criança que enfrentava “[. . .] os velhos”, seus pais, conforme repete quando lembra dessa época: “[. . .] não me dobrava pra ninguém!”. Foi sempre a primeira da classe, sendo muito ligada aos livros, desde cedo preferindo a Literatura.

Acha que já nasceu diferente dos irmãos, no modo de pensar e de agir, uma pessoa à frente do seu tempo. Considera as mulheres contemporâneas a ela muito atrasadas, sem curiosidade, sem busca de nenhum conhecimento, tendo em vista somente filhos e casamento, o que ela acha pouco para uma vida. Acha que já nasceu

assim, com um destino diferente, inclusive contando que um diretor de teatro que a conheceu muito nova, ainda no início da carreira, dizia que ela tinha nascido pronta, sem precisar estudar ou se preparar para representar, podendo logo enfrentar as profissionais mais tarimbadas e experientes.

Eva iniciou no rádio, em 1951, em uma importante instituição de difusão cultural do Estado, trabalhando com os “[. . .] medalhões”, *sic*, da época. Trabalhou dos 21 aos 68 anos. Conta que era muito famosa, uma figura pública presente no dia-a-dia da cidade, como pode atestar “[. . .] a velhada”, *sic*, da sua geração. Aposentou-se aos 60 anos e continuou trabalhando, principalmente como atriz dramática, mas também como locutora e apresentadora de programas de música e programas infantis. No final de sua carreira, não fazia mais novelas. Seu “[. . .] canto do cisne”, como diz, foi em uma instituição educativa, apresentando programas culturais.

Atualmente, faz pequenas apresentações, muitas vezes sem cachê ou por uma quantia pequena, que, como ela diz, para quem foi uma atriz famosa por todo o Estado, são coisas ínfimas, que não vale a pena fazer. Portanto, quer parar e abandonar definitivamente as poucas atividades artísticas que ainda realiza. Diz que a sua área de trabalho no Rio Grande do Sul não existe mais, com a morte dos principais artistas e incentivadores e com as mudanças no panorama cultural do Estado. A modalidade teatral em que trabalhava, segundo ela, é coisa de uma época que passou.

A vida particular de Eva foi cheia de percalços, muitos “[. . .] cortes”. Casou-se, mas divorciou-se em seguida, pois nunca quis ninguém “segurando o leme de sua vida”, como diz; é uma pessoa individualista, que gosta de viver para si, sem interferência dos outros. Sente muita frustração por não ter conseguido realizar tudo o que queria, embora se mostre conformada. Quando jovem, queria ter fama

⁴ Os nomes dos participantes desta pesquisa foram preservados, tendo-se escolhido nomes fictícios, em nada alusivos aos verdadeiros.

internacional: “[. . .] Eu era medonha!”. Foi aconselhada por colegas a ir para São Paulo, pois lá teria mais chances de se expandir profissionalmente, explorar seu talento mais amplamente, inclusive na televisão, que estava começando, mas não foi, por receio de enfrentar a metrópole sem conhecer ninguém. Tinha uma ótima oportunidade de trabalho e poderia ter continuado até hoje trabalhando, mas recuou, e hoje se arrepende muito. Agora, diz que não adianta chorar sobre os fatos consumados.

Eva está há vinte anos no Retiro do Artista Rio-Grandense, já viu várias direções passarem pela casa, diferentes moradores e situações. Refere que há muito poucos moradores na casa que considera colegas seus, pois nem todos ali foram realmente artistas, portanto não tem muito o que conversar com eles. Alguns são apenas técnicos, pessoas com quem ela não tinha contato direto no tempo em que trabalhava como atriz no rádio, e que apenas conhecia de vista. Mas a solidão não parece incomodá-la, inclusive procurando-a cada vez mais. Considera o Retiro como um asilo, uma doação para os artistas pobres, um lugar onde viveu uma parte de sua vida, mas não a sua casa, e tem intenção de sair de lá, assim que for possível, para morar sozinha, pois tem meios para isso. Diz que ali já viu muita coisa ruim acontecer, que a instituição não tem infraestrutura, o que não é culpa de ninguém, pois trata-se de um lar benemerente.

Na entrevista com Eva, o estilo de fala revela alguém tranqüilamente adaptado à situação de conceder uma entrevista sobre sua vida, sua profissão, seu passado. O que poderia ter sido o contato do pesquisador com uma mulher institucionalizada, sem recursos, sem vivacidade - alguém que se afastou da vida e, como ela tantas vezes ao longo da entrevista aludiu de modo enfático, está cansada de exercer os papéis que lhe couberam - passou mais além de tudo isso: Eva falou desde uma posição marcadamente preponderante na relação que se estabeleceu na cena, desenvolvendo um gênero de discurso que se alternou entre diferentes funções, conforme o pólo no qual, através

desses modos de expressão, colocava o co-enunciador no ato comunicacional. Sobretudo no papel de ouvinte, este interlocutor o foi de recitações poéticas em que ela quis dar, a saber, dramaticamente, o momento de vida em que se encontra (a poesia de Carlos Drummond de Andrade, “E Agora, José”, foi escolhida para ilustrar plasticamente este momento), de desabafos sinceros; foi também algo complacente, como se um tom de amizade, embora com reserva, fosse generosamente concedido ao pesquisador durante certos momentos do contato. Houveram momentos de recordação ao mesmo tempo doce e amarga de seu passado, matizando de modo muito variado seu papel na entrevista e colorindo, na forma geral, um carisma que a remetia muito além da pessoa simplesmente esquecida do público que poderia ali estar. Era o testemunho de uma época passada que, ao menos no decorrer de sua entrevista, seu estilo de fala instituiu como um período extremamente vital e importante, para lá do tempo e do espaço em que se enquadrava o ato da entrevista e ofuscando a realidade desse enquadre. Ela entonava com gravidade sua voz, reivindicando seu papel de profissional da fala (atriz), em uma interlocução onde sua função era dar-se a conhecer a um interessado, com ampla liberdade para ilustrar-se como bem quisesse. E ilustrava-se como uma mulher convicta de seus posicionamentos, com uma rigidez de posturas que se podem resumir nas seguintes verbalizações: “[. . .] nunca fui de muita conversa.” – “Poetas. Deixa eu colocar meu nome.”

A princípio, Eva não se mostrara disposta a falar de sua vida pessoal, mas, durante a entrevista, abordou alguns pontos desse aspecto. Sua rino-faringite alérgica (assim nomeou o diagnóstico de sua alergia) se manifestava todas as vezes em que entrava em assuntos que a comoviam de algum modo. Seu *ethos*, nesses momentos, apresentava um aspecto de fragilidade oculta, de flanco emocional, não ao falar de perdas atuais, relativas ao envelhecimento, mas das do passado, como a sua

oportunidade não aproveitada de ir trabalhar no centro do país, aos vinte e dois anos. Também sentia alguns sintomas ao evocar seus vínculos de afeto, sobre os quais foi muito discreta. Ao lembrar de seus sobrinhos e sobrinhos-netos, tossiu e espirrou, fazendo com que fosse interrompida a gravação para que ela se medicasse. No retorno, perguntou: “Viu como ela veio?”, podendo-se compreender a referência a essa face frágil de si mesma. Sua voz lhe faltava e dificultava-se sua respiração quando mencionava fatos difíceis e experiências traumáticas, especialmente envolvendo sua família de origem, mostrando-se dura, incisiva e sem rodeios em outros momentos.

Ela dá a entrevista sentada em uma cadeira de seu quarto. Senta-se com as costas eretas, as mãos sobre o colo, parecendo muito atenta ao que diz e aos efeitos que pretende produzir. Eva tem a propriedade de uma grande fluência verbal, acompanhada de poder sentir no ato da fala a repercussão de suas palavras, muitas vezes antecipando-se a perguntas ou modulando sua postura diante do que diz, de modo a posicionar-se diante de críticas ou opiniões contrárias: “[. . .] eu sempre vou dizer isso, e é verdade. O pessoal não gosta muito, mas eu gosto [. . .]”.

Hélio: É um homem de 62 anos, que não se considera idoso, mas não ignora que já tem uma certa idade. No acordo fixado a respeito da entrevista, ele também declarou que não comentaria sua vida pessoal. Assim, não falou muito de seu passado de infância, sendo particularmente reservado no que se refere à sua família e abstando-se de relatos sobre a vida afetiva.

Seu pai faleceu quando ele era criança. A perda de sua mãe, quando ele já era adulto, foi um período muito difícil, que somou-se à perda de dois irmãos na mesma época. Da mãe, guarda grandes lições de vida, principalmente sobre versatilidade e capacidade de aceitar as condições da vida e dos trabalhos que ela impõe. Diz que

conversa com sua mãe até hoje, embora lhe digam que isso é um saudosismo sem sentido; é religioso, considera que Deus ensinou-o através do castigo.

As suas recordações da vida profissional são de ter passado por períodos de muito aprendizado sobre o trabalho em si, e através dele, sobre a vida, e muita realização pessoal. Ele se iniciou profissionalmente nos anos setenta, como roteirista de montagens teatrais para uma instituição de difusão cultural e informativa da capital do Estado. Escrevia para os grandes atores e atrizes da época, sendo reconhecido pelo prestígio de seus textos junto a intérpretes e diretores. Deu aulas de teatro durante alguns anos, tendo estabelecido uma intensa relação de ensino-aprendizagem com seus alunos. Nos últimos anos, não tem tido muitas oportunidades de trabalho em sua área, obrigando-se a outros tipos de serviço informais para garantir sua subsistência. Neste longo e lento processo de afastamento do trabalho, trabalhou como vendedor de cachorro-quente, zelador de edifício, prestador de serviços domésticos. Atualmente, embora sem viver diretamente de proventos advindos de suas atividades artísticas, dedica-se à produção de textos para instituições de difusão cultural do interior do Estado e participa de projetos culturais na capital promovidos através e com a participação de outros artistas de sua geração.

Hélio já esteve no Retiro outras duas vezes, ficou períodos suficientes para se refazer financeiramente e saiu. Atualmente na terceira passagem pela casa, estuda uma proposta para dirigir uma pensão próxima a Porto Alegre. Trabalha como faxineiro, mas o reumatismo restringe suas atividades físicas, o que lhe deu motivação para voltar a apostar na carreira artística, segundo ele, para investir um pouco em si mesmo. Permanece ligado à idéia de trabalhar em sua área, pois escrever é, e com o passar dos anos se torna cada vez mais, fundamental para ele, na elaboração de seus fantasmas, no processamento de suas percepções do cotidiano.

A imagem que verbaliza do Retiro é bastante positiva. Acha que é uma dádiva para ele e os outros colegas ter um teto para morar e agradece à vida por essa oportunidade.

Na entrevista com Hélio, realizada com privacidade, em uma sala do segundo andar do prédio, a atmosfera de confissão foi predominante.

Contando muito sobre como aprendeu com as diversas transições de sua vida, entre fases de sucesso e de privações, o papel delegado ao entrevistador na cena foi o de um ouvinte passivo de sua posição franca em assumir suas atribuídas culpas por um passado mal administrado, que o trouxe à situação atual.

Na verdade, a sinceridade e equilíbrio com que ele se expressava, modulando a voz em volume médio ou baixo, em tom muito grave, quase gutural, parecia sugerir uma postura já antiga assumida por ele; estava passando uma forma de ver a vida há muito tempo sedimentada dentro de si mesmo, não sendo, talvez, a primeira vez em que falava sobre seus assuntos particulares com pessoas que não conhecia.

Ao mesmo tempo, uma certa desenvoltura ao falar do que ele considerava como erros cometidos, sugeria que se colocava alheio ao julgamento de quem o ouvisse, como se avaliasse tudo independente de terceiros, com boa dose de auto-suficiência e antecipando-se a qualquer comentário, usando seus próprios meios ao expressar tanto a auto-desaprovação quanto a capacidade de tudo transformar em conhecimento de vida, preservando sua dignidade e mantendo uma atitude sempre positiva.

Isto foi passado ao seu co-enunciador na cena da entrevista através de uma grande desnudez; parecia ser indiferente ao entrevistado que os fatos relatados fossem positivos ou não, abonadores ou não, pois Hélio relatou muita coisa. Entretanto, o efeito pretendido, e efetivamente mostrado, era o de uma corajosa assimilação da realidade,

acompanhada de uma madura e íntegra síntese de sua experiência, feita independentemente da crítica positiva ou negativa dos outros.

Esta mesma franqueza acompanhou-o posteriormente à entrevista. Quando esta terminou, ele ficou ainda alguns minutos esclarecendo sobre o que sentia por estar residindo ali. A conversa estendeu-se, passando a incluir outro morador quando entrevistador e entrevistado já tinham chegado ao andar térreo para se dirigirem à saída. Pôde-se perceber nesse momento a forma gentil com que ele se dirigia a esse colega e a outro que passou pelo grupo, e como era tratado também com a mesma atitude tranqüila e mutuamente confiante, isso com bastante naturalidade.

Hélio acompanhou o entrevistador até o jardim, e depois saíram juntos, pois iam ambos em direção à avenida que passa próximo à pequena rua onde está a casa. Neste momento de caminhada, o tom da conversa ficou mais próximo, ele posicionara-se com menos reserva do que durante a entrevista quando, apesar da franqueza, mantinha uma atitude de muito auto-controle. Emocionando-se visivelmente, disse que o Retiro era uma dádiva para todos eles, que sem este local não teriam onde residir, que era uma questão de realismo reconhecer que, fazendo um balanço da situação, eram “[. . .] abençoados” por terem onde morar. Manifestou claramente reconhecer o valor de uma instituição de acolhida no seu atual momento de vida, e não deixou de observar o não compreender porque muitos lá dentro não mantinham uma relação mais sadia com os colegas, e porque nutriam tantas amarguras pelas perdas vividas, quando sua situação podia ser bem pior se não tivessem aquele espaço, o qual deveria ser também um ambiente de convívio mais fraterno.

Waldemar: Com 69 anos, é músico aposentado formalmente, mas esporadicamente ainda realiza atividades remuneradas em sua área, segundo as

oportunidades que aparecem. Ele diz que teve “apenas” sete filhos, dezenove netos e três bisnetas. Aprendeu música com sua mãe. Desde cedo esteve imerso em um ambiente musical. Tinha muitos irmãos que tocavam instrumentos, assim como seu pai, que organizou e mantinha uma pequena orquestra com todos os filhos e mais alguns amigos da família. Foi casado, sua mulher era cantora em uma instituição cultural na qual ele também trabalhou. De seus filhos, dois também são músicos, um residindo em Porto Alegre e outro no centro do país.

Trabalhou como músico a vida inteira, não fazendo referência a nenhum outro tipo de atividade exercida durante sua vida de trabalho. Iniciou profissionalmente em 1951, em Porto Alegre. Em 1952, ingressou em uma importante orquestra de música popular, começando uma trajetória de trabalho na qual participou da inauguração de algumas emissoras de rádio, tendo sido convidado para trabalhar em outras, integrando o quadro de artistas contratados de diversas delas na capital do Estado. Nesta época, as emissoras de rádio detinham a plena atenção e adesão do público, pois ainda não haviam surgido as grandes emissoras de televisão do centro do país, que mais tarde, com a chegada maciça desse novo meio de comunicação, viriam a retirar do rádio a relevância sócio-cultural que ele detinha, o que restringiu quase à extinção o campo de trabalho para músicos profissionais nas emissoras radiofônicas.

Com o término do sistema de programação ao vivo nas emissoras de rádio, processo que se deu em um espaço relativamente curto de tempo, Waldemar saiu dessa atividade formalmente remunerada, realizada desde a juventude por mais de trinta anos, e passou a trabalhar na televisão, por sistema de cachê.

Neste período, passou também a acompanhar cantores em espetáculos noturnos e se mudou para o centro do país, onde residiu por dez anos, só retornando devido à morte de em de seus sete filhos.

Ele está residindo no Retiro do Artista Rio-Grandense há dois meses, para onde veio, segundo seu relato, através de alguns “conhecimentos”, leia-se relações pessoais. Anteriormente, morava com um filho, referindo que se mudou para o Retiro porque o local é bem central, sendo facilitada a condução, no caso de conseguir algum trabalho.

Hoje, Waldemar está sozinho, como ele próprio diz, e tem uma vida independente. Está gravando um CD com outros músicos, em estúdio. Não recebe seus familiares em visita ao Retiro, mas costuma visitá-los em suas casas, com frequência.

No dia da entrevista com Waldemar, um grupo de moradores, incluindo ele, estavam conversando sobre algo relativo ao pagamento de contas, assunto sobre o qual ainda falavam quando ele retirou-se da sala, para dar a entrevista. O clima era de inconformidade: quando Waldemar levou o pesquisador até o portão, ao final da entrevista, as coisas que então dissera mudaram completamente. Durante a gravação, afirmou diversas vezes que estava achando “[. . .] maravilhoso” viver no Retiro, que estava muito satisfeito ali, na companhia dos colegas. Disse que decidira viver ali porque anteriormente morava com seu filho em Alvorada, mas aquele local ficava muito distante de tudo, ficando o Retiro em um lugar mais central, o que facilitava seu deslocamento para o trabalho.

No momento em que dizia isso, seu sentimento aparente era de tristeza, estava com os olhos úmidos e falando em tom mais baixo, o que parecia incongruente com o argumento que apresentava. Sugeriu, assim haver, alguma ressalva em sua escolha pelo Retiro, sua versão manifesta sobre a satisfação de estar ali não correspondia, assim à realidade. Quando chegou-se ao jardim, havia mais coisas a serem ditas. Segundo ele, não falara durante a entrevista “[. . .] para não ficar mal”, pois havia pessoas escutando. Sua opinião era de que a Instituição estava falida e não tinha futuro. Estavam devendo pagamentos atrasados de luz e água e a direção pedia que os moradores

ajudassem a saldar essas dívidas, coisa que ele e alguns dos outros moradores, os que discutiam esse assunto anteriormente, não concordavam. Afirmava que o dinheiro que ganhava mal dava para ele próprio, e agora impunham a ele e alguns outros moradores que pagassem pelos que não tinham como contribuir, e que por isso sairia daquele local no dia seguinte: “Não tem jeito de eu ficar aqui nem mais um dia!”, *sic*. Ficou clara sua opinião de considerar incabível contribuir com as despesas da instituição onde reside, bem como sua cautela em não deixar essa informação passar na gravação, como se pudesse ser utilizada contra ele depois.

Esta cautela e esforço em relação às aparências foram ilustradas na cena em si da entrevista. Waldemar disse ao pesquisador que tanto lhe fazia onde iria concedê-la, dispondo-se inclusive a fazê-lo no andar térreo, na presença de todos os outros moradores. Compreendido que isso comprometeria o nível e o conteúdo de sua fala, levando-o a incluir o pesquisador aos demais ouvintes, todos no papel que delegaria ao grupo como co-enunciador, depositário de seus argumentos sobre o assunto que debatiam, foi-lhe proposto que subissem para o segundo andar, de onde, mesmo assim, Waldemar falava em alto tom de voz, dando a impressão de desejar ser ouvido, e não desligando em nenhum momento sua atenção do que estava sendo dito embaixo, moldando seus argumentos de forma arbitrária em função deles o escutarem, o que se depreendia por suas expressões ao virar um pouco a cabeça, depois de falar, para ouvi-los, dizendo: “Só um pouquinho!...”, ou perguntando onde iam os que passavam pela escada.

Waldemar é um homem impulsivo, que fala aceleradamente e com dicção confusa, um “[. . .] cara criativo”, como ele diz, sendo que criativo, para ele, é tocar na hora o que a música exige que ele toque, ou seja, tocar de improviso, sem pensar, sem planejar. Ele pareceu pretender não demonstrar qualquer situação de desvantagem em

sua situação de vida; mesmo quando manifestava a sua contrariedade pelo esgotamento do campo de trabalho para ele em Porto Alegre, declarava estar por mudar-se para o centro do país, onde haveria muitas oportunidades para ele, justamente devido ao fato de ser idoso. O papel do entrevistador na cena da entrevista foi o de possibilitar-lhe se comunicar com os demais moradores, assim como ser informado da capacidade de Waldemar vencer a realidade de vida atual (da qual todos os moradores partilham, por serem também artistas em processo de afastamento do trabalho) acreditando que ele está em plena atividade e sendo muito fecundo, apesar de contar sessenta e nove anos. Diz-se “apesar”, porque, de certo modo, ele próprio atribui dificuldades de trabalho em razão de sua idade, quando, no decorrer da entrevista, abafa sua voz, fazendo-a soar rouca, como se tremesse um pouco, com os olhos se distanciando e empalidecendo de sua constante expressão de vivacidade e argúcia, ao dizer ironicamente: “Bá!, uma aposentadoria que é uma fortuna incalculável!”, referindo-se aos seus proventos. Na verdade, o tom de voz brilha em um tom espirituoso, na tentativa de esboçar um determinado efeito patêmico, mas seu rosto não demonstra bom-humor apesar de sorrir, parecendo não perceber que o efeito mostrado foi diferente do que pretendeu.

6.4 Demarcação do Corpus

Segundo Maingueneau (2001), em *Análise de Discurso* é o *corpus* quem define o objeto de pesquisa, o qual não existe anteriormente a ele. Os objetos desta pesquisa, ou os indivíduos que, reunidos, compuseram o perfil, cujo discurso buscou-se descrever, tiveram facetas de si privilegiadas sobre outras, a partir de uma grande gama de informações e nuances de modos de ser, transparecidos em seus meios de expressão verbal. Os enfoques sobre as pessoas de cada um deles, muito mais amplamente

expostas do que se apresentou aqui, obedeceram a uma busca de verbalizações, acompanhadas de descrições de comunicações não-verbais, que selecionassem peculiaridades específicas relacionadas ao que pudesse dar luz às questões de pesquisa. Contudo, se procurou compor um perfil heterogêneo do conjunto, dado saber-se do caráter singularizante do processo de envelhecimento, quanto mais em pessoas que revelam fatos de suas vidas de relação com o trabalho, experiências particulares e irrepetíveis de cada um.

Efetuada as entrevistas, selecionou-se fragmentos dos textos das transcrições das mesmas buscando ilustrações verbais de quatro eixos de análise:

- a) o ser idoso e o processo de envelhecimento;
- b) o afastamento do trabalho artístico profissional;
- c) o viver na instituição;
- d) o olhar sobre o passado, o presente e a espera do futuro.

Nestes eixos de análise se distribuem os conteúdos que se quis expor, com vistas a uma sistematização posterior em comentários sobre o traçado de um perfil de discurso comum, formado pelos três entrevistados, que auxiliasse com um viés, entre os inúmeros possíveis, a responder às questões de pesquisa, em si mesmas tão amplas quanto as possibilidades de exploração dos dados pela demarcação, talvez, de diferentes *corpora* por outros leitores, que não o pesquisador deste trabalho.

7 OS EFEITOS DE SENTIDO NAS FALAS DE EVA, HÉLIO E WALDEMAR

Este capítulo reúne os quatro eixos de análise enumerados com a transcrição literal das verbalizações, comentários ao longo dos textos e observações conclusivas ao final de cada sub-capítulo.

7.1 O SER IDOSO E O PROCESSO DE ENVELHECIMENTO

O objetivo deste eixo de análise inicial é destacar e comentar os efeitos de sentido referentes às formas de percepção peculiares a cada participante sobre seu processo de envelhecimento, com os significados e estratégias de elaboração psíquica empregados por cada um deles, quanto à assimilação da realidade de seu momento de vida.

As questões relacionadas ao reconhecer-se como idoso e ao processo em si de envelhecimento aludidas por Eva, Hélio e Waldemar surgiram carregadas de formas expressivas, revelando modos de ser essencialmente singulares, porém, todos diretamente ligados às experiências de vida como artistas. Diversas formas de enfrentar a velhice, por vezes presentes simultaneamente num mesmo participante, podem ser exemplificadas pelas palavras bem-humoradas de Waldemar:

Waldemar: “Idoso não: usado, há, há, há!”

Ao rejeitar a palavra idoso, Waldemar desvia-se de ser associado como alguém inútil, cujo atributo principal seja apenas a idade, sem um significado maior para o tempo vivido. “Usado” resgata sua significação, apontando-o como alguém que teve alguma importância, com uma densa e relevante experiência pessoal. Sua história de trabalho está contida sob esse termo: suas potencialidades foram empregadas satisfatoriamente, emprestando um sentido à trajetória de uma vida que não foi em vão, pois o desenvolveu, o enriqueceu e lhe abriu, ao mesmo tempo, uma perspectiva para o presente dentro de um espaço social no qual ele afirma representar algum valor por seu saber específico advindo deste uso, desta exploração de suas potencialidades e talentos.

Waldemar não foi desperdiçado, não está em desvantagem por ter mais idade: ao contrário, ser usado indica que aproveitou a vida e foi muito bem aproveitado por ela. Velho, sim, mas não defasado: “usado” traz o sentido de um conhecimento pelas vivências passadas que o valorizam, reservando-lhe um valor que ele perceberia como anulado se considerasse a si mesmo “apenas” um idoso. Seu estilo bem disposto e cheio de vitalidade, fazendo questão de aparentar jovialidade, com menções verbais explícitas à sua energia sexual no transcórre da entrevista (“[. . .] tenho muita energia sexual”), sugere todo um estilo de apresentar-se ao outro, quando se trata de falar exclusivamente dele, voltando-se para o reforço desta idéia de ganho, de lucro sobre o passar dos anos, e, com isso, também de vantagem sobre o interlocutor.

A risada algo forçada é indício de uma expressividade forjada no desejo de dar veracidade ao argumento, sugerindo um grande receio de ser envolvido por outro significado latente para a passagem dos seus anos. Este significado se expressa objetivamente na situação de trabalho, em verdade, precária, sem muitas oportunidades,

devido à defasagem de seu estilo de falar em relação ao que o mercado de trabalho procura hoje em dia, trazendo ao termo “usado” o sentido de algo que, na verdade, já ofereceu o uso que poderia, já está descartado e não serve mais. Ao escapar da palavra “idoso” recorrendo ao termo “usado”, Waldemar resvala para o sentido de desatualizado, posto de lado, sentido que quer ocultar com sua risada, mas que retorna em diversos momentos quando fala sobre sua idade.

Hélio apresenta uma tendência de visão mais realista do que Waldemar sobre a situação que vive, embora essa inclinação oculte uma tentativa de se manter preso a uma idéia de ser livre das limitações que simultaneamente ele transparece encontrar na idade madura.

Hélio: “Por exemplo, eu achava que não ia envelhecer.”

Comparado a Waldemar, ele tem um modo bastante diferente de lidar com a idéia de estar envelhecendo. Com alguns anos a menos do que aquele, sua percepção da passagem do tempo é mais refletida do que a de seu companheiro de entrevista, menos estanque em racionalizações bruscas que a do outro, mas, como ele, usando um estilo taxativo. Hélio vive esta passagem como um processo de descoberta, de aprofundamento de mudanças que a vida lhe exigiu desde a juventude, no pleno exercício de um trabalho que o projetava socialmente, quando era um artista reconhecido e solicitado, com uma grande visibilidade social, situação da qual hoje não resta quase nada. Refere que “pensava”, então (e a forma verbal sugere um corte entre o momento que indica e o atual), que sua juventude e a situação que vivia não se esgotariam, declarando que a velhice não o submeteria a mudanças na aparência ou nas condições gerais de vida.

Entre as perdas vivenciadas pelo indivíduo durante seu processo de envelhecimento apontadas por Salgado (1999), o afastamento do trabalho aparece como condicionante de um sentimento de desvinculação com o universo social, associando a velhice à incapacidade funcional. Isto impõe, no caso de Hélio, a difícil tarefa de adaptar-se a novos papéis sociais que não oferecem as mesmas possibilidades de exercício de poder pessoal pelo uso de capacidades que sustentem a auto-imagem. O trabalho representa uma parte vital das fontes de sentido de si mesmo - tanto mais numa sociedade que se organiza em torno da atividade laboral- e o fato de Hélio viver numa condição celibatária, ou seja, sem cônjuge, filhos, netos ou parentes próximos, reforça o significado de ruptura desse afastamento.

A “Grande Negação” da velhice, segundo Auer (1997), tem raízes mais profundas do que a realidade econômica, trazendo perdas parciais em todas as esferas, inclusive identitárias. No caso, essas perdas são conseqüentes da ausência de possibilidades de trabalho como outrora, e a negação da velhice, então, se manifesta na racionalização otimista com que Hélio busca sentido de si, num valor interior imune ao tempo e às transformações da realidade concreta. Por mais que se afirme transformado pelos anos (desde um jovem intolerante e egocêntrico para alguém mais solidário, “[. . .] com mais olhos para o semelhante”, como diz), esse modo de atribuir-se a capacidade de determinar a passagem do tempo, esse controle “onipotente” sobre a vida, segundo suas escolhas e seu desejo, na verdade persiste:

Hélio: “A idade não quer dizer nada, o que conta é o interior da pessoa.”

Ou seja, a interpretação arbitrária do significado da idade é a sua saída: ao sentir-se jovem interiormente, ele manifesta que o seu envelhecimento depende apenas da imagem de si mesmo, é uma questão de “sentir-se”, não de ser.

O discurso da Terceira Idade, que seria, antes de mais nada, um discurso técnico dos *experts* na área gerontológica (DEBERT, 1999), reage a preconceitos e estereótipos contra a velhice forjados num imaginário social que centra-se em conceitos de prazer possíveis ou atribuíveis apenas à juventude e, conseqüentemente, supervaloriza as suas formas: trata-se de um discurso no qual emerge um sentido individualizante do fenômeno do envelhecimento - “reprivatização da velhice” (DEBERT, 1999). Esta noção, difundida amplamente na cultura atual, de que a velhice é o momento possível para a realização de potenciais que foram latentes por toda a vida, reproduz-se no fragmento acima destacado. Nele, fica claro que Hélio constrói deliberadamente para si mesmo, e aparentemente por si mesmo, mas, de fato, levado por um discurso que “está aí”, o modo de ser e enxergar o que vive e o que é. Serve-se disso de modo adaptativo, a partir do que o discurso corrente sobre a velhice lhe oferece.

Naturalmente, constata-se aí a presença da negação: se antes ele achava que jamais envelheceria, hoje, quando consegue ser um homem mais sábio, vem justamente a burlar essa vivência da velhice, apesar de verbalmente reconhecê-la. Hélio, através de suas elaborações da realidade, reserva-se a possibilidade de minimizar o afastamento do trabalho e a precariedade de recursos, assim como um futuro com perspectivas ainda mais limitadas, gratificando-se pelo investimento num auto-aprendizado em ser alguém melhor do ele fora na sua juventude, mais maduro e altruísta. O envelhecimento tem um significado de ganhos para ele, assim como para Waldemar, devido, nesse caso, às possibilidades de crescimento pessoal, dado que, segundo ele, o tempo lhe trouxe, na “terceira idade”, uma capacidade de *insight* que antes ele não possuía.

Por essa forma de sobrevivência psíquica, a juventude fica resguardada na fantasia e, com ela, uma virtual, porém permanente possibilidade de atividade profissional, de retorno ao antigo ritmo de trabalho e à significação social que sua profissão lhe dera. Hélio, ainda hoje, escreve trabalhos para irem ao ar em emissoras do interior do Estado e envolve-se em projetos de programas radiofônicos que, eventualmente, se realizam, mas que muitas vezes não saem do papel. A idéia de voltar ao trabalho com o ritmo de outrora está sempre presente, latente, por mais que ele verbalize que as coisas mudaram muito no seu ramo de trabalho. Mesmo não sendo a velhice uma questão de opção, ignoram-se suas contingências físicas, as mudanças psíquicas e as condições materiais; o que permanece é o desejo de trabalho e de vida, permanecendo a fantasia onipotente de que jamais irá envelhecer, mas apenas aprimorar-se e garantir, com isso, o direito a alguma permanência.

Na expressão de Waldemar, ser velho também é uma questão de perceber-se, ou não, enquanto tal:

Waldemar: “Envelhecimento? Eu não me sinto velho. Não me sinto, porque eu toco todos tipo de ritmo que tem atualmente, toco tudo!”

Neste fragmento, o advérbio “atualmente”, exemplo de dêitico temporal, revela que para Waldemar, sua atividade e seu repertório são perfeitamente compatíveis com o universo cultural de hoje, pois ele não é um velho, mas alguém que está sintonizado com o tempo dos mais jovens, os da “atualidade”. Percebe-se que, para ele, ser idoso é estar fora do tempo, fora do enquadramento dos que participam dessa atualidade, como se o idoso não fosse parte dela. A versatilidade é atributo da juventude, esta última sendo um atributo do próprio Waldemar, preparado para corresponder a qualquer

exigência do universo “atual” a que o advérbio alude, e que encontra sentido dentro de sua fala como universo de produção musical que é espaço de jovens, de pessoas que fazem e ouvem música hoje, que são sujeitos produtores e consumidores de uma cultura que não é a que o insere na memória passada da cidade, mas que o integra no mundo dos vivos, dos que geram, criam e não envelhecem.

Ele sugere que a música não é para velhos, que seu trabalho lhe exige ser eternamente jovem, donde que nos momentos em que o sentimento por ser, de fato, idoso aflora, além de furtar-se a compartilhá-lo com seu entrevistador, imediatamente o contrabalança dizendo: “Pelo contrário! Até ajudo eles!”, referindo-se ao auxílio pedagógico que diz prestar aos mais jovens.

Na verdade, é visivelmente latente o receio de ser tratado com um desrespeito que ele vem a interpretar como a sempre iminente possibilidade de desvalorização de seu prestígio como artista, da qual procura se defender com uma postura de ensino. Para o homem, ser provedor da família associa-se ao referencial sócio-cultural de masculinidade (RODRIGUES, 2001), que Waldemar tenta resgatar associando sua energia sexual à disposição para o trabalho. O quanto lhe é penoso não ser, na velhice, capaz de gerir totalmente seu próprio sustento, tendo, por isso, de residir em uma instituição destinada a abrigar artistas idosos que não têm meios de moradia própria, evidencia-se na surpresa e rejeição com que recebe o termo “envelhecimento”. E ele reforça sua reação afirmando que é preciso muita força física para tocar seu instrumento musical, sendo o único músico de sua idade capaz de se dedicar a ele na cidade, considerando-se, inclusive, um dos últimos remanescentes de sua geração.

Hélio tem um tempo de percepção da chegada da idade, relacionada à questão de seu trabalho, um pouco diferente do de Waldemar:

Hélio: “Agora, com a idade chegando é que eu tô mais... entendeu? Por exemplo, quando eu tô escrevendo [. . .] fica o meu mundo ali, só eu entendo o troço. Agora, depois, ponho tudo direitinho, vejo o fruto que eu fiz. É isso...”

Neste fragmento, Hélio conjuga o verbo no gerúndio (“chegando”), demonstrando conceber o avanço do seu envelhecimento muito mais como um processo, e não de modo estanque, como uma realidade definitiva, com um significado administrado de modo brusco com o uso de chiste (“Idoso, não; usado!” - Waldemar). Hélio é o menos idoso dos entrevistados, tendo sessenta e dois anos. A idade madura para ele está apenas começando a acentuar-se, e ele prefere interpretar seu momento de vida como ainda ofertando algumas possibilidades de inserção no mercado de trabalho, embora seu momento seja o de alguém que, por conta de transformações ocorridas em sua área de atuação, encontra-se bastante distante de poder exercer as funções de escritor e ator que teve na juventude.

O entendimento de sua transição como processo acompanha e permite nele um modo de vivê-la mediante uma preparação constante e voluntária não só para a idade avançada do ponto de vista físico e social, mas para tudo que ela representa como limitação de ordem material, com reconhecimento e aceitação de realizar outros tipos de trabalho, tais como prestação de serviços domésticos, dos quais tenta extrair alguma forma de gratificação, calcando-se na digna atitude de agradecimento pelos ensinamentos que considera que a vida lhe deu. Outrora com boas condições financeiras, não soube administrar seus bens ou a carreira, de modo que, quando das mudanças ocorridas no meio artístico do Estado, quando introduziu-se a televisão (e a crescente preponderância das emissoras televisivas do centro do país), não conseguiu

manter vínculos úteis num momento que exigia de todos um acentuado desvio de trajetória.

Quando descreve como vê, ao final da tarefa, os frutos de seu trabalho e a sua concentração no que nomeia “[. . .] meu mundo”, nos momentos em que está escrevendo os capítulos de sua ficção, compreende-se que, em seu esforço por enxergar o lado positivo de sua situação de vida atual, entende o envelhecimento como uma oportunidade de gradativo crescimento em sua capacidade de harmonização e integração consigo próprio, não apenas no que se refere a uma melhor qualidade de produção escrita, mas no sentido de, ao voltar-se sobre si mesmo, desenvolver sua criatividade antes para si do que para os outros, sugerindo que o verdadeiro beneficiário do fruto de seu trabalho é, na verdade, ele próprio.

Se criar é basicamente formar (OSTROWER, 1977), a verdadeira destinação do trabalho do artista, aqui, não seria exatamente o produto final da obra de arte, mas o produto dos efeitos do processo criativo sobre o próprio artista. O retorno sobre si mesmo na busca de síntese da realidade vivida cria espaços internos de conhecimento de si e do mundo que ampliam as possibilidades do indivíduo. Isto se percebe em Hélio, que num contexto de vida que poderia ser esterilizante, preserva sua capacidade criadora e o exercício de suas funções cognitivas e afetivas mais vitais que o integram, por ato e por reminiscência, ao cotidiano de outros tempos e dando sentido ao presente, em função do que as lembranças mobilizam nele. Trata-se de uma interiorização fecunda, e não de uma busca por isolamento.

Dentro dessa perspectiva de manter-se elaborando seu processo de vida à medida em que o vai vivendo, utilizando sua capacidade de pensar para criar uma disposição positiva com vistas, talvez, a suportar o peso de uma frustração pelo ocultamento social, pelas carências financeiras e pela solidão, a arte aparece como um dispositivo de cultivo

do “si mesmo”, representando um valor intrínseco à tarefa, ao momento vivenciado de criar em companhia de si próprio. Isto lhe oferece uma gratificação especial pelo produto final (“[. . .] fruto que eu fiz”), um objeto concreto que é testemunha de sua fecundidade, algo que transforma uma realidade que poderia ser estéril, afastada da atividade artística efetivamente interativa em um meio profissional consistente, num momento de criação de sentido para si mesmo, calcado em valores de aceitação cultivados por ele e para ele. Este processo favorece, ou antes acompanha paralelamente, um movimento de interiorização, retorno sobre si e isolamento que se observa em outros moradores, particularmente em Eva.

A aceitação da velhice por Eva, em um primeiro momento, parece tácita: ela é veemente em sua afirmativa.

Eva: “Eu me olho no espelho e me analiso, eu tenho... ah!, e me analiso, ah!, meu Deus do céu, eu sou velha sob protesto.”

Quando se olha no espelho, ela chega à solitária conclusão dessa verdade que enfrenta frontalmente com aceitação absoluta, como fato real. Ela repete “ah!”, expressando-se em tom dramático, como se estivesse diante de uma força maior contra a qual não adiantaria lutar. Porém, é clara sua inconformidade com a decadência física, que observa ao se analisar.

Os estereótipos e preconceitos a respeito da velhice (SALGADO, 1999) manifestam-se agudamente no pensamento da entrevistada. Eva pautou sua vida de trabalho sobre a imagem da juventude, do poder de uma energia pessoal marcante e numa imagem de força e vitalidade femininas, a julgar pelo que descreve dos papéis que

representava. Não tendo uma vida familiar para a qual retornar após a vida de trabalho, na qual sua feminilidade pudesse continuar sendo exercida, mesmo que seguindo modelos diferentes do seu (preferidos pela maioria das mulheres de sua geração), foi levada a se retirar para uma instituição que ela qualifica como um asilo, a despeito de não ser essa a proposta institucional declarada pela direção. A velhice, para ela, é um vazio não preenchido após a destituição de sua antiga imagem, tal como se depreende quando se refere à casa: “Não, aqui não tem nada, é um asilo, né? Não tem nada a fazer, aqui a pessoa não tem mais nada.”

Seu quarto é mobiliado com uma cama de solteira, um armário grande, uma mesa de cabeceira com uma estante de livros e uma penteadeira com cadeira de espaldar ovalado, para onde aponta com os olhos para mencionar os momentos em que consulta sua imagem e obtém essa realidade irreduzível. Ser “velha sob protesto” é sua forma de resistir à situação atual; ela assume sua velhice e também seu contragosto, refugiando-se no enfoque direto da realidade como uma saída corajosa.

Mas alguma coisa indica certo traço de atriz nessa constatação fatalista, senão nesse protesto impotente, porém heroicamente manifesto. O hábito de analisar-se ao espelho revela um pouco de sua relação consigo mesma. Eva é ouvida pelos outros moradores da instituição representando, em voz alta, personagens que ela cria, trancada em seu quarto, e articulando falas que dão sentido e expressão a seus sentimentos cotidianos. Ela diz que é sua forma de extravasar a angústia, pois representar é como uma válvula de escape. Esta mesma Eva que ainda representa para si mesma, que se observa diante do espelho envelhecendo como se desenvolvesse uma personagem realista, cuja narrativa fosse a própria vida real, na verdade sugere não ser exatamente o que a imagem no espelho demonstra. Esta envelhece sob o protesto de uma Eva jovem, ainda forte e bonita que persiste dentro dela, que espreita através de seus olhos quando

fala, buscando no interlocutor o efeito exato das nuances que empresta, usando um tom de voz ávido ao falar de si, de suas realizações e vicissitudes.

Aquela que observa ocultamente, na verdade protesta contra uma imagem “irreal” de idosa. Internamente, sua referência de si mesma é a da atriz reconhecida, de temperamento voluntarioso, sabidamente carismática, reservada, solicitada. O afastamento de uma realidade de trabalho em que essa imagem era vista também do exterior, pelos outros, naturalmente fica assumido como fato mais do que concreto, sem retorno. Mas nessa concretude esconde-se uma fuga para a ilusão: ela é “Eva, Eva, eu, eu, eu,!”), uma imagem cristalizada no tempo, uma referência que as transformações da realidade e do mundo à sua volta não desfazem, pois, na verdade, por mais que ela queira desvencilhar-se da atriz que foi para viver uma vida somente para si mesma – “Passou” - a aceitação seca e concreta lhe preserva de ressimbolizar-se para essa nova vida, resgatando na fantasia justamente uma imagem de si que verbaliza reconhecer como desfeita, mudada, envelhecida. O fato de seu mundo de trabalho na realidade não existir mais como ela o conheceu, o afastamento deste trabalho e da relação com os outros tal como seu ofício de representar outrora implicava, reservando-lhe o lugar da figura observada, nada disso impediu que seu mundo permanecesse. Apenas a forma externa se modifica, a Eva que um outro pensaria ser real, uma mulher idosa e isolada, é uma personagem encenada por alguém muito antigo dentro dela, que não somente protesta contra a realidade, mas que se imutabiliza por uma espécie de negação que, sem ceder, transgride secretamente a percepção do real, jogando com a verdade e com um uso de intenção franca das palavras.

Sendo de idade bem mais avançada que Hélio, que vive o início de sua idade madura, Eva, de setenta e seis anos, fala de seu envelhecimento usando o os verbos no passado, referindo-se a uma realidade consolidada, diante da qual as estratégias de

enfrentamento já se aprofundaram bem mais do que para Hélio, nessa direção de retorno sobre si. Quanto ao que exterioriza verbalmente, percebe-se que o trabalho representou o fiador de uma referência de si da qual permanece um sentimento de falta, como se uma parte dela mesma tivesse sido retirada de uma estrutura em equilíbrio, não num processo que lhe desse a chance de construir-se para vivê-lo, mas de modo estanque, fazendo-a como que despertar repentinamente em outro estado de ser, com outro aspecto ao espelho, sua situação de vida subitamente restringida pela falta de atributos antes essenciais para que desempenhasse, ao mesmo tempo, seu ofício e as funções de sua própria identidade:

Eva: “Eu era muito bonita quando jovem, eu era bonita. E, além de que, o que é mais importante [. . .] eu era talentosa como atriz, né? Então, ficar velha...”

As reticências, o tom de voz de quem pretende subentender pelo testemunho todo um significado afetivo, deixam clara a sua sensação de ter sofrido uma perda irre recuperável, de desamparo diante de uma falta que, mesmo tendo-se instaurado paulatinamente com o passar dos anos, aparece simbolizada como uma privação inesperada, ou, no mínimo, impossível de produzir algum conforto ou oferecer alguma alternativa.

Eva deixa-se ficar sem essa alternativa e, ao comunicar-se, o efeito que produz é não-verbal: são reticências, transferindo-se para quem a ouve a intensidade de um dano e de uma privação que encontram sua medida de vazio expressivo no silêncio. Ela não se preserva desta sensação de vazio, reforçando sua franqueza com uma pequena marca de desconsolo, em tom grave de quem carrega uma sina: “[. . .] né?”. Ela não é apenas uma mulher idosa, mas a rádio-atriz Eva, que envelheceu exteriormente a partir de

alguém melhor do que aquela que ela própria vê hoje. O talento e o valor pessoal estão intimamente vinculados à sua juventude, à qual se apega e adere sua auto-imagem, fixada em outros momentos da história de sua relação consigo própria; porém, o mundo a que se remete para sustentar esse olhar não subsiste.

Alguns aspectos se repetem no discurso dos participantes deste trabalho a respeito do ser idoso, especialmente as estratégias de enfrentamento de uma realidade entendida como limitante, percebendo-se sempre uma tentativa de sobrevivência do sentido de si pela fantasia, seja pelo tipo de entendimento das situações de vida, seja pela sublimação através da arte. Antigo ofício que forjou e sustentou personalidades que foram, elas próprias, no que tiveram de realístico ou fantasioso, o próprio instrumento de trabalho desses trabalhadores, a arte revela-se na transição para a velhice como atividade criadora por definição: é o campo de criação de espaços internos de vida, em que se possibilita a permanência de referências estruturantes, das quais não se pode prescindir. A imagem de si mesmo vem carregada com as cores da função profissional. Nenhum dos três calçou-a a partir de vínculos familiares ou de outra natureza, da formação profissional ou de características pessoais outras que não as capacidades criativas e seu uso na função de artistas no passado e no presente.

A natureza processual do envelhecimento fica muito clara nas verbalizações. Beauvoir afirma que os aspectos físicos e morais do indivíduo não seguem esse processo no mesmo ritmo (1990). Na singularidade de cada participante se observam os não paralelismos entre o mundo interno e o aspecto e realidade externos, apresentando-se heterogeneidades no modo com que o olhar interior capta e descreve o indivíduo para si mesmo. A negação, ou mesmo rejeição da velhice e suas vicissitudes a partir de um olhar inclinado a conceber-se ou posicionar-se imune ao envelhecimento, sustenta, no discurso desses idosos, diversos mitos e estereótipos a respeito da fase final da vida

comentados por Salgado (1999), tais como acreditarem-se incapazes de produzir com as mesmas capacidades da juventude ou de aprenderem novas habilidades. Resignificam, ou simplesmente empregam com finalidades de enfrentamento da velhice, habilidades desenvolvidas profissionalmente no passado, as quais representavam obrigações e direitos a partir de uma inserção social de muito maior prestígio e realização pessoal do que a que alcançam atualmente. Lehr (1988) questiona se esses aspectos de enfrentamento do envelhecimento não concentram, além de um esforço vital contra os conflitos de uma situação de frustração existencial e sofrimento, uma alternativa criativa para o indivíduo, que pode fazer de sua própria transição atual um momento fecundo de crescimento interior adaptativo e desenvolvimento de novas potencialidades, mesmo fundamentando-se na construção de interpretações arbitrárias e afetos dirigidos.

A questão do afastamento do trabalho, próximo eixo temático a ser analisado, foi preponderante sobre a preocupação com as condições da vida de relações nas verbalizações sobre o envelhecimento, ficando, assim, implícita a idéia de que essa dimensão vincular da vida se fundamenta de forma diretamente dependente da viabilidade de realizar o ofício da arte.

7.2 Afastamento do Trabalho Artístico Profissional

O objetivo de analisar aspectos do afastamento do trabalho no contexto dos participantes desta pesquisa se deve a que nos modos deste processo se manifesta o grau de importância que as funções profissionais tiveram na constituição das identidades destes idosos, demonstrando serem elas o principal fator de atenção e preocupações em tudo que se refere a suas vidas e seus valores.

Hélio traz, em suas verbalizações, exemplos da surpresa com que recebeu a mudança no seu mundo de trabalho, dando a entender que foi abrupta e inesperada, ou

que seu processo de percepção do que ocorria no meio artístico da capital do Estado foi postergado, de modo que só tardiamente pode reconhecer que as coisas haviam mudado de fato:

Hélio: “Foi... no início foi um baque.”

“No início”, também um exemplo de dêitico temporal, sugere que houve posteriormente a este momento um processo de elaboração do baque inicial, como se a idéia de não ter mais um campo de trabalho, com tudo que isto representava em termos de realização profissional e situação de vida, fosse algo a ser assimilado, aceito e ressignificado apenas com o passar do tempo.

Quando, em diversos momentos da entrevista, diz que hoje se considera amadurecido, tendo aprendido muito com as mudanças em sua vida que o tornaram alguém melhor e mais solidário com o outro, refere-se a este processo de mudança do mundo à sua volta, em que houve uma desconfiguração da situação de trabalho que o continha sustentando suas aspirações existenciais e necessidades materiais, que se impôs com a intensidade de um choque emocional. Para além da diminuição drástica de proventos materiais e perda do prestígio social que sua situação lhe proporcionava, este “baque” é expressão carregada de uma perda vivida como súbita, de uma privação cujos significados associam-se a valores mais profundos que os materiais, remetendo a um apego vital ao contexto tal como ele era nos tempos áureos da profissão, no qual, através do exercício profissional, era permitido a Hélio expressar sua sensibilidade e suas impressões da vida e do mundo, conferindo valor e relevância a seu modo de sentir e viver. Esta perda, este “baque” representa quase como que uma expulsão de dentro para fora, na passagem sofrida de um mundo conhecido e provedor da realização

existencial garantida por este emprego criativo de sua sensibilidade (que empresta grande valor ao seu mundo interior e é peculiar às características do perfil de sua atividade profissional) para um mundo exterior onde ele não tem mais significação social que qualquer cidadão idoso desempregado e seu passado como artista reconhecido não tem mais apelo do que uma vida de trabalho na construção civil ou no comércio. Isto representa um baque, tanto em sua forma de inserção social como em sua relação consigo mesmo, com os antigos colegas (que via de regra enfrentaram uma situação parecida), com seu passado e a necessidade de rever valores que exigiram uma transformação fundamental. Esta revolução em sua vida, inicialmente surpreendente, e mais tarde interiormente trabalhada, é um processo contínuo, em curso ainda hoje.

As verbalizações de Waldemar e Eva trazem características similares no entendimento deste mundo de trabalho. A compacta inteireza de um mundo onde se desenrolava e entrecruzava a trama entre a vida real e a vida dos personagens, entre a pessoa em cena e o indivíduo despido de seus artifícios nos bastidores, aparece como um espaço com sentido peculiar, com seu código e suas hierarquias (“[. . .] não sendo aqueles que trabalharam comigo na mesma área, eu não lembro assim, a gente se esquece, via só de passagem, né?” – Eva), mas principalmente, um “mundo maravilhoso de música” (Eva), cujo término, também para eles, assim como para Hélio, representou um impacto e um desvio radical nas trajetórias de vida.

Eva: “Terminou tudo [. . .] é uma coisa que fez parte de uma época [. . .] mas terminou. E eu sou aposentada, graças a Deus, e eu, eu não tenho ilusões a respeito de trabalho. Não, o trabalho tá encerrado [. . .].”

Waldemar: “Terminou tudo aquilo.”

A expressão “tudo”, que se repete nas duas verbalizações deixa entrever este sentido de totalidade que se exprime ao se referirem ao contexto/tempo de trabalho. Representa uma marca lingüística plena de significados talvez impossíveis de serem trazidos à luz em poucas palavras. Ela contém todas as motivações, todos os fatos, sentimentos, atitudes, todas as funções vividas em função de montagens, ensaios, tentativas, erros e acertos tanto dentro quanto fora do espaço de expressão artística num único vocábulo. Este “tudo” engloba o exercício de ser a si mesmo, num modo que, para ser exequível, exige as circunstâncias daquele espaço/tempo que ficou para trás, as relações que dependiam das funções então exercidas, as expectativas e frustrações quanto às realizações pessoais então possíveis e as interações naquelas instituições das quais participavam - as estações de rádio -, que formavam verdadeiras redes de relações onde o papel de cada um contribuía para formar um feixe intrincado, envolvente, um “[. . .] mundo maravilhoso de música”(Eva), com sua fachada e seus bastidores mais ou menos escondidos, e ao mesmo tempo um espaço de trabalho diário, de suor e esforço pela vida concreta para além das aspirações de expressão pessoal.

Segundo Siqueira (2002), as perdas nos papéis sociais durante o envelhecimento restringem as possibilidades de interação e de visibilidade social. Portanto, o afastamento do trabalho não pode ser analisado isoladamente, pois traz à pauta diversos pontos que se apresentam em situação tão complexa. A vida privada é um universo que pode (ou não) oferecer alternativas para as perdas em relação ao trabalho, dependendo de como o trabalhador a vivenciou e vivencia, e de como preparou-se para envelhecer

Eva se refere sucintamente, em sua entrevista, a uma parte de sua experiência no campo afetivo. Ela diz que “[. . .] casou-se, mas fez o divórcio”. Não queria ninguém governando “[. . .] o barco de sua vida”, queria liberdade para viver este tempo com

plena autonomia. O interessante, quanto ao contexto de sua entrevista, é sua afirmação categórica de que não gostaria de falar sobre sua vida pessoal, querendo referir-se a esta parte afetiva que, segundo ela, foi cheia de percalços e “[. . .] cortes” (cortes na cena, para momentos distantes da apreciação do público, onde os atores refazem sua estratégia para retomar o espetáculo).

Ainda hoje, para falar de seu tempo como atriz, Eva omite a face íntima de sua vida, a dos vínculos pessoais, como se isso fosse dissociável das outras faces de sua biografia, e mesmo de sua pessoa. Compreende-se o quanto está omitido neste “tudo” a que ela, assim como Waldemar, se refere, ou antes, quanto está oculto por trás da referência ao visível de sua vida de trabalho contido neste “tudo” tão denso de valor de memória, de energia vital recordada (“Era um mundo de gente se pechando pelos corredores [. . .]” - Eva). Os sofrimentos e alegrias, as relações afetivas, tudo fica seccionado da dimensão de trabalho, como se o estilo de sua imagem na cena de então, com o afeto pessoal rigorosamente isolado, tivesse como continuidade atual uma imagem do passado traçada entre lacunas, de onde são retiradas e guardadas cuidadosamente as fragilidades íntimas, os remorsos, a solidão sendo apresentada como uma opção: “[. . .] eu sempre fui muito fechada, muito antipática, muito reservada, e deveria ter sido muito mais.” (Eva).

A separação entre afetividade e atuação pública perdura hoje, revelando uma relação com o trabalho separada em compartimentalizações entre instâncias dela mesma, da mesma forma como apresenta a memória de trabalho marcada por separações estanques reforçadas voluntariamente no entendimento da passagem para o tempo presente: “[. . .] fez parte de uma época [. . .] mas terminou.” (Eva); quer dizer, agora é romper com o passado. Aceitar a inutilidade de nutrir ilusões, ao invés de representar um modo realístico de enfrentar e reconhecer a realidade, é uma forma de

não se permitir associar qualquer recordação vivida como positiva, emocionalmente nutridora, mas como vazia, como uma ameaça de sentimentalismos e nostalgia, revelando um modo drástico, fatalista de desvitalizar as coisas que viveu, num gesto de afastamento e retraimento dos sentimentos.

Mas o significado do trabalho, não apenas como meio de proventos, mas como função na vida e significação pessoal, perdura atualmente, como se percebe em dois fragmentos, de Hélio e Eva:

Hélio: “Olha, o representar é um [. . .] para mim assim é um, como é que se diz, um... tá difícil encontrar o termo... um preenchimento, entendeu, que passou.”

Eva: “Ah, o que me salva é o gosto pela literatura, porque eu vivo comprando livros, lendo, lendo, lendo.”

Eva declara que lê poesia em voz alta, declamando para o espaço do quarto, dando vazão à sua expressão, ao modo como compreende o que o poeta quis dizer. É um modo de sobrevivência de sua personalidade de trabalho, que lhe garante, talvez, manter uma imagem de si mesma reconhecível, ligada ao passado de trabalho, diferentemente do que ela própria, racionalizando a falta que o trabalho lhe faz, manifesta:

Eva: “[. . .] já é hora de terminar com essa odisséia de atriz, atriz. Terminou, terminou, não quero mais saber.”

“Não quero mais saber” indica um fechamento do interesse e do desejo, como se fosse simples lançar-se num espaço de si despido da identidade de atriz que construiu e que lhe deu forma e cor durante uma vida inteira, ou como se o trabalho não tivesse uma função estruturante fundamental na construção de sua pessoa e de sua vida, sendo possível uma dimensão onde este trabalho de artista pudesse ser inteiramente subtraído da sua composição como Eva, como alguém com uma história de vida pessoal específica.

Quando Hélio fala em “preenchimento”, faz alusão a uma região de si que oferece uma chance de escape, ao invés de senti-la apenas como vazio. Ele fala de algo, que embora relegado ao passado, a uma “época”, na expressão de Eva, acrescenta e nutre sua vida mesmo hoje, quando o ritmo de atividade é quase nenhum; é uma reminiscência que lhe concede valor. O trabalho aparece claramente como a atividade que preencheu o que seria este vazio, espaço de indiferença à vida do outro que ratifica o isolamento; o fazer artístico que pressupõe e viabiliza interação, estar em contato, querer saber, querer trocar, evitar o fechamento sobre si mesmo. Caminho contrário ao lançar-se no (e falar ao) vazio e, como faz Eva, escoar para a solidão de um quarto fechado os desejos e as necessidades supostamente universais de vínculo que o sentido ou a memória do trabalho podem suprir.

A valorização de si pelo trabalho aparece presente de modo claro em momentos como os seguintes, de Waldemar e Hélio:

Waldemar: “Pelo contrário, até ajudo eles!”

Hélio: “Pois é, na minha idade, sessenta e dois anos, se eu não trabalhar de... tá, vou usar bem: de faxineiro num prédio, o quê que eu vou fazer?”

Na declaração de Waldemar, que se refere ao auxílio que conta prestar a músicos mais jovens, fica evidente o valor que dá à sua experiência pessoal na área. “Até” sugere uma idéia de concessão, como se ajudar os mais jovens a saber o que ele já sabe fosse uma atitude condescendente de sua parte. Quer significar que não tem receio da competição com os mais novos, “até” está disposto a auxiliá-los no crescimento profissional, donde se subentende uma sensação de valorização pessoal aparente bastante intensa, pelo fato de sua experiência ter-lhe dotado de algo que lhe ficou para legar, para ensinar. Diferentemente de Eva, para quem pensar a respeito de um uso atual de suas competências profissionais está associado a ilusão, a motivos de lástima secreta, dissimulada em sua tácita aceitação, por um tempo que não retorna, que está marcado como passado em seu rosto no espelho.

Hélio também tem uma inclinação para o fatalismo em sua forma sutil de transparecer a valorização pessoal que o trabalho como artista desenvolveu nele. Sua expressão “[. . .] tá, vou usar bem [. . .]” demonstra uma reticência em assumir o trabalho atual como prestador de serviços domésticos, em discrepância com seu antigo papel de trabalho como ator e escritor de rádio-teatro com a visibilidade e reconhecimento do público e do meio profissional que chegou a ter.

O aspecto exclusivamente econômico que o motiva para este tipo de atividade atual vem suavizado pela valorização do sentido de aprendizado que encontra em ter de submeter-se, hoje, a uma situação social que revela ter desprezado no passado. Sabe-se, entretanto, que a valorização do trabalho pelo indivíduo vem envolvida em forças psicossociais que determinam sua intensidade (JACQUES et al., 1999), o que aumenta os sentimentos depressivos de frustração quando se faz necessária a opção por modos de

trabalho que não compensam financeiramente, e em termos de realização pessoal, tanto quanto as antigas funções exercidas.

Ainda assim, o valor pela função de artista, o significado afetivo contido nela, o faz encarar o trabalho como faxineiro de um modo não natural, mas corajoso, no sentido de que é preciso ter coragem para viver este revés com dignidade, depreendendo-se que, para ele, o artista, na verdade, é alguém dotado de um valor especial que não depende apenas do retorno financeiro que possa ter por sua atividade, o qual pode ser obtido através de qualquer atividade, mas de algo mais, ligado à idéia de prestígio e, mais do que isso, à idéia de uma dignidade especial que confere um diferencial a quem a porta.

Mas a valorização deste diferencial parece ser ambivalente em certos momentos, como se vê na verbalização de Eva:

Eva: “Estou com setenta e seis, ah!..., já é hora de terminar com essa odisséia [. .].”

Eva sugere sentir o talento e o trabalho como atriz como um fardo a carregar, agora que não pode mais exercê-lo, mas apenas viver das recordações que ele lhe traz. Prefere afastar-se de sua antiga personalidade de trabalho, como se tentasse abandoná-la para não ser abandonada por ela. A palavra odisséia, em si contendo uma intensidade grandiosa, faz entrever como concebe sua vida de atriz: como uma saga, um grande acontecimento trágico e cheio de situações inesperadas que, ao fim de tudo, só lhe renderam cansaço. É seu modo de encerrar um espetáculo sem, contudo, finalizá-lo totalmente – afinal, “odisséia” pressupõe uma idéia de retorno, está ligada a uma perspectiva de continuidade, de eternidade literária.

Sua vida de trabalho fica imersa numa conotação de romance, algo que ela desmerece com certo fastio, negando ou encobrando a possibilidade de uma grande e indescritível falta, que a faz relegar a realidade de sua trajetória de vida a um plano fictício, numa legítima fuga para a realidade. Mas uma realidade cindida, onde a dor de um passado que não volta a faz incorrer na poesia, na auto-análise ao espelho, retirando ainda alguma substância de seu personagem composto entre o fictício e o real.

Waldemar tem um modo diferente de relacionar-se com a idéia de atuar como artista:

Waldemar: “Esses tempo ainda fizemo teatro.”

O “esses tempo“ traz a idéia de um tempo aleatório, que pode ter sido ontem, ou no ano passado. Profere esta frase com a voz vagarosa, no fim de um longo período e num volume mais baixo, o olhar descendo para o lado. Para Charaudeau e Maingueneau (2004), a gestualidade compreende os gestos, tom de voz, expressões, tudo que acompanha uma interação verbal e é perceptível pelo interlocutor como comunicação não-verbal. Tudo no gesto de Waldemar, neste ponto, sugere uma atitude de disponibilidade para algo insinuado em sua mensagem, a saber, novas apresentações como músico em teatro. Quer enfatizar, com este modo evasivo, que ainda faz espetáculos em salas que respeita, dando a imagem de que pode ser solicitado ainda, pois ainda está em atividade. “Nada é eterno!...” quer significar: o estio nas oportunidades de trabalho pode ceder a um período mais favorável a qualquer momento. O trabalho, para Waldemar, tem um significado essencialmente ligado ao presente, ele não cinde sua vida como músico do rádio, no passado, da vida de agora, como residente do retiro e em situação de raras oportunidades profissionais.

O afastamento do trabalho se coloca como uma ruptura compreendida em diferentes tempos, de modo abrupto ou gradativo, sempre trazendo uma sensação de esvaziamento, de retirada. O sentimento de fim é presente em todos os participantes; a ausência de uma motivação básica para o viver, que era intrínseca ao trabalho, ou a tentativa de mantê-la permanecendo ativo, senão no mercado de trabalho, ao menos na função própria, revelam uma frustração velada, nem de longe verbalizada, mas que permeia todas as falas, impondo-se como sentido latente e apontando para o caráter essencialmente vital que o ofício da arte, para além de um modo de sobrevivência material, representou em todos os níveis das vidas destas pessoas.

O trabalho é colocado acima dos vínculos, posses, ou mesmo das realizações em si alcançadas por meio dele. Amarilho (2005) ressalta, em pesquisa junto a indivíduos executivos-empresendedores-idosos, que, para eles, a centralidade do trabalho continua a nortear a organização interior e exterior de vida quando ocorre o afastamento. Os papéis exercidos junto ao mundo do trabalho deixam espaços vazios que exigem ser preenchidos alternativamente com vistas à sobrevivência psíquica, impondo a necessidade de uma preparação que ajude este trabalhador não apenas a delegar o poder no ambiente de trabalho para outrem, quando deve suportar afastar-se de uma realidade de prestígio, mas também ressimbolizar sua vida na ausência de uma estrutura que lhe sustentava a identidade e o sentimento de representatividade social.

Os artistas idosos aqui pesquisados não tiveram acesso a nenhum tipo de preparação para o afastamento de uma profissão cuja própria formação exigida foi forjada como que artesanalmente, no exercício mesmo da atividade que abriu espaço em suas vidas à custa de vivências experimentais e de uma acomodação natural marcando o processo de assimilação destas vivências. O processo de afastamento ocorreu sem um planejamento racional que previsse, mediante o auxílio de alguma forma de

acompanhamento empaticamente e esclarecido, a seqüência possível para as dadas circunstâncias de vida que se sucederam; não foi, assim, construído um olhar integrador/organizador por estes artistas que não lograram na velhice as mesmas prerrogativas que o talento natural e a coragem lhes concederam ao longo da primeira parte da vida.

A capacidade criativa utilizada na arte, seja interpretativa (o representar, o tocar um instrumento) ou eminentemente criadora (o escrever), é um atributo não consumado nesta transição de vida, ou apenas parcialmente utilizado no enfrentamento das condições de envelhecimento em questão. As funções de ordenamento da realidade, de mapeamento para melhor compreensão, o desenhar esta realidade para vir a melhor visualizar-se nela, não chegam a ser empregados plenamente por estes artistas, se compreendermos a arte como comunicação interpessoal efetiva, sabendo que, muitas vezes, eles se mantêm nestas atividades numa situação particular de isolamento. Mas, dada a estreita relação entre o ato criar e a experiência do viver (OSTROWER, 1977), um objetivo alcança certa garantia: pelo emprego de um conhecimento adquirido na função, uma vez afastados dos espaços onde puderam exercê-la, estes idosos tornam a posse destas habilidades em critérios de valor a respeito de si mesmos, e o seu exercício casual representa um modo natural e espontâneo de afastar-se de seu trabalho gradativamente, no que coincidem com os indivíduos pesquisados por Amarilho (2005), os quais também buscavam um afastamento gradual das atividades de trabalho por razões de evitação de sofrimento psíquico.

Justamente as recordações e o uso atual de antigas capacidades vem a ser determinante das características das relações observáveis na vida da instituição, como se descreve no eixo temático seguinte.

7.3 O Viver na Instituição

O objetivo deste eixo de análise é buscar compreender o viver na instituição, na óptica de alguns dos seus moradores, de modo a assim poderem dar contexto e parâmetro para a descrição/interpretação das relações que se desenrolam dentro dela, na rede formada pelos idosos do retiro, que vivem sozinhos no local, compondo uma pequena comunidade heterogênea formada por indivíduos com características muito particulares. Procura-se chegar a um sentido sobre a validade da proposta institucional no que toca à qualidade de vida dos residentes, todos oriundos do mesmo universo de trabalho e, atualmente, em situação de igualdade.

A marca da individualidade é muito viva e presente na impressão que cada um transparece, como se pode ver pelo seguinte fragmento do depoimento de Hélio:

Hélio: “Por aqui, apesar de cada um cada um levar a sua vida praticamente..., entendeu, a gente se fala muito, entendeu, a gente se ajuda muito com palavras. É um diálogo, um diálogo aberto.”

Hélio repete, nesse fragmento, a disposição observada anteriormente de interpretar situações e relações de um modo subjetivo, a partir de uma perspectiva bastante otimista. Assim como em “[. . .] o que importa não é a idade, mas o interior da pessoa”, que contém uma proposta de entendimento deliberada, quase arbitrária, da questão da idade cronológica, retirando o significado objetivo dos números em favor do poder de reconhecer-se pelo modo que deseja, aqui, o emprego do “apesar”, sugere uma heterogeneidade discursiva implícita no interior da própria frase que ele formula.

A expressão “a sua vida” denota uma idéia de independência entre os moradores, e o advérbio “praticamente”, ao fazer-se seguir por uma pausa, apenas indica uma idéia de que cada um levar a sua vida independentemente dentro da instituição é uma realidade bastante latente. O que não fica ainda esclarecido é sua impressão pessoal dessa realidade. O “entendeu”, repetindo-se muitas vezes ao longo de suas falas, vem sempre em substituição a uma palavra que, por sua obviedade, não merece ser mencionada, sob pena de incorrer em redundância, dado a idéia ser significativa dentro do contexto do que diz. Essa palavra prepara o interlocutor para a idéia seguinte, de cunho contrário, quer dizer, “a gente se fala muito”, “é um diálogo aberto”. Na verdade, ambos traços característicos identificados por ele na instituição não são necessariamente excludentes. Hélio aponta para a possibilidade que reconhece de haver respeito à privacidade, mas também espaço para a franqueza, para a interação desinteressada entre eles. O “praticamente” revela que, de fato, os moradores da instituição têm uma existência bastante separada uns dos outros, o que vem a ser confirmado pela fala de Eva:

Eva: “Eu me levanto sozinha e saio caindo aos pedaços, mas eu vou procurar um recurso, né? Porque aqui ninguém pode fazer nada por ninguém.”

Por seu turno, Hélio prefere manter uma postura positiva em relação à imagem da instituição, cuja independência entre os moradores não impede que haja relações humanas gratificantes no retiro. Ele afirma que os residentes se ajudam muito com palavras, um tipo de convívio proveitoso que Eva não prioriza em sua descrição, ao falar na ausência de recursos financeiros. Para ela, a carência material é a característica prioritária da casa: não deixa espaço relevante para o exercício da solidariedade, para os

vínculos satisfatórios de mútua confiança. Vale lembrar a cena de uma visita em que um morador, para ausentar-se do prédio, escondeu seu prato de comida ao abrigo dos colegas, que lhe poderiam toma-lo em sua ausência.

A realidade dos recursos limitados toma para Eva uma dimensão de destino, de força maior. “Aqui ninguém pode fazer nada por ninguém”, ou seja, mesmo que haja relações humanas, todos os moradores são limitados por uma realidade material que cerceia suas possibilidades de partilharem essa solidariedade que Hélio sublinha, mostrando-se ele, em relação a Eva, mais disposto a enxergar uma imagem continente entre as diferentes faces que o Retiro compõe: quando ele diz que a idade não importa, está indicando o mesmo lugar de onde diz que a falta de recursos não faz diferença. Ninguém poder fazer nada por ninguém, como diz Eva, para ele significa que, como o entrevistador deve compreender, cada um leva sua vida. “Praticamente” isolado? Sozinho? Sem dividir o que tem? – Especificamente sobre isso, ele não chega a verbalizar, posto que, para ele, é tão claro que não precisa ser dito: mas para Hélio, o que importa dizer é que há uma qualidade humana simultânea a isso no Retiro do Artista, as pessoas dividem palavras, na falta de recursos materiais; compartilham afeto, preocupações mútuas. Como a de dona G. (92 anos, 25 no Retiro) para com ele, perguntando-lhe, vez por outra, preocupada, onde ele fora à noite anterior; que motivo lhe fez chegar tão tarde; se ele precisava de alguma coisa ou deixando-lhe um prato de sopa para quando retornasse. Ele comenta que, com essas atitudes, ela lembra sua mãe, preenchendo uma falta sentida por ele até hoje.

Waldemar se posiciona de um modo mais próximo ao de Eva, ressaltando muito mais as questões de ordem financeira do que as dirigidas à instituição onde vive. Durante sua entrevista, ele foi muito discreto a respeito de suas críticas, temendo, talvez, que o registro de suas opiniões pudesse comprometê-lo de algum modo

posteriormente, como ele próprio insinuou. Fora do momento da gravação, ao final da visita, comentou que algumas normas novas estavam sendo propostas pela direção, no que tange à manutenção da casa. A idéia, diante da necessidade urgente de recursos para saldar dívidas de contas domésticas mensais atrasadas, era propor que os moradores passassem a contribuir com capital pessoal para essas contas. Porém, sendo o Retiro do Artista uma instituição filantrópica, onde eles não pagam nada para residir, um grupo sentiu-se em desvantagem por ter de fazê-lo, uma vez que tinham fonte de renda para tal, ao passo que aqueles moradores que não possuíam qualquer fonte de renda formal ou sequer informal, ficariam dispensados dessa contribuição. Isto causou revolta nos que teriam de pagar pelos que nada possuíam, e acendeu velhas discussões sobre quem teria, realmente, direito a residir ali, e quem não teria, quem era a rigor um artista aposentado e quem, em outros tempos, desempenhara funções junto ao meio artístico que não se configuravam como atividades artísticas propriamente ditas. Isto foi esclarecido por Waldemar posteriormente na entrevista, quando verbalizou a seguinte impressão pessoal:

Waldemar: “Aqui tá ótimo, tá ótimo, tô gostando! Se Deus quiser, vai melhorar mais ainda, se Deus quiser...”

É importante aqui rememorar a cena da situação em que se deu a entrevista. Estava-se no segundo andar da casa, em uma sala aberta para um grande corredor que levava aos quartos e para a escada que dava para a sala central de visitas, no andar térreo do prédio, da qual se podia ouvir com total clareza tudo o que era dito no andar superior, especialmente nessa sala, aberta em várias direções. Na sala de visitas, embaixo, havia diversos moradores em que, durante toda a tarde, até o momento da

entrevista, com os quais Waldemar estivera discutindo a questão das novas normas propostas recentemente, tendo os moradores se organizado em dois grupos de opinião contrária, mobilizando-se para preparar uma reunião com a direção e expor as suas diferenças e concordâncias. As palavras “vai melhorar ainda mais” contêm, nesse contexto, uma ironia, talvez um tom de provocação ou uma invocação aos colegas que nos ouviam do andar térreo, representando o “se Deus quiser” alguma força maior anônima a responsabilizar-se por essa melhora; quer dizer, Waldemar exime-se de assumir sua postura combativa diante da discussão em curso, mas sua ironia, com a voz carregada, faz soar outro sentido: “Farei o que for possível para não ser prejudicado em meus direitos de residir aqui sem pagar o que não me tinha sido proposto pagar antes de eu resolver vir para cá.”

As discussões e disputas, seja por motivos do cotidiano, seja por antigas contendas, são uma constante no dia-a-dia da instituição, segundo o relato de Eva. Tudo se deve às diferenças de opinião, que, por outro lado, não aparecem como pivô de dissensões nas verbalizações de Hélio: ele prioriza apenas a questão de haver um diálogo, e, conseqüentemente, espaço para a opinião. No Retiro do Artista, as opiniões são constantemente manifestas, com base em afetos e desafetos, desejos, vontades, impulsos ora hostis ora amistosos, freqüentemente expressos de modo contundente, conferindo ao ambiente uma vida própria, quem em alguns momentos é tumultuada, bastante viva, fazendo-lhes esquecer quão poucos moradores ela comporta, ao menos em relação ao número que, em tese, ela poderia abrigar.

Diante dessa diversidade de opiniões e gostos, numa realidade na qual os residentes são pessoas habituadas a externalizar opiniões individuais com intensidade e muito ênfase, Eva revela uma necessidade, recorrente ao longo dos contatos iniciais, mencionada inclusive por outros moradores, de se referir a não estarem amparados pela

instituição, pela direção, por alguma instância superior que uniformize a rede de relações e que organize os esquemas de vida quotidiana, que medeie as diferenças e lhes assista em situações de necessidade, o que ela demonstra não reconhecer como possível, ou factível de ser realizado entre eles, a começar, provavelmente, por ela própria:

Eva: “[. . .] eu sempre digo que aqui deveria ter uma pessoa com quarenta, cinquenta anos, bem lúcida, bem equilibrada, que dirigisse a casa.”

Eva não ignora ser essa a idade do diretor da casa. O que ela quer dizer é que, talvez, os moradores precisassem que ele residisse lá, que estivesse com eles no dia-a-dia. Ela revela não sentir a atmosfera composta por si e seus colegas como um espaço de pessoas lúcidas, com pleno controle de suas emoções. Descreveu situações de confronto no local durante as quais se manifestava claramente o desequilíbrio emocional de alguns moradores. Para ela, o artista é uma pessoa diferente, talvez mais temperamental do que as pessoas comuns, no que também desvaloriza os indivíduos de sua classe profissional. Ela sente falta de alguém com uma capacidade maior de racionalização sobre os pontos do enredo quotidiano, sente falta de uma harmonia e clareza de julgamento que não encontra na rede formada por ela e seus colegas. Não deixa de mencionar nesse momento o que diz também em outro ponto de seu depoimento, sobre o quanto não se apega a nenhuma relação ali dentro, sobre o quanto se sente pouco ligada a essa instituição, apesar de viver nela há vinte anos:

Eva: “Ela é dos artistas, quer dizer, é de tudo e não é de ninguém. Pra mim não é minha, né, pra mim ela é uma casa onde eu passei uns tempos, né?”

Para além de considerar que os moradores, em sua quase totalidade idosos, não sejam capazes de se gerir plenamente em suas necessidades pessoais, dá a entender que não estão aptos a isso, tampouco enquanto grupo. Isto talvez não seja apenas por serem idosos, artistas de temperamento difícil ou cidadãos sem recursos, mas por não se vincularem de fato à instituição que os abriga, por ela representar uma condição de vida que se contrapõe de modo emblemático às experiências do passado de trabalho.

Fica claro, em primeiro lugar, que o não poder se gerir em suas necessidades individuais se deve ao pouco apego dos moradores à instituição - argumento que se reforça no teor um pouco trágico das palavras de Eva ao expressar sua situação de ter de buscar auxílio por si mesma em um momento de adversidade “[. . .] aqui, ninguém pode fazer nada por ninguém.” Sendo assim, sua estada ali significa escassez de recursos e fim de vida, uma inegável decadência em relação ao que ela e seus colegas de profissão e abrigo viveram na juventude e maturidade como pessoas solicitadas e bem-sucedidas, ou ao menos com boas oportunidades de trabalho. Mas também fica clara a vinculação da imagem da casa com a imagem da pessoa: não ser de ninguém, não ter ninguém que os assista, não ter a gratificação de pertencer a alguém, haja vista, no caso específico de Eva, não se sentir nem mesmo pertencente à casa: “[. . .] eu tenho outra personalidade, outra maneira.” A realidade das relações institucionais os remete para muito longe da possibilidade de se sentirem integrados uns aos outros, como indivíduos que, afinal, partilham uma memória comum que poderia ser compreendida em perspectiva de integração.

Waldemar dá o tom realístico e objetivo a essa mensagem subjacente da fala de Eva:

Waldemar: “Agora eu tô aqui na Casa do Artista [. . .] dois meses que eu tô. Tô sozinho mesmo...”

A Casa do Artista é o local para onde os artistas vão quando estão sozinhos. Waldemar morava com o seu filho mais velho, também músico, até há algum tempo. Sob pretexto de que no endereço do Retiro ficaria mais perto “de tudo”, do centro da cidade, dos locais onde poderia trabalhar, onde poderia fazer contatos profissionais, veio viver ali. Motivos encobertos estão latentes em seu depoimento, não ficando claro se seriam de ordem financeira ou familiar. Mas quando ironiza a respeito de seus rendimentos com a aposentadoria, seu tom amargo faz com que se compreenda a sua dor pelo pouco poder de decisão a respeito de como será sua vida, que está ligada a uma situação financeira bastante desfavorável.

Para Beauvoir (1990), o velho nem sempre escolhe como será sua velhice, pois essa, como fenômeno não apenas biológico, mas também social, é determinada historicamente pela realidade das diferenças de classe. Waldemar demonstra a frustração de viver essa contingência, situação que se sobrepõe a seu pretensão natural controlador de suas próprias condições de vida.

O fato é que ele diz estar “[. . .] sozinho, mesmo”, quer dizer, nada o prende em outro lugar, nem o vínculo com a esposa, pois é viúvo, nem o com os filhos, já que ainda está suficientemente ligado à família, que o visita regularmente - o que não o impede de ter ido buscar um lar sem custos para viver. Tanto faz estar ali, se está sozinho, não há um lugar melhor para ele no momento, pois está só; não é bom ou ruim estar ali; a instituição não lhe significa muito. O Retiro é onde ele está em convívio direto com pessoas que partilharam um mundo que hoje não existe mais e do qual apenas os colegas dos quartos ao lado e mais alguns outros indivíduos idosos de nossa

cidade e de nosso Estado são ainda testemunhas e mesmo assim o lugar não é melhor nem pior do que estar solitário na velhice, sem trabalho e sem renda suficiente para se sustentar. Afinal, é justamente essa a finalidade do Retiro: ampará-los; mas ao fazer isso, também representá-los na fachada e na estrutura de sua situação - uma construção descuidada, com aspecto de abandono e interior compartimentado, em que cada quarto é um mundo isolado, o ponto final de uma trajetória ou uma transição indefinida, como diz Eva: “[. . .] uma casa onde eu passei uns tempos”, ou ainda um ponto instável, de continuidade imprevisível, como reflete Waldemar: “Nada é eterno”. Ou mesmo um local de diálogo aberto, no dizer de Hélio, representante de uma outra dimensão da imagem dessa casa para os próprios moradores, uma dimensão de interpretação pessoal dos momentos vividos no cotidiano com o outro e consigo próprios.

Significar o retiro, para esses moradores, é significar também um momento de vida: o ato de fazê-lo vai carregado com o estilo e as iniciativas de cada um no modo como gere a sua vida de emoções, no modo como extrai o que é possível, conforme a sua capacidade, ou antes, sua necessidade. Talvez Eva precisasse de alguém de quem ela pudesse depender, embora se diga e se conduza de modo tão auto-suficiente. Na velhice, à necessidade de se depender de alguém pode se sobrepor ou conjugar uma tendência ao isolamento, na medida em que o indivíduo negue seu desejo de pertencimento pelo medo de, simplesmente, não ter mais a quem pertencer. Segundo Both (2000), os meios sociais não acolhem o idoso numa atmosfera que contenha psicologicamente suas intensidades emocionais, significando isto fazer-se a velhice um tempo de crise em que o social reforça a imagem de fragilidade e a inevitabilidade das rupturas.

Waldemar pode descobrir um campo de trabalho inesperado em outro local e ir-se do Retiro sem olhar para trás, pois enquanto está ali, o preço de ocultar a frustração

de não ter alguém ou um lugar que lhe agrade e lhe satisfaça um pouco mais do que o Retiro, exige o cultivo de uma completa indiferença à instituição e aos colegas de quem ele priva a companhia no fim da vida, com exceção de quando levanta-se para lutar pelos seus direitos e dar, com isso, um sentido e uma energia novos ao quotidiano institucional, excessivamente pacato para o seu temperamento.

Porém, a necessidade de ver as circunstâncias de modo favorável, ou aceitável, não lhe dota, nem aos colegas, da capacidade de transformar seu local de moradia em um espaço de vida. Não lhes possibilita construir uma rede de relações fecunda que torne possível até a realização de um sonho por todos acalentado, mais ou menos secretamente, de poder voltar a atuar, tocar, representar, escrever e ver os seus trabalhos escritos levados à cena, trabalhar enfim. O tempo lhes faz pesar, a motivação é ilusória, a recordação é penosa e o isolamento é mais fácil.

Neste contexto, a inclinação pessoal de Hélio para uma interpretação e uma conseqüente vivência positivas têm um significado especial. E é a partir dessa qualidade vital que ele mostra ser possível percorrer um outro aspecto do convívio na casa, que se refere não à impressão do local, mas à realidade mais densa da vivência das relações dentro dela, em que também os sentimentos são ditados pelo enfoque que cada um dá ao conjunto de seu próprio momento presente.

Hélio descreve um relacionamento de cuidados com a moradora Dona G., que lembra uma relação entre mãe e filho, mas também uma relação entre dois seres humanos que se procuram em suas necessidades individuais de escuta de sentimentos ou recordações ou em suas necessidades de exercer uma parte mais solidária de si mesmo, angariando a gratificação de uma vivência de doação, de amizade desinteressada:

Hélio: “[. . .] nós conversamos, assim, ela lembra o passado, no tempo em que ela costurava, no tempo que ela fazia umas roupas para os artistas, assim, entendeu? Eu sei a maneira como tratá-la [. . .] eu chamo a isso, no caso, eu não, de jogo de cintura. Mas é gostoso, cada um, entendeu, tem uma maneira diferente de se tratar...”

Para Hélio, a versatilidade de buscar em cada situação uma maneira de construir uma relação de harmonia ou de prudência, de respeito, e até, saudavelmente, de indiferença, vem calcada neste desejo de bem-estar, nessa atitude positiva de quem aprende com cada passo que dá, deliberadamente; um comportamento desenvolvido a partir de experiências duras que nortearam uma vida em direção ao auto-aprimoramento como alternativa diante das privações, das quedas, das decepções e choques de realidade.

A expressão “jogo de cintura” vem precedida de um “eu não”, que sugere um desejo de que o interlocutor não mal-interprete sua conotação. Não se trata de uma “ginga” de quem sabe viver e tirar proveito das pessoas. Mas também não aparece na verbalização o uso direto de algo como “empatia” ou “capacidade de cativar e cultivar relacionamentos”. O “jogo de cintura” insiste em ocupar seu lugar na frase, representando o papel de uma arma branca, uma alternativa pacífica para lidar com essas experiências de queda que mais adiante ele relata. É o jogo de quem aprendeu a jogar à sua maneira, contendo certa auto-estima em ser o seu jogo um jogo limpo de sentimentos ressentidos em relação à vida; é uma forma de tirar proveito, sim, desde que é preciso sobreviver ao que “está aí”, tirando vantagem das possibilidades de relações humanas satisfatórias que as circunstâncias lhe permitam desfrutar, criando-as, se necessário for. A expressão marca um pensamento situado na esfera dos desafios e reações que se sucedem a eles, não é uma expressão passiva ou ingênua, nem é uma

expressão individualista, no que isso pode sugerir de fechamento às relações provedoras de afeto.

Observando o estilo das relações de Hélio na instituição, percebe-se que suas idealizações a respeito da sua situação atual de vida se sustentam em uma vontade própria, tanto ou mais do que numa simples ilusão descuidada, que à primeira vista pareceria trair um otimismo gratuito. Suas reflexões sobre o local são naturais nele, mas também são, muito antes de artificialmente criadas, sistematicamente cultivadas e preservadas das dificuldades exteriores, a partir de possibilidades que a realidade institucional lhe oferece. Por esse cultivo voluntário, que parece lutar contra as forças de desmotivação e contra a solidão, com a devida ressalva de que o movimento o conduz a uma abertura às relações, pode-se ver uma realidade subjacente de sentimento de isolamento como pivô da reação deliberada. Esta realidade aparece mais manifesta, reconhecida e avaliada por outras formas nos testemunhos de seus colegas, como se vê nas palavras de Eva:

Eva: “Não se tinha, assim, muita afinidade, assim, com todo mundo, não...”

Ao se referir ao tempo de sua geração nas artes cênicas, quando ela não nutria afinidades com todos, mas apenas com os que estavam na linha de sua posição dentro daquele universo, como outros atores e diretores, define a qualidade de relação que ela mantém com os outros moradores do retiro hoje em dia. Muitos deles são antigos funcionários que trabalhavam nos bastidores, como técnicos de som, etc., que não tinham o mesmo *status* dos que dirigiam os espetáculos ou dos iam à cena para atuarem como intérpretes. O argumento contra a atual permanência dessas pessoas no retiro é de que, na realidade, eles não eram artistas, mas simples trabalhadores que não faziam

parte daquela classe de trabalho dos que atuavam. Eva mantém essa reserva rígida até hoje, tal como naquela época, em relação a esses moradores, de modo que conserva perante si mesma e perante a instituição a aura de alguém muito especial e prestigiada.

É interessante observar o respeito que ela desperta em alguns moradores do Retiro, que correspondem a essa postura com a mesma reverência antiga, apenas colocando os verbos no passado: “ela era grande, essa aí, era umas das grandes daquele tempo”. Expressões como essas são correntes no ambiente quando eles se referem a ela para pessoas visitantes. Os sentimentos de ambivalência também estão presentes, mas ao invés de ser excluída por seu comportamento autovalorizador, é compreendida como uma mulher nervosa, de temperamento excessivamente forte, com algum desequilíbrio ostensivamente associado por eles ao talento de atriz, ao caráter passional e emotivo que, de acordo com eles, acompanha as pessoas de vulto.

Tal é o efeito do estilo reservado de Eva sobre seus colegas, calcado num passado efetivamente prestigioso; eles são quase unânimes em se aliar a ela em sua rivalidade contra outra moradora da casa que diz ter sido famosa como atriz numa grande cidade do centro do país, sendo desacreditada por todos e, principalmente, por Eva. Todas essas disputas cumprem a função de manter vivo, de alguma forma, aquele mundo em que todos se reconhecem e que precisa ser preservado para que todos continuem se reconhecendo, ainda que em uma posição desvantajosa em relação a outrem. Eva é uma das responsáveis pela manutenção dessa referência, mas o que destituiu um pouco o brilho de seu prestígio no retiro é a realidade geral de ofuscamento de qualquer brilho em uma residência de pessoas idosas, cansadas e, umas mais, outras menos, desiludidas, como aparece na seguinte fala de Waldemar sobre o estilo de vida da maioria dos moradores:

Waldemar: “Eu saio às vezes de manhã e volto de tardezinha... [. . .] Esses dias fui prum churrasco e voltei às onze e meia. Já tava todo mundo, que aqui todo mundo se deita cedo, no mais tardar sete horas, sete e meia, tá todo mundo deitado.”

A gesticulação de Waldemar para exprimir essas frases revela sua impaciência com os hábitos dos demais moradores. Ele articula e destaca especialmente cada palavra, olha para os lados com vivacidade antes de firmar novamente o olhar no do interlocutor para então, com mais ênfase e volume de voz e com a mão aberta ao lado do corpo, pronunciar sua crítica em tom de revelação. Depois, deixa cair a mão aberta sobre sua perna, um ombro adiante do outro e olha para o lado; ele parece desdenhar sem palavras a opinião daquele que lhe escuta ou dos que lhe escutam desde o andar de baixo.

Dentro da perspectiva que ele aponta, o mundo a ser preservado, por mais intenso que tenha sido, não impede o curso de um ritmo institucional atual vagaroso, “pacato”, na expressão de Waldemar, que se impõe a temperamentos agudos, criativos, enérgicos como o seu. O estilo da instituição tende a que seus moradores busquem uma vida algo desapegada dos vínculos possíveis dentro dela; além disso, existe o fato do isolamento da própria instituição em relação ao exterior a ela, com pouquíssimos contatos, afora situações de entrevistas esporádicas à imprensa que busca informações sobre o passado do universo cultural do Estado. Talvez por tudo isso, muito desse peso que se sente no depoimento de Waldemar, de chegar em casa e não ter com quem interagir, seja o agente e o produto de um movimento de interiorização, de ensimesmamento que cada um, a seu tempo e estilo, demonstra estar perfazendo, os mais idosos em estágio mais avançado, os menos idosos iniciando o processo. As atividades exercidas ao longo da vida, ou antes, as faculdades e talentos que tornaram

possível a realização das mesmas e que, por sua vez, foram aperfeiçoados no percurso, exercem um efeito singularizante nesse movimento de curva muito ampla, não o impedindo, antes o acompanhando. Este efeito a um tempo singularizante e individualizante se faz dando feições particulares a algo que, por ser de todos em cada um, ressoa uníssono no coletivo da instituição na forma de um silêncio monótono, dentro do qual cada um elabora ou ignora semelhantes realidades irreduzíveis, eventualmente quebrado pelo choque dos temperamentos que ressurgem e se procuram em busca de alguma tensão.

Hélio dá uma demonstração clara de como esses talentos lhes auxiliam, influenciando no modo com que esses idosos vivem seus processos de envelhecimento:

Hélio: “Eu acomodo, e depois eu procuro me acomodar e eu faço o meu trabalho. Então, o que eu faço? Não é que eu passo o que eu escrevo, daí eu passo uma borracha.”

Sua conduta apaziguadora, em que escuta os diferentes lados numa dissensão, ou sua capacidade de continência em ouvir cada um em momentos solitários sem que obtenha algum ganho direto com isso, sugerem associação com dois traços pessoais seus e com duas atividades artísticas que desenvolveu ou desenvolve em sua vida. Um traço é o de liderança. Ele foi diretor de teatro e de produção de reportagens jornalístico-ilustrativas, estando, por isso, habituado a lidar com muitas pessoas ao mesmo tempo, com diferentes opiniões e interesses, com o objetivo de levar determinado grupo a um produto final de trabalho. Ele ocupa um papel centralizador no Retiro, mantendo vínculos de amizade e/ou respeito mútuo com todos, o que lhe possibilita ter uma qualidade de vida afetiva razoável no local onde vive.

Ao mesmo tempo, escutar o outro, estar em contato com o mundo interno de outras pessoas lhe fornece material para o pensamento inquieto do escritor que é, hoje, de textos para encenação no interior do Estado, de trabalhos que produz por necessidade pessoal de escrever; escritor como o foi durante seu período mais ativo como artista.

A experiência contínua de ouvir e moderar as pessoas de um ambiente, que se trata de uma necessidade de exercer funções vitais de sua identidade pessoal, lhe expõe ao outro de modo a se criar a necessidade de sublimar a tensão interna assim provocada. Escrever é uma maneira de realizar essa sublimação, como resultado de sua vida relacional no Retiro. Assim como Eva representa para as paredes do quarto quando está tensa ou deprimida, ele elabora suas impressões e sentimentos pela escrita, verte para o papel o que está presente na sua realidade, e, uma vez materializado no texto, o objeto de suas inquietações deixa de ocupar espaço mental, sendo possível “passar uma borracha”, neutralizar essas inquietações, processando-se, assim, simultaneamente o movimento interior e exterior do cotidiano.

De acordo com Strendberg (apud Alencar, 2003), a pessoa criativa reuniria determinadas características indispensáveis, entre as quais a de correr riscos, assim considerados mesmo em um modo de expressão sobre o qual reunisse um saber específico. Juntamente com Csikszentmihaly (apud Alencar, 2003), Strendberg considera o contexto ambiental, ou social, um fator primordial para o desenvolvimento das atividades criativas, podendo ser aí considerados os aspectos psicológicos do significado histórico-pessoal de um ambiente para aquele que cria. O Retiro do Artista Rio-Grandense, para Hélio, com o que representa para ele hoje, é um local que instiga sua criatividade.

“Não é que eu passo o que eu escrevo”, quer dizer, ele não passa o seu dia-a-dia diretamente para o papel, mas o transforma, produz algo a partir do seu cotidiano, cria

uma situação nova. A forma negativa da frase parece contrária à idéia de sublimação dos conteúdos vivenciados no dia-a-dia, mas o restante de sua verbalização faz ver que há uma coerência com essa idéia – “[. . .] daí eu passo uma borracha”, isto é, “[. . .] tarefa cumprida”: não transpondo simplesmente a realidade para o texto, mas transformando-a em alguma coisa nova, podendo, enfim, passar adiante.

Na rede de relações entre os moradores está impressa a face real da instituição, visto que essa se compõe muito mais de pessoas do que de um conjunto de normas estabelecidas para servir à organização de suas vidas. Coerentemente com a maneira com que cada um enxerga o retiro, as relações com os demais moradores são estabelecidas com finalidades diversas: são evitadas, desvalorizadas ou elaboradas a partir do que os participantes da instituição são capazes ou necessitam para dar expressão ao seu modo de interagir com quem significa, mais do que colegas, a figura de um outro dimensionando cada um para si próprio.

A instituição não se fortalece ou enriquece a partir das características e modos de reação particulares ao comum do dia-a-dia, mas, ao contrário, se apresenta enfraquecida justamente por sua heterogeneidade. Alguns buscam desenvolver relações que lhes possibilitem suprir alguma carência afetiva, outros tentam manter, pelo distanciamento, as circunstâncias do passado, seja declarando-se desinteressados do outro, seja assumindo um estilo próprio, diferente e de mais valor. Contudo, a dependência se manifesta em todos eles, tanto em relação à instituição, para a qual se dirigiram nesse momento de carência de recursos, quanto à sua direção, reconhecendo o coletivo do local como incapaz de se gerir minimamente como grupo organizado. É interessante notar que o discurso que perpassa essas falas está marcado pela individualidade; nenhum deles se coloca a partir de uma primeira pessoa do plural. Nenhum revela se

sentir em sua casa, apesar de ser o local onde todos residem. A impessoalidade é a marca que emprestam ao ilustrarem sua percepção da instituição.

A proposta institucional de um retiro no qual se fomente um balanço de vida, um local de reflexão e reorganização, termina redundando num espaço com significado de transição indiferente, tanto para quem está ali há uma semana quanto para quem reside há vinte anos. Sem uma equipe residindo no local para lhe dar infra-estrutura, voltados cada um para si mesmo por motivos pessoais, as paredes da casa são o que realmente partilham por inteiro, mas as existências se dão em separado, como se ainda fosse imperativo um grande espaço entre seres que ocupam uma grande área em redor de si. A realidade das carências materiais e afetivas se ressentem de uma total falta de integração entre essa rede de moradores, para a qual o fato de identificarem-se, em função de um tempo antigo que os associa entre si só contribui para afastá-los, para mantê-los como que em um lapso de espera, vivendo apenas um entreato em suas vidas, com um passado e um futuro a deter-lhes na cena.

7.4 O Olhar Sobre o Passado, o Presente e a Espera do Futuro

Este eixo objetiva observar as tensões entre o passado e o presente de vida nas falas dos participantes, buscando descrever sua compreensão dos fatos vividos, o que é fundamental para sentir como compreendem seu envelhecer, devido ao forte significado que surge das reminiscências do passado. Busca-se analisar o modo como os participantes enfocam suas perspectivas de futuro em função desta compreensão, as estratégias que utilizam para enfrentá-las e as suas posturas diante do outro, semelhante, presente e vivendo na mesma condição.

A respeito de suas recordações, Hélio manifesta-se do seguinte modo:

Hélio: “Eu, passeando de moto com outro amigo lá, passei pela vila Nair e disse assim: ‘Deus me livre morar no meio dessa malocada [. . .] no meio dessa gentalha [. . .]. O que aconteceu? Fui morar no meio dessa gentalha, ajudado por essa gentalha, aprendi muitíssimas coisas com essa gentalha, taí. Então, se eu disser assim: ‘Dessa água, eu não bebo’? Nunca.”

Este é o momento do depoimento de Hélio em que ele exprime do modo mais visível sua forma de racionalizar o passado. Ao admitir ter aprendido com as pessoas humildes a valorizar o outro, abdicando pela força de uma mudança irrevogável em sua vida - revés financeiro, fim da carreira e solidão - empresta um sentido vital a uma reviravolta que poderia significar apenas ruína e danos morais. A queda assume um valor de lição de vida, um ponto de mutação que o ajudou a ser alguém infinitamente melhor. Antes de uma ilusão, esta atitude envolve uma grande dose de coragem, um desprendimento especial. Ele relata esta fase e a interpretação que lhe deu de um modo quase ficcional: “O que aconteceu?” Repete diversas vezes a palavra “gentalha”, como a querer incriminar-se por tê-la utilizado tanto no passado, arremata com um “taí”, para enfatizar a crueza de uma verdade para si mesmo uma vez mais diante de uma testemunha.

Dá a idéia de quem desenvolve o enredo de uma trama. A vida se alinha com o estilo das novelas, com o esquema “crime-castigo-lição aprendida”, um desfecho integrado, com uma seqüência e uma moral, ou sentido. É uma forma de transpor os usos de um ofício empregados na produção de fantasia para a vida real. Mas não é sem realismo que o faz: Hélio extrai verdadeiramente sua lição, ele se joga no enfrentamento da verdade, pois faz parte de seu “jogo-de-cintura” que a cena seja para valer. No

entrelace entre ficção e realidade, ele parece apostar a si próprio, sem orgulho, mas nem tanto assim com humildade. O que o move é a tentativa franca de dar um significado à sua vida. Talvez chegue ao ponto de não priorizar o fato de haver um aspecto feliz ou infeliz no final desta maior parte de sua história já vivida (Hélio conta agora sessenta e dois anos); provavelmente teria tomado a mesma atitude diante de sua trajetória de vida se houvesse conseguido manter-se entre os profissionais que sobreviveram ao fim da era do rádio no Estado. As lições seriam outras, mas haveria lições para integrar a tensão, que, no seu caso real, dá-se entre um período de riqueza e outro de carência de realizações financeiras e de prestígio, e um período de carência e outro de riqueza moral.

De qualquer forma, expressões como “dessa água não bebo - nunca” denotam uma espécie de neutralidade defensiva diante dos fatos: não importa que o destino seja bom ou ruim, nunca se pode ter certeza de que não será experimentado; então, o caminho é a arte das interpretações, da extração de lições, do uso da imaginação e da capacidade de observar-se dentro de uma cena como se fosse outra pessoa, e agir de uma forma desprendida. Mas um efeito de sentido assim, para toda uma vida, buscado neste confronto com a tensão entre passado e presente, só pode ser “sentido”, e ser eficaz em seu “efeito” apaziguador (para que se possa, talvez, passar uma borracha) quando o indivíduo é capaz de falar e escutar a si mesmo; quando é, então, o expectador de si, alguém para quem se dirige com a autoridade de um protagonista sobre o depositário dos efeitos que desperta, ou sobre alguém em si mesmo com quem contracena, e diante de uma testemunha, um terceiro personalizado na cena da entrevista na pessoa do interlocutor.

Eva apresenta um pouco desta tendência à retirada defensiva da possibilidade de ser capturada pela adversidade ao considerar-se desde a perspectiva de um ser destacado

do espaço comum e trazido para seu campo privilegiado de observação. Também o faz calcada numa boa dose de realismo, e mesmo na própria realidade. Mas tem um estilo mais direto de enfrentar as mesmas tensões entre o passado de sucesso e o presente vivido no ostracismo, utilizando-se de uma postura fatalista, porém sem se sentir desolada diante da decadência, no que apresenta heterogeneidade com outros sentimentos também surgidos em seu depoimento: aqui, demonstra que, se seu valor e prestígio estão no passado, e o passado não muda, então ninguém o pode tirar-lhe:

Eva: “Não, as atividades que a gente faz têm, assim, são... coisinhas ínfimas, uns pequeninhos... [. . .] para mim, que fui uma atriz de nome no Estado - e eu sempre vou dizer isso, e é verdade. O pessoal não gosta muito, mas eu gosto, porque é verdade, não é mentira, eu não minto.”

“Eu sempre vou dizer isso”, ou seja, tudo o que Eva tem a dizer hoje é sobre tudo o que foi. O valor da recordação que sustenta uma imagem de si mesma cuidadosamente construída para uso próprio e profissional durante a vida de trabalho é o conteúdo latente de seu discurso atual. É o passado quem sustenta sua identidade. Em seu quarto fechado, lendo poesia, nos corredores do retiro, impondo-se ou abnegando-se nas cenas cotidianas da casa, vividas longe de qualquer olhar (“[. . .] aqui não tem nada, é um asilo, né? Não tem nada a fazer, a pessoa não tem mais nada”): aí, repetir para que o outro não esqueça é uma forma de haver um outro a quem se dirigir como a Eva tal como ela se reconhece.

Quando diz querer esquecer o passado de atriz, encerrar esta “odisséia” (épica) que foi sua vida, arrisca desvincular-se de uma relação direta com esta imagem. A realidade da memória produz um movimento dinâmico, pois é um dínamo na vida atual

do indivíduo que envelhece. A memória é a geradora de sentidos, e não se pode estabilizar ou cristalizá-la, a não ser aos olhos do outro, eternamente recordado dos feitos, de um encanto passado.

Mas dentro de Eva, a tensão entre os diferentes tempos de vida, e o conseqüente movimento, empurram para redefinições de atitudes diante do que lhe empresta uma forma, mantém sua vida emocional e mobiliza a sua imaginação. Cria para si a possibilidade ilusória de renegar uma realidade passada: ninguém lhe pode tirar esta realidade, mas Eva, contraditoriamente, pode prescindir dela, pode divorciar-se de si mesma. “Eu não me acertei com homem nenhum [. . .] me divorciei [. . .] eu gosto de liberdade”, como disse, sugere nela este receio à idéia de aprisionamento a um outro que lhe confira uma feição, seja de esposa, seja de simples imagem de uma memória alheia.

“Fui uma atriz de nome” traz um efeito que se prende à relação com o tempo, com a transformação e com os apegos (“[. . .] eu gosto, porque é verdade”), mas junto a isso vem o desejo de divorciar-se e se libertar de um passado atualizado na forma de um presente faltoso.

Eva: “Então, quer dizer, isso aí, a minha vida foi o trabalho, né? E com o término do trabalho, a gente fica muito...”

O tom vago com que se expressa aqui – “isso aí”, “quer dizer”, “fica muito...” expressa muito mais do que qualquer palavra. Aponta para o sentimento de vazio sem nomeá-lo, aponta com o próprio vazio de palavras, um modo realista de comunicar-se. A heterogeneidade discursiva, aqui, indica um desencanto com a vida em função das transformações do tempo contrastante com o emprego de seus mecanismos de negação. Eva quer esquecer a atriz, mas sua vida foi o trabalho. Quer, assim, esquecer sua vida,

entregar-se ao vazio, também ela passar uma borracha, porém no sentido de anular as vivências e fechar-se em si mesma, inclusive isolando-se de si mesma, abrigando-se de uma identidade que lhe dá uma noção de irreversibilidade dos fatos. O passado de trabalho como artista, no qual empregava todo o vigor e aparência de uma mulher jovem, consumiu sua força de vida e se foi, impôs-lhe como condição para ser real em outro momento do tempo um final de vida esvaziado, quando seus recursos internos diante da transformação exterior não podem fazer da reminiscência uma fonte de vida. Ou transformam esta possibilidade em vazio pela própria progressão da mudança numa vida vivida como sem sentido, a não ser o de ser ela mesma para si mesma, despida da falta, despida da reminiscência: “Agora ser só Eva, Eva, tá? Quero largar, assim, esquecer”.

Hélio reproduz de outro modo este se divorciar de uma face de si mesmo. Em seu movimento de mudança, voltando-se para uma racionalização das perdas numa perspectiva de evolução interior, o Hélio de outros tempos não é uma imagem totalmente bem-vinda. Talvez por trazer com ele, assim como no caso de Eva, o pesar do contraste e da tensão entre o passado e o presente, com ampla vantagem para o período da vida de trabalho, rejeitar o passado seja uma tentativa de escapar ao sentimento de ser rejeitado por ele, de ser excluído de um mundo que se fechou no tempo com o melhor da vida e dele mesmo, não no sentido moral, mas no de aproveitar do viver em si:

Hélio: “Porque eu me lembro bem, quando eu estava no auge do rádio, então as unhas bem pintadas, aquelas coisas todas, né, sabe como é que é, né, aquela coisa toda. Agora, graças a Deus, não.”

Dá a entender que trazer as unhas bem pintadas, emblema de um homem de sucesso e visibilidade, é algo que contém um erro intrínseco. Ele fala deste indivíduo como de outro que não ele mesmo, um homem com algum sinal de negatividade, que se subentende sem esclarecimentos maiores na expressão “sabe como é que é”. Percebe-se o não-dito a respeito deste outro Hélio, como se este estivesse do lado oposto de alguma facção, com um pensamento e um teor pessoais contrários ao seu, e que ele incrimina como alguém que carrega culpas; o responsável, talvez, pelo momento atual ser como é. Ele não vem a mencionar isto diretamente, mas o deixa claro ao indicar que, na juventude, teve atitudes compatíveis com um temperamento arrogante que atraíram para ele a tarefa de elaborar as perdas como lição de vida, sempre às custas de um divórcio de si mesmo, de uma denegação do passado.

Compreende-se que o envelhecimento é uma transição de vida marcada pela presença constante das recordações como fatores estruturantes da identidade e do sentido de vida, fornecendo uma noção de conjunto que, ligando o passado ao presente, restabelece para os indivíduos a possibilidade de uma visão integral de suas vidas. Nesta perspectiva, o desejo e a frustração se põem lado a lado, impondo a necessidade das mais diversas racionalizações para tornar possível acomodar na memória vivências de tempos diferentes, cuja diversidade vivifica a consciência das perdas e exige um balanço que torne emocionalmente possível uma capacidade de aceitação.

Algumas vezes o indivíduo se vê diante de um vazio para o qual a concretude da expressão dá forma ao sentimento de modo tão abrupto quanto a sensação da falta é latente nos sentimentos cotidianos, cruzando no uso das palavras o imediato e a mais longa amplitude de tempo, manifestando a presença da integridade da trajetória de vida em cada novo e banal momento que a vai compondo:

Waldemar: “Terminou meu repertório, não tem mais nada!... há!, há!, há!”

[referindo-se ao final da entrevista]

Waldemar confirma com isto o modo de sintetizar toda uma trajetória de vida tendo como referência onipresente a vida de trabalho: “meu repertório”. O fato de este ter terminado, e poder isto ser afirmado por um eu que subsiste ao fim da trajetória, aponta para um modo de ser em que o indivíduo não é exatamente aquele instrumento que faz de si para o desempenho profissional e vivenciador das realidades da vida. No jogo de tensão entre passado e presente percebe-se sempre nestas falas um terceiro elemento, um protagonista oculto do real, que subsiste às transições, como se não se pudesse nunca verdadeiramente apanhá-lo, apreendê-lo. Muito mais do que um juiz, como Hélio, um desportista, como Waldemar, ou uma imagem cristalizada, como Eva, este terceiro elemento retira-se, encapsula-se e continua seu caminho antes de revelar seu sentido, que talvez nunca chegue a se plasmar em definitivo: ele “não tem mais nada” a revelar de si, mas triunfa sobre o espaço vazio que deixa.

A heterogeneidade discursiva, com um posicionamento ambivalente em relação às perspectivas de futuro quanto ao trabalho, é uma constante entre os participantes da pesquisa. A partir de diferentes pontos dentro de sua fala, cada um deles manifesta ceticismo, realismo, negativismo ou fatalismo, cada um a seu modo, todos exprimindo sua idéia mais ou menos conformada de que o mundo de trabalho para eles já não existe mais, ou está quase que inteiramente extinto. Todos, num primeiro momento parecem estar convictos de que o afastamento do trabalho já é uma realidade irreversível; quanto maior a idade, mais esta certeza se confirma. Mas todos deixam entrever alguma esperança de continuidade, algum apego à idéia de que realizar o desejo de exercer um dom, e uma vasta região de si mesmos, seja ainda possível, ficando o rastro de uma

expectativa mágica algumas vezes discreta, outras nem tanto, de que a antiga efervescência e a qualidade de vida material de outros tempos possam ser restabelecidas.

De uma forma ostensivamente aberta, Waldemar convence-se de que a vida de trabalho permanece uma fonte de possibilidades, o que é contradito pelo senso geral dos demais moradores, os quais vivem uma situação em quase tudo semelhante à dele: Waldemar repete uma máxima que referenda por um conhecimento enciclopédico (MAINGUENEAU, 2001), ou seja, generalista e abrangente, a respeito das leis naturais da vida, que as coisas podem mudar, que as adversidades e as restrições não são eternas:

Waldemar: “De repente eu posso até ir embora pra [. . .] [menciona uma cidade do centro do país] de novo. Inclusive, eu vou te avisar, eu tô esperando um sobrinho meu que vem agora aí, que eu vou a [. . .] amanhã. E, quando eu vou, é difícil eu voltar. [. . .] Nada é eterno!”

A ilusão aí é possível a partir do momento em que não se confrontam os aspectos realísticos e fantasiados quanto ao futuro diante de sua condição presente de idoso sem meios suficientes de subsistência, e, na verdade, sem uma possibilidade realmente concreta de inserção satisfatória no seu meio profissional. Ele deixa claro que a contradição entre ambas tendências permanece a nível inconsciente dizendo:

Waldemar: “E eu... tô chulhando que apareça uma coisa aí, até meu sobrinho chegar aí, que EU VOU A [menciona a referida cidade, gritando!] [. . .] é uma cidade enorme, sempre tem trabalho lá. – Lá, quanto mais velho, melhor, que eles dizem lá...: tem janela, tem conhecimento, o músico quanto mais velho, melhor.”

O dêitico de espaço “lá” que se repete nestes fragmentos situa tal cidade num lugar quase ideal, para além da realidade material porto-alegrense onde transcorre efetivamente sua vida. É o local onde ficam projetados todos os elementos que gostaria que configurassem neste real, onde a situação percebida é justamente o inverso: onde o velho é pior, seu conhecimento não tem valor, seu acúmulo de experiência não representa uma perspectiva de visão privilegiada (janela) que possa ser o salvo-conduto de uma inserção satisfatória num mercado que, para além de assegurar sua sustentação financeira, garantisse o seu sentido próprio como alguém a sobressair-se pelo que justamente o faz sentir em desvantagem, onde seu conhecimento acumulado, fiador da qualidade positiva da idade, fosse de fato reconhecido socialmente.

Todo o “lá” pressupõe um ”aqui”: para uma grande cidade idealizada, existe um Porto Alegre duramente limitante, onde:

Waldemar: “[. . .] o cara olha assim: -Ah!, aquele velhinho tocando! [. . .]
Infelizmente, aqui é assim!”

Assim como para toda a idealização existe um além imaginário onde ela é projetada, existe também um aquém, onde a realidade permanece latente e relegada a um ignorar passível de permitir a manutenção de ilusões contra todas as evidências. Este aquém, de dimensão inconsciente, é o espaço possível do convívio entre os aspectos fantasiados e realísticos do enfrentamento da velhice, onde ser velho é, ao mesmo tempo, ser privilegiado e destituído de futuro, másculo e “velhinho”, atualizado, sábio e faltante, pior. Aí, a exigência de uma coerência é ignorada. Dá-se, assim, a dimensão do significado de não poder exercer uma atividade criativa a que se esteve habituado

durante toda a juventude e maturidade, sendo privado de, como refere Ostrower (1977), perceber-se a si mesmo dentro do ato de criar; privado, portanto, de criar de modo a poder reconhecer-se e gratificar-se de acordo com as exigências de uma auto-imagem.

Ao mesmo tempo, ele reconhece, no seu discurso, as grandes dificuldades que enfrenta relativas à idade, bem como a mudança de padrões no campo da atividade como músico, o qual transforma-se, quase sempre, mais rapidamente do que o artista:

Waldemar: “Não, nunca tem nada, não [em Porto Alegre]. Já perdi, perdi total, mesmo!”

O “perdi total” em Porto Alegre mostra um modo definitivo e precipitado de conclusão, contrastando com as condições idealizadas na cidade dos sonhos, onde a situação seria radicalmente oposta. Ele não precisa preocupar-se com a diferença abrupta de postura quanto à expectativa sobre esta cidade em comparação com Porto Alegre (“[. . .] o mercado aqui tá horrível”). O fato de serem ambas cidades do mesmo país, e de ele ser o mesmo músico idoso e defasado tanto aqui quanto lá, com a leve ressalva de que numa cidade maior as possibilidades até possam ser proporcionalmente melhores, porém contrabalançadas pela maior concorrência, e não serem poucos os idosos desempregados e com baixíssima renda em todas as áreas de trabalho no país, são dados que não parecem incomodá-lo, ou não ser visíveis para ele, embora detectáveis em seu discurso. Uma atitude algo juvenil de esperar da vida faz entrever uma disposição interna que negligencia a realidade da passagem do tempo, calcando-se nisto um olhar turvado pela ilusão em suas perspectivas de futuro.

Hélio também apresenta a mesma ambivalência. Em seu enfoque coletivista e relacional da vida e das relações da instituição, espera sempre por uma revivescência do

mundo de trabalho, a qual envolveria a motivação que atribui aos colegas, de modo a convencer-se de que as coisas ainda dependem de suas motivações básicas, de seu espírito de renovação:

Hélio: “E agora a gente tá assim, os projetos criando vida, e dia a dia a turma tá se renovando, novo oxigênio.”

“Os projetos criando vida”, ou seja, “[. . .] à nossa volta, pelo que posso enxergar, a ‘realidade’ se renova por si mesma, se manifestando mais favorável - posso ver um contexto de possibilidades que nos envolve como um cenário, somos chamados por este contexto a empreender uma nova fase de atividade como resposta a ele”.

Hélio projeta sobre a realidade uma roupagem que cria pretexto para sua necessidade de continuidade, como se sua esperança fosse resposta, e não iniciativa - esperança de uma renovação desde um quadro de inércia que ainda não cedeu em aceitar.

Seu olhar lançado em torno de si compõe a vida e suas possibilidades de vir a ser conforme o uso de uma imaginação enlevada por uma espécie de esperança oculta que lhe inspira a convicção no movimento entusiástico e produtivo que enxerga à sua volta. Ele vê o Retiro sob uma perspectiva coletivista, mas, dadas as vicissitudes que cada um carrega neste coletivo, por razões óbvias, o enfoque necessariamente conduz ao individual. Assim, também para ele, a dimensão que carrega o outro passa a ser uma produção sua. Aqui há um ponto de refração de sua perspectiva interacional para uma relação direta com a fantasia. Os coadjuvantes passam a um espaço interno a ele, que empreende um movimento de fechamento na ilusão, do qual lança ao mesmo coletivo o olhar sobre as coisas tais como precisa enxergá-las. Alinha-se com a possibilidade de

um vir-a-ser velho, no futuro, como já o é sua colega Eva, que, refugiando-se mais fundo nas reminiscências e aparentemente renunciando à inquietude de ainda esperar do futuro, passa também a uma realidade imaginada, conquanto cada vez mais individual, também transcendente.

Tanto é assim que nele, Hélio, este sopro de entusiasmo tem um contraponto no esmorecimento:

Hélio: “E então, é o conformismo, né? ‘Deixa, ah, tudo bem, passou, passou’. Infelizmente, tenho que dizer isso.”

A vida passou, o tempo passou, mas ele permanece vivo, desejante, entre a maturidade e a velhice e com a imaginação ainda bastante criativa, e tem de conformar-se, “tenho”, ou seja, por força é levado a dizer: “passou”, o que era já não é, “o que eu era já não sou mais”; mas “tudo bem”, sejamos indiferentes, ponto em que lembra a sensação de vazio nas entrelinhas do discurso de Eva.

E Eva (“só pra mim, só eu, eu”.) busca deliberadamente fechar-se sobre si mesma, numa tentativa de esquecimento reagente à mudança:

Eva: “Quero esquecer, porque não existe mais trabalho. Esse trabalho não existe mais.”

Em contradição com a sutileza da seguinte verbalização:

Eva: “[. . .] não adianta mais falar, é uma coisa superada, né? É uma coisa, S. [dirigindo-se ao entrevistador], que não volta mais. Acho que não volta mais, né?”

Resta uma ponta de dúvida neste “acho”, dito com as sobrancelhas muito arqueadas, em tom de quem aguarda indiferente, porém atentamente os acontecimentos. Sente-se, no conteúdo latente desta fala, o rastro de um debate, aludido por ela própria, a respeito do afastamento do trabalho e do desaparecimento de uma época que lhes foi grata, mas que o tempo não quis reter, o qual se trava com frequência entre alguns moradores, especialmente entre ela e Hélio, colega que ela considera efetivamente como tal por conferir-lhe, sob testemunho próprio de tempos idos, o estatuto de artista.

No final de sua entrevista, Eva propôs encerrá-la recitando uma poesia de Nelson Fachinelli, que, segundo ela, certo dia em visita ao Retiro juntamente com outros artistas, pedira que Eva, sua antiga conhecida e colega, recitasse para todos os presentes. Antes de iniciar a recitação para finalizar a entrevista, ela diz:

Eva: “Aí, então, deixa a poesia.”

Como num ensaio de apresentação, ela combina comigo que deixaremos de falar sobre a realidade de suas perspectivas de futuro, deixando falar a própria poesia, uma “deixa” para a poesia, como se o que esta tem a dizer encerrasse, da forma com que ela quer encerrar, os depoimentos sobre sua vida: não analisando a realidade, mas dando lugar ao sentimento, à atuação do desejo, à renúncia de todos os momentos por um instante atemporal, poético, razão e sentido de uma vida mais uma vez repassada, desta vez diante de uma testemunha, e não ao espelho:

Eva: ‘Quando os poetas se encontram/ os anjos cantam em volta [. . .] As pessoas agitadas/ se acalmam fazendo rimas [. . .] [os poetas] cantam também as paisagens/ que nos rodeiam tão miúdas [. . .].’

A escolha deste poema, que figura o artista afastado das inquietudes do passado, do presente e do futuro, numa situação ideal de enlevo com a vida, analisado no contexto da entrevista, remete para o sentido que Eva voluntariamente quer dar: na verdade, as paisagens do real não contam, são pequeninas, observadas de um lugar muito melhor, refúgio conquistado por uma vida de trabalho em que seu ofício, ao retratar a realidade pela arte, foi propor às pessoas um viés ficcional como alternativa permanente, que transcende o referir-se a uma habilidade concreta, ou ser um traço identificatório de uma pessoa real, com o significado social desta pessoa, elevando-se à qualidade de uma estratégia de enfrentamento, uma saída para o espaço da imaginação, da criatividade, espaço do qual, em qualquer tempo, talvez ela nunca tenha saído totalmente. Isto lhe vale diante da perspectiva real que ela tem para o futuro: ela pode deixar a poesia falar e se por a escutá-la, alheia a tudo o mais.

Assim, tudo parece ficar contido no espaço de um momento, que passa. A transitoriedade é o moto-contínuo que permanece para além de tudo, sem dar meios de se prever até quando se poderá vê-lo sobrepor-se sistematicamente a qualquer apego ou valor:

Eva: “Quanto tempo nós temos?” [referindo-se à duração da entrevista]

A preocupação aqui se deve a saber se dará espaço suficiente na fita cassete para recitar sua poesia por inteiro. Faz associação com as palavras de Waldemar: “Nada é

eterno”, ou antes, a transitoriedade é eterna, como a poesia: as restrições, portanto não resistirão a nenhuma delas.

Observa-se nas verbalizações acima a presença forte da ilusão, com contrapontos de desilusão na mesma medida, sendo a primeira tanto renegada como uma fraqueza do passado, e de certo modo resgatada pelo imaginário, quanto empregada como subterfúgio ou solução para o que é atual. Ao agir psicologicamente diante da própria velhice como se ela fosse uma questão de interpretação, uma realidade da qual se pudesse evadir pela ilusão escondida na aceitação, ou simplesmente construindo realidades artificiais que ajudem a denegá-la, no discurso dos participantes transparece o uso freqüente do imaginário. Segundo Seminerio (1999), diante da imposição da finitude como nossa realidade última, este é o recurso a que recorremos. O autor sustenta que não vivemos na realidade, pois a vida humana transcorre toda neste registro, que a precede, acompanha e lhe constitui: o fluxo do imaginário é a dimensão constante em que transitamos por todo o período em que vivemos, dimensão limitada somente no tempo objetivamente contado. A partir desta noção, a vida passa a ser, não apenas uma seqüência de fatos, mas um encadeamento dos significados com que os recobrimos (SEMINERIO, 1999). A transitoriedade da vida pode ser solucionada vertendo-se seu caminho para a poesia, para a permanência do desejo sobrevivendo no imaginário, exposto à seqüência entre ilusão e desilusão (SEMINERIO, 1999), entre os contextos alternativamente ricos e pobres de imaginação que se sucedem e exigem permanentemente uma significação.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O contexto em que se encontram os participantes desta pesquisa é de final de uma vida de trabalho, na qual sempre estiveram mergulhados em uma atividade com significado vital essencialmente existencial, que se conjuga com as necessidades e significados comuns do trabalho para todo o trabalhador, dado a atividade artística relacionar-se diretamente com a percepção do mundo e de si mesmo pelo indivíduo e com a expressão permanente do (e no) seu meio de imersão na vida, conforme Ostrower (1977).

O discurso analisado revela tenderem os idosos pesquisados a apresentar suas experiências de perda pelo envelhecimento, relativas a questões de identidade, marcadas por atitudes de reação ao questionamento existencial, tais como racionalizações diversas. As atividades artísticas ainda exercidas fazem-se, nessa transição final da vida, uma oportunidade de empregar medidas adaptativas que os auxiliam, conforme Lehr (1988) propõe, seja possível, em um re-ordenamento de suas vidas, para cujo dinamismo as próprias conflitivas resultantes das faltas são indispensáveis.

Fica clara a contrariedade com o fato do envelhecimento, que os faz se sentirem impotentes, levando-os a lançar mão de mecanismos através dos quais se possa fazer persistir, de algum modo, a sua auto-imagem antiga. A negação faz-se pela fantasia de uma realidade de atividade profissional não correspondente à realidade vivida e pela indiferença quanto ao fato do afastamento e às mudanças físicas, como se de uma maneira ou outra, fossem imunes ao processo de maturação.

Foi marcante a forma com que recorrentemente surgiu a associação entre a realidade da velhice e a circunstância do afastamento do trabalho. Segundo Beauvoir (1990), não se sabe exatamente em que ponto se origina o processo de envelhecimento, se no momento em que o indivíduo nasce, se quando ele se reconhece idoso ou quando a sociedade lhe mostra que sua participação ativa nos acontecimentos do mundo, por um motivo ou outro, começa a perder intensidade e relevância. Os sinais de envelhecimento e defasagem em relação a modelos ideais de si mesmo fundam o sentimento latente de desvalia pelo não preenchimento do significado ético de um trabalho não mais exercido, o qual mantém uma posição de centralidade nas vidas desses indivíduos. Em seu discurso, esse dado se reproduz repetidamente nas marcas que revelam as perdas pelo desinvestimento nos papéis sociais desempenhados, em função da profissão, observando-se aí uma predominância considerável na ênfase expressiva das verbalizações a respeito das perdas em valor pessoal subjetivo sobre aquelas acerca da carência material.

No discurso dos entrevistados, fica evidente o sentimento de que o mundo de trabalho, de fato, os exclui, julgando-os obsoletos, sem meios de ocupar espaço em sua antiga área, ao menos do modo como o puderam fazer no passado. O uso da ilusão, como descreve Seminerio (1999), atenua a dureza da realidade da finitude, que torna-se mais iminente na velhice. No caso dos entrevistados, esse uso auxilia no enfrentamento da redução lenta e gradativa, mas sem retorno, dos vínculos com o mundo exterior ao Retiro, e, por conseguinte, no reconhecimento integral da finitude, representada, e já parcialmente experimentada neste fim de uma era de vida profissional.

Os idosos que fazem parte desta pesquisa são pessoas retiradas a um local que se propõe a ser um espaço para que os seus residentes façam um balanço final de suas vidas, já que estão se desengajando da vida social, no sentido de ter uma cada vez

menor participação na sociedade, desligando-se dos centros da rede social e profissional e se afastando para as regiões periféricas, como se estivessem à procura da saída, ou sendo conduzidos para ela. A proposta institucional de servir-lhes como abrigo, enquanto pertencentes a uma mesma categoria profissional, esbarra em algumas dificuldades de relacionamento importantes, com marcada influência sobre sua experiência de viver na instituição.

As atividades atualmente realizadas representam estratégias de enfrentamento das tensões da vida interior, do dia-a-dia institucional ou da necessidade de exercerem seus dons ainda vivos, sob uma situação espontaneamente criada de afastamento gradativo do trabalho, significando também um modo de afirmação e pertencimento à rede atual que se forma entre os moradores do Retiro, na qual cada um ocupa um papel como morador muito em função do seu passado. Mas os respectivos processos de vida demonstram o esgarçamento do ritmo geral de atividades, acompanhado de um processo de fechamento sobre o si mesmo, no qual o jogo confuso entre a ilusão e a realidade, juntamente com o cultivo das reminiscências e a ocultação dos afetos e emoções, têm um papel decisivo na saúde dos idosos, produzindo espaços internos cada vez mais amplos em relação à atenção que dão aos seus respectivos espaços ocupados na rede institucional. Conforme o tempo de vida na instituição, o que se chamou mais acima de ensimesmamento, vai se aprofundando, sobrepondo-se a rompantes de participação no coletivo.

Os moradores estão no local somente pelo período de vida em que forem idosos autônomos e independentes, devido à ausência de infraestrutura institucional para abrigar pessoas com idade avançada já com significativo grau de perda de funções. A proposta da instituição não prevê, ou ao menos não se compromete a nível estatutário, com a manutenção dos residentes quando sua situação de saúde exija cuidados que não

possam ser por ela custeados financeiramente. O significado simbólico dessa condição de permanência lhes desautoriza a manifestação de fragilidades pessoais. Produz-se, assim, um desengajamento fundamental em relação à instituição e uma retirada dos investimentos vinculares, em condições favoráveis operados fora do si mesmo, conduzindo os indivíduos à direção contrária ao que Bianchi (apud BOTH, 2000) nomeia como sentido humano do envelhecimento. Em vista disso, há um reforço dos conflitos interpessoais alternados pela indiferença afetiva recíproca, já sobremaneira impostos e sustentados pela persistência de antigas hierarquias, as quais desde sempre impuseram distâncias, em um contexto que os reúne sob um passado comum de artistas do Estado.

No contexto de afastamento do trabalho, a marca da vivência na profissão perpassa do início ao fim a vida da instituição. As habilidades desenvolvidas ao longo da vida dão conta de estratégias individuais de enfrentamento adaptativo à realidade. Auxiliam na evitação do agravamento de estados de angústia e sentimentos de expulsão preservando parcialmente a identidade social de trabalho e graduando a sensação de uma falta vital assinalada por Jacques et al. (1999). Contudo, aquilo que os agrega por identificá-los, a saber, uma experiência de trabalho semelhante, é justamente o que compartimentaliza a instituição em espaços individuais tendentes ao fechamento e ao conflito com o outro, e, diante disso, a proposta de um local de reflexão se cumpre sem que se criem alternativas de vida mais satisfatórias dentro da instituição que as quer proporcionar.

Antes de se avaliar esta proposta do Retiro do Artista Rio-Grandense como local de moradia para artistas idosos em fase de reflexão sobre a vida, deve-se vê-lo como realmente é: a única alternativa para os atuais moradores, independentemente de ali estarem para uma fase de auto-encontro ou não. A sociedade tem responsabilidade com

cada um destes idosos, em função do que significaram na vida social como cidadãos e do que podem representar como memória viva de um passado que mantém a identidade cultural do Estado. A idéia de manter uma instituição para abrigar os artistas idosos sem recursos corresponde a esse dever social. As questões sobre a qualidade de vida dentro da instituição, devida à rede de relações institucionais resultantes de um passado em comum, estão submetidas ao valor que a instituição em si representa para pessoas que, sem essa alternativa, não teriam onde se abrigar.

Porém, alguns pontos relativos a esse traço institucional fazem pensar sobre a proposta do local. Por força de circunstâncias materiais, ao apresentar-se como um espaço de autonomia, sem a presença permanente de algum funcionário ou administrador que centralize as atenções em torno do que os residentes necessitam em termos de organização e funcionamento da casa, mantendo-se apenas o imóvel, a luz, a água e os moradores, a instituição não pode considerar suficientemente o que o próprio presidente observou com tanta ênfase, ou seja, o fator humano ligado às condições de envelhecimento enfrentadas em um contexto de frustração, solidão e nostalgia. Este fator é o que intensifica a dificuldade de cada morador organizar seus interesses pessoais com os do ambiente e portar em si desejos inconfessos cada vez mais distantes da realidade que o outro estampa em efeito especular. Tudo isso assume um caráter afetivo que predispõe à tensão entre os temperamentos, alimentados pelo contraste entre a substância de suas reminiscências e a do seu momento atual de vida. Existe uma grande dificuldade de convívio entre a rede de moradores do Retiro. Apesar disto, mediante tal autonomia, termina-se por esperar que os indivíduos assimilem inteiramente suas vicissitudes sem a suficiente continência, convivendo pacificamente e, além disso, organizando-se para criar um ambiente harmônico, a fim de que

esqueçam a realidade das tensões a que todos estão sujeitos no mesmo espaço de partilha quanto à carência e ao vazio.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Elaine; FLEITH, Denise S. Contribuições Recentes ao Estudo da Criatividade. *Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 19, n. 1, p. 1-8, jan./abr.2003.

AMARILHO, Cristina Bacigaluz. *As Implicações da Perspectiva de Afastamento do Trabalho e Projeto de Vida no Discurso do Executivo-Empreendedor-Idoso*. 2005. 100 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e Institucional) – Faculdade de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

AUER, Alfons. *Envejecer bien: un estímulo ético-teológico*. Barcelona: Herder, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. *A Velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOBBIO, Norberto. *O Tempo da Memória: de senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BORN, Tomiko; BOECHAT, Norberto Seródio. A Qualidade dos Cuidados ao Idoso Institucionalizado. In: PY, Lígia; FREITAS, Elisabete Viana de.; NERI, Anita Liberalesso; CANÇADO, Flávio Aluizio Xavier; GORZONI, Milton Luiz; ROCHA, Sônia Maria da. (Org.). *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002. P. 768-777.

BOTH, Agostinho. *Identidade Existencial na Velhice: mediações do Estado e da universidade*. Passo Fundo: UPF, 2000.

BRASIL. Congresso. Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003. Decreta e sanciona o Estatuto do Idoso. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 3 out. 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.741.htm>. Acesso em: 12.05.2004.

BULLA, Leônia Capavarde; MEDIONDO, Marisa Silvana Zazzetta de. Velhice, Dependência e Vida Cotidiana Institucional. In: CORTELLETTI, Ivonne Assunta; CASARA, Míriam Bonho; HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. (Org.). *Idoso Asilado: um estudo gerontológico*. Caxias do Sul: Edipucrs, 2004. P. 87-107.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise de Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CORRÊA, Ayrton Dutra. *Ensino de Artes: trajetórias de vida como relevância para a Arte-Educação no Brasil*. 2003. 549 f. Relatório de Pesquisa (Pós-Doutorado em Educação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 2003.

DEBERT, Guita Grin. *A Reinvenção da Velhice*. São Paulo: EDUSP, 1999.

JACQUES, Maria da Graça Corrêa et al. O Envelhecer no Brasil: um processo de continuidade versus exclusão no mercado de trabalho. *Psicologia, Educação e Cultura*, Carvalhos, v. 3, n. 2, p. 397-407, 1999.

LEHR, Ursula. *Psicología de la senectud*. Herder: Barcelona, 1988.

LAFORST, Jacques. *Introducción a la gerontología: el arte de envejecer*. Herder: Barcelona, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MATTOS, Flora Maria Bojunga de. *O Significado das Perdas na Velhice: um estudo de gênero*. 1998. 118 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e da Personalidade) – Faculdade de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

NUÑEZ, Maria de Lourdes Prado. El arte al servicio del envejecente. *Boletim do CRE*, Porto Alegre, ano V, 2003. Disponível em: <<http://.gerontologia.com.br/>>. Acesso em 12.02.2004.

OSTROWER, Faiga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Vozes, 1977.

PESSINI, Léo. Envelhecimento e Saúde: ecos da II Assembléia Mundial sobre envelhecimento. *O Mundo da Saúde*, São Paulo, ano XXVI, v. 26, n. 4, p. 457-463, out./dez. 2002.

POSSENTI, Sírio. O que significa “ O Sentido Depende da Enunciação?” In: BRAIT, Beth (Org.). *Estudos Enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas*. Campinas: Pontes/Fapesp, 2001. P. 187-199.

QUADROS, Marcelo Pereira de. *As Implicações Psicológicas do Idoso Institucionalizado*. 1998. 165 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia), Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 1998.

RODRIGUES, Carlos Lima. Homem de Pijama: o imaginário masculino em relação à aposentadoria. *Revista Kairós*, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 69-82, 2001.

SEMINERIO, Franco Lo Presti. Existência e Finitude. In: *Finitude: uma proposta para reflexão e prática em gerontologia*. PY, Lygia (Org.). Rio de Janeiro: NAU, 1999. P. 21-30.

SALGADO, Carmen Delia Sánchez. *Gerontología social*. Puerto Rico: Publicaciones Puertorriqueñas, 1999.

SIQUEIRA, Maria Eliane Catunda de. Teorias Sociológicas do Envelhecimento. In: PY, Lígia; FREITAS, Elisabete Viana de.; NERI, Anita Liberalesso; CANÇADO, Flávio Aluizio Xavier; GORZONI, Milton Luiz; ROCHA, Sônia Maria da. (Org.). *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002. P. 47-57.

SÃO PAULO (Estado). Sociedade de Geriatria e Gerontologia. *Manual de Funcionamento: instituições de longa permanência para idosos*. São Paulo, [2001 ou 2002].

ANEXO A – Termo de Consentimento Informado - Direção**Termo de consentimento informado**

Eu, _____, diretor do Retiro dos Artistas Riograndenses, estou ciente da pesquisa que se realiza sobre esta instituição e seus moradores, sendo a entrevista que concedo material a utilizar-se na dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Recebi informações específicas sobre a utilização do conteúdo desta entrevista realizada comigo na qualidade de diretor do Retiro.

Estou ciente de que as entrevistas serão gravadas em fitas de áudio e posteriormente transcritas e seu conteúdo poderá eventualmente ser publicado.

Todas as minhas dúvidas foram respondidas com clareza e sei que terei a liberdade de retirar meu consentimento de participação na pesquisa em qualquer momento, se assim desejar.

Porto Alegre, _____ de _____ de _____

Ass. _____

ANEXO B - Termo de Consentimento Informado - Entrevistados

Termo de Consentimento Informado

Eu, _____,
fui informado de que o objetivo desta pesquisa é estudar o Retiro dos Artistas Riograndenses e seus moradores, sendo a entrevista que concedo material a utilizar-se na dissertação de Mestrado em Psicologia Social e Institucional na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Recebi informações específicas sobre a utilização do conteúdo desta entrevista sobre minha história de vida passada e questões concernentes à minha vida atual como morador desta instituição.

Estou ciente de que as entrevistas serão gravadas em fitas de áudio e posteriormente transcritas. Seu conteúdo poderá ser publicado preservando-se a identidade do entrevistado.

Todas as minhas dúvidas foram respondidas com clareza.

Porto Alegre, ___ de _____ de _____

Ass. _____