

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

CARMEN SILVIA SOARES DA SILVA

MEMÓRIAS DA MATURIDADE EM BUSCA DA DRAMATICIDADE

Porto Alegre

2015

CARMEN SILVIA SOARES DA SILVA

MEMÓRIAS DA MATURIDADE EM BUSCA DA DRAMATICIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador Professor Dr. Johannes Doll

Porto Alegre

2015

Carmen Silvia Soares da Silva

MEMÓRIAS DA MATURIDADE EM BUSCA DA DRAMATICIDADE

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em 24/11/ 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Johannes Doll (orientador) □ UFRGS

Prof.^a Dra. Beatriz Pinto Venâncio – UFF

Prof. Dr. João Pedro Alcântara Gil – UFRGS

Prof.^a Dra. Dóris Bittencourt Almeida – UFRGS

Aos meus pais: professora Suzana e professor Benjamim, que me mostraram a grandeza de nossa profissão e me ensinaram a amá-la a ponto de querer seguir seus passos.

A minha filha Manuela por ter seguido meus passos no teatro.

AGRADECIMENTOS

Aos alunos que participaram da pesquisa, representados pelos nomes Celina, Valter, Vera, João, Silvana e Camilo, pelo afeto, pelas contribuições e aprendizagens.

Ao meu orientador, professor Dr. Johannes Doll por receber-nos □ orientando nas mais diferentes áreas do conhecimento □ proporcionando-nos o estudo do envelhecimento de forma interdisciplinar.

Aos meus colegas do grupo de pesquisa “Educação e envelhecimento” pelas sugestões que sempre acrescentaram.

À professora Dra. Dóris Almeida por sua valiosa contribuição na indicação da metodologia e dos autores que foram muito importantes no desenvolvimento da minha pesquisa.

Ao professor Dr. Gilberto Icle por sua valiosa contribuição na indicação de autores que abordam a dramaticidade, a ação dramática e o conflito.

À professora Dra. Beatriz Venâncio, à professora Dra. Dóris Almeida e ao professor Dr. João Pedro Gil pela participação na banca de avaliação final.

Às minhas colegas da área de teatro do Colégio de Aplicação Lisinei, Ana e Mônica, pelo incentivo e pelo apoio dado antes da licença.

Ao meu irmão Carlos e às minhas irmãs Suzana, Cristina e Laura pelo incentivo a estudar, sempre.

À Beka, com quem dividi as primeiras ideias da pesquisa, pelas leituras, sugestões e atenção.

À Kátia por seu olhar estético na colocação das imagens da pesquisa.

Ao Beto Cataldo pela tradução.

À Alice Bollick pelas fotos pixalizadas.

A todos os amigos e amigas pelas energias positivas durante todo o processo.

A memória é a paisagem contemplada de um comboio em movimento. Vemos crescer por sobre as acácias a luz da madrugada, as aves debicando a manhã, como um fruto. Vemos, além, um rio sereno e o arvoredo que o abraça. Vemos o gado pastando lento, um casal que corre de mãos dadas, meninos dançando o futebol, a bola brilhando ao sol (um outro sol). Vemos os lagos plácidos onde nadam os patos, os rios de águas pesadas onde os elefantes matam a sede. São coisas que ocorrem diante de nossos olhos, sabemos que são reais, mas estão longe, não as podemos tocar. Algumas estão tão longe, e o comboio avança tão veloz, que não temos a certeza de que realmente aconteceram. Talvez as tenhamos sonhado. Já me falha a memória, dizemos, e foi apenas o céu que escureceu.

(Aglalusa)

RESUMO

A presente dissertação busca compreender as formas de expressão das memórias de homens e mulheres na maturidade e idosos, com seus possíveis elementos dramáticos. A pesquisa foi desenvolvida com três mulheres e três homens participantes de um grupo de teatro. Na metodologia empregada □ história oral □ optou-se pela entrevista temática. O tema das memórias foi gerado pela escolha dos entrevistados de, no máximo, três fotografias. As entrevistas foram realizadas a partir de perguntas abertas: “por que escolheu essa fotografia?” ou “que lembranças lhe trouxe essa imagem?”. A avaliação das informações da pesquisa foi realizada por meio da análise do conteúdo. Na unidade “Memórias”, foram analisadas as memórias dramática, emocional e social. As análises apontaram que o conflito – essência da dramaticidade – está presente em todas as memórias, em algum dos fatos narrados. A memória que é armazenada e depois lembrada, em sua maioria, está ligada às emoções vividas. Em alguns momentos da narrativa, a memória pessoal se mescla com a memória da sociedade onde o indivíduo viveu, o que caracteriza a memória coletiva ou social.

Palavras-chave: Memória. Teatro. Envelhecimento. Memórias dramáticas.

ABSTRACT

This dissertation seeks to understand the forms of expressing memories of men and women in maturity and old age, with their possible dramatic elements. The study was conducted with a group of three women and three men participating in a theater group. Given to the methodology employed – oral history – we chose to conduct thematic interviews. The theme of memories was a result of the choice of a maximum of three photographs by respondents. The interviews included open-ended questions: Why did you choose that photograph? Which memories did this picture raise? Data was analyzed through content analysis. The MEMORIES unit analyzed: dramatic, emotional and, social memory. The analyses showed that conflict – the essence of drama – is present in all memories, in some of the events. Most memories stored and then remembered are linked to emotions experienced. At some moments of the narrative, personal memory is intertwined with memories of the society individuals lived in, characterizing collective or social memory.

Keywords: Memory. Theater. Aging. Dramatic memories.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 INDAGAÇÕES SOBRE A DRAMATICIDADE DAS MEMÓRIAS	14
3 AS MUITAS MEMÓRIAS	19
4 SOBRE VELHICES: MATURIDADE, TERCEIRA IDADE E IDOSO	22
4.1 A constituição da terceira idade e a pluralidade de formas de envelhecimento	27
5 A METODOLOGIA DA PESQUISA: A HISTÓRIA ORAL COMO FORMA DE REMEMORAR E CONTAR	31
6 A TRAJETÓRIA DA PESQUISA	34
6.1 A produção de fontes	34
6.2 As transcrições e a análise das memórias pesquisadas	36
7 SOBRE MEMÓRIAS	38
7.1 As memórias dramáticas	38
7.2 Aspectos complementares da memória	65
7.3 Memória e emoção	65
7.4 A memória coletiva	67
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	75
APÊNDICE B □ DESAFIO BIBLIOGRÁFICO	77

1 INTRODUÇÃO

Volto-me para minhas memórias para pensar sobre o início do trabalho teatral com idosos. Conto os anos, busco fotografias; os anos passaram rápido. Aconteceu há 20 anos quando trabalhava como professora de teatro no Vida Centro Humanístico.¹ Lá, existia um projeto interdisciplinar chamado “Programa de Atendimento ao Idoso do Vida” (PAIV). Nesse projeto, trabalhavam, a princípio, profissionais da saúde e do esporte. Os idosos praticavam ginástica, tinham oficinas e palestras de prevenção de doenças com enfermeiros, oficinas de alimentação e atendimento em grupos-convivência com psicólogos e assistentes sociais. Uma colega, professora de música, passou a participar do grupo de convivência, levando o seu violão e buscando cantigas de interesse do grupo. Começou dessa maneira lúdica e informal, o que se transformou, mais tarde, no coral do PAIV. Foi a partir da observação de disponibilidade, vontade e prazer que ocasionavam esses encontros musicais nos idosos que surgiu a vontade de propor ao grupo o oferecimento de oficinas de teatro para os idosos.

A oficina de teatro do PAIV passou a acontecer uma vez por semana com a duração de duas horas. A metodologia era a mesma das oficinas para adolescentes: alongamentos, aquecimento – exercícios corporais, trabalhando as articulações de todo o corpo – jogos teatrais² e improvisações. Senti, desde o início, que o momento da improvisação era muito importante para todos. Era valorizado e visto como “estamos fazendo teatro”. Até então, minha experiência como professora de teatro era com crianças e jovens. A riqueza do material que me foi apresentado pelo grupo de idosos, durante as oficinas de teatro e nas improvisações, retratava suas experiências de vida, a vontade de conhecer uma nova arte – o

¹ O Vida Centro Humanístico é vinculado à Fundação Gaúcha do Trabalho e Ação Social (FGTAS), da Secretaria do Trabalho e do Desenvolvimento Social (STDS). Presta atendimento a crianças, adolescentes, jovens, famílias e idosos, residentes na Zona Norte da capital, tendo como objetivo fundamental a inclusão social e o desenvolvimento pessoal por meio de ações de saúde, educação, esporte, lazer e cultura. <http://www.fgtas.rs.gov.br/vida-centro-humanístico>.

² A denominação “jogo teatral” passou a ser conhecida no Brasil a partir da versão em língua portuguesa dos *Theater Games*, nomenclatura atribuída por sua autora, a americana Viola Spolin (1906-1994) a um sistema de improvisações teatrais que visava a uma atuação marcada pela espontaneidade e pelo caráter orgânico. O livro de Spolin foi traduzido por Ingrid Koudela e editado no Brasil em 1987, com o nome de *Improvisação Teatral*.

teatro – em um misto de sonho e temor que era superado por uma vontade ferrenha de experimentar, fazer. O Centro Vida participava de trocas de experiência com projetos que trabalhavam com a “terceira idade” da Prefeitura de Porto Alegre, do Serviço Social do Comércio (SESC) e das prefeituras do interior do estado. O grupo de teatro fez apresentações em encontros de idosos dessas instituições e ganhou prêmio de Melhor Montagem no Festival de Teatro da Terceira Idade em Cachoeira do Sul no ano de 1996. A peça premiada foi uma adaptação do musical de Chico Buarque de Holanda, “Saltimbancos”, coreografada com danças e cenas criadas pelo grupo a partir de improvisações. Baseada no clássico infantil “Os Músicos de Bremen” dos Irmãos Grimm, a peça contava a história de quatro animais domésticos, um cão, um gato, uma galinha e um burro que, por estarem velhos, são abandonados por seus donos. Eles acabam encontrando-se no caminho para Bremen, vivem muitas aventuras, percebem suas qualidades e acabam tornando-se músicos. O objetivo dessa escolha teve como base a própria vivência do grupo, cuja maioria sentia-se desvalorizada pela perda de seus papéis sociais. Por meio da prática teatral, encontraram um espaço de valorização e aprendizagem, na medida em que puderam refletir sobre suas experiências. No final dos anos 1990, os grupos de teatro de terceira idade estavam em expansão; o grupo referência dos demais era o “Sem Teias”, da diretora teatral Isabel Ibias.

Em setembro de 2004, ingressei no Colégio de Aplicação como docente da área de teatro e tive a oportunidade de dar início a um projeto de extensão. Pensei em qual seria o foco desse projeto. No colégio de Aplicação, os alunos a partir das séries iniciais têm aulas de Artes Visuais, Educação Musical e Teatro até o 9º ano. No ensino médio, os alunos optam por uma dessas três áreas. Por esse motivo, não me senti motivada a trabalhar extensão com os alunos, e sim dar continuidade ao meu trabalho com idosos iniciado no Vida Centro Humanístico. Havia me apaixonado por fazer teatro com essa faixa etária e, estreitar os laços entre o Colégio de Aplicação e a comunidade, trazendo os pais, avós e moradores do entorno para dentro da escola, pareceu-me uma boa proposta de projeto de extensão.

Assim, começou em agosto de 2005 o projeto de extensão “Fazendo Teatro na Maior Idade”. O projeto, mais tarde, passou a chamar-se “Teatro na Maturidade”. Inicialmente, a idade para ingresso no projeto era 60 anos, com grande procura da atividade por pessoas com 50 anos de idade, em fase de aposentadoria, inclusive alguns funcionários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O projeto começou a pensar o envelhecimento como uma etapa da vida que pode ser percebida em momentos diferentes para cada indivíduo. A

aposentadoria seria uma dessas etapas. O “Teatro na Maturidade”, por meio da própria experiência com o público envolvido, foi percebendo a necessidade de começar a trabalhar com pessoas a partir dos 50 anos de idade. “Maturidade” foi o nome escolhido por identificar uma etapa da vida sem estabelecer uma idade definida. O projeto está disponível à comunidade “madura” com vontade de conhecer a experiência teatral.

Os participantes do projeto de extensão “Teatro na Maturidade” não moram nas proximidades do colégio, como foi imaginado no início, em razão de esse estar situado distante do centro, no Campus do Vale, no bairro Agronomia, muito próximo à Vila Santa Isabel, já no município de Viamão. A procura veio por parte de interessados de todos os bairros da cidade de Porto Alegre, algumas cidades da região Metropolitana e da vizinha Viamão. Nos sete primeiros anos, a atividade aconteceu no Colégio de Aplicação; há três anos, por falta de espaço no colégio, precisamos procurar outro espaço. Encontramos no Santander Cultural, junto à Praça da Alfândega, no centro de Porto Alegre, um espaço para as atividades e uma acolhida muito carinhosa para com os novos frequentadores do espaço cultural. O número de participantes do grupo sempre foi superior a 10 alunos; no ano de 2015, foram 16. Um bom número permanece de um ano para outro; alguns participantes não se afastam por vontade própria, mas por necessitar ou querer trabalhar, cuidar dos netos ou de algum outro familiar. Uma característica dos frequentadores é participarem de outras atividades além do teatro, demonstrando que são fortes candidatos a terem um envelhecimento ativo. As atividades são as mais variadas: trabalho voluntário, corais, academia, dança, Universidades de Adultos Maiores e grupos de idosos. Quanto à escolaridade dos participantes, costuma ser, no mínimo, a educação básica e alguns têm curso superior.

A metodologia empregada nas atividades são jogos teatrais e improvisações. A improvisação tem sido amplamente utilizada no teatro contemporâneo como uma técnica em que os atores e alunos-atores têm a possibilidade de criar espontaneamente uma cena, que é considerada como processo de experimentação por meio do qual atores e diretores chegam à forma final (VASCONCELLOS, 2010). É um processo que cresce passo a passo e, no “Teatro na Maturidade”, é construído por todo o grupo que participa da improvisação e a analisa, contribuindo com ideias até alcançar a cena almejada. A improvisação teatral se configura, hoje, como procedimento constitutivo do fazer teatral, independente de poder responder a várias finalidades e de ser passível de múltiplas óticas. Um dos legados mais relevantes

gerados pela trajetória da improvisação é ter contribuído para ampliar significativamente o leque de pessoas suscetíveis de atuar. Muitos daqueles, que até então se colocavam exclusivamente como apreciadores, agora podem se lançar à aventura teatral. (KOUDELA, 2015).

Os alunos na maturidade que participam da ação de extensão, demonstram comprometimento e afetividade em relação à aprendizagem do teatro, principalmente porque, em função dos compromissos da vida, de trabalhar e criar os filhos não tiveram acesso ou tempo para se dedicarem à arte ou a outras atividades diferenciadas do cotidiano. Já aposentados ou em fase de aposentadoria, eles se permitem dedicar-se ao teatro e, ao mesmo tempo que buscam o prazer, se divertem, brincam e percebem que a experiência pode ser feita também de forma comprometida e séria. Existe uma grande motivação, vontade “de acertar” e uma preocupação estética com a cena improvisada. Outra particularidade desse grupo, que é muito positiva, é a valorização e disponibilidade no momento de avaliação das improvisações, colaborando com ideias ou críticas positivas.

A estrutura do projeto de pesquisa tem início com minhas inquietações e reflexões sobre a dramaticidade das memórias na maturidade e nas demais etapas do envelhecimento. Apresento, em primeiro lugar, minha compreensão do que será entendido por “dramaticidade” nessa pesquisa em que as memórias foram escutadas e analisadas pelo viés teatral. Para explicitar o caráter proposto, trago autores teatrais para falar sobre a ação dramática, o conflito e o dramático. Após, procuro compreender a função das várias memórias e suas possíveis relações com meu estudo. Dando prosseguimento, faço um estudo com diversos autores, procurando entender quem são esses adultos em diferentes fases do envelhecimento – maturidade, terceira idade e idoso – e a pluralidade da velhice, para um melhor entendimento de suas memórias. Apresento, então, a metodologia que será utilizada, justificando minha escolha pela história oral como metodologia da pesquisa e a escolha por entrevista temática. Dando continuidade em sua trajetória, a pesquisa trata da produção de fontes, salientando a importância do narrador. As transcrições das memórias pesquisadas foram verificadas por meio da análise de conteúdo. Dentro da unidade “Memórias”, foram analisadas as memórias dramáticas, foco principal da pesquisa, e analisados os aspectos complementares da memória encontrados nas narrativas, tais como os aspectos emocionais e coletivos das memórias.

2 INDAGAÇÕES SOBRE A DRAMATICIDADE DAS MEMÓRIAS

No Primeiro Seminário Avançado: Educação e Envelhecimento – algumas Teorias da Educação de Adultos, ministrado pelo professor Johannes Doll, ainda como aluna PEC,³ foi-me apresentado o livro “Memória e Sociedade Lembranças de Velhos” de Ecléa Bosi (2009) e os estudos sobre memória coletiva de Maurice Halbwachs (2008). As narrativas de vida dos velhos de Bosi sensibilizaram-me muito e, a partir de então, tiveram início algumas indagações e reflexões sobre a dramaticidade das memórias na maturidade e nas demais etapas do envelhecimento. Percebi que a memória, que sempre esteve ligada ao teatro – como a capacidade do ator de reter/guardar os textos teatrais – também poderia designar lembrança, reminiscência, recordação das experiências de vida dos integrantes do grupo de atores da maturidade.

As memórias, tanto mentais quanto físicas (relacionadas à constituição do movimento e às ações particulares), podem constituir um importante “material” para criação de dramaturgia e ações de cena. A improvisação teatral, método utilizado pelo grupo de teatro “Fazendo Arte” para criar cenas teatrais, oferece o meio para contar histórias, e as memórias são a fonte onde se pode beber. Em contrapartida, para os participantes do grupo, a apropriação de suas histórias de vida pode ser vista como uma “contabilidade” da vida. Segundo Fooker, fazer uma revisão da vida é uma tarefa típica nessa etapa, em que os indivíduos consideram o que conseguiram ou não realizar. Esse processo acontece, muitas vezes, por meio da comparação de suas histórias de vida com a de seus pares, podendo ser considerado como uma formação ao longo da vida (FOOKER, 2015).

A produção teatral, criada a partir de improvisações, atenta a temas interessantes, encontrando nas memórias de outros e do seu grupo de atores a possibilidade de farto manancial para criação. Em “Fragmentos de um teatro amoroso”, Gil (2010) comenta que o teatro segue uma tendência da pesquisa contemporânea em educação e arte que é investigar trajetórias de vida interessantes de atores e professores.⁴ Ele diz que o ator transfere a

³ O Programa de Educação Continuada, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, disponibiliza vagas nas disciplinas oferecidas pelo programa a alunos que não possuem (ainda) vínculo formal com o programa.

⁴ Em “Vidas de Professores”, autores de diferentes nacionalidades relatam experiências em educação utilizando a metodologias histórias de vida. Nóvoa, António (org.) Vidas de professores. Portugal: Porto Editora, 1995.

construção da personagem para a ressignificação da sua própria vida, ou seja, “ele busca se reinventar, assim como o teatro de cada dia” (GIL, 2010, p.101). Aqui em Porto Alegre, a peça “Bailei na Curva”, criada por estudantes do Departamento de Arte Dramática da UFRGS, com roteiro e direção de Júlio Conte, rememora a vida dos estudantes partindo de improvisações de memórias dos atores e da sociedade dos anos 1960 a 1980. A história inicia em 1964, no dia do Golpe Militar, quando os atores eram crianças. Mostra os anos 1970, quando eram adolescentes, até os anos 1980, quando já se encontram adultos e veem que rumo tomou a vida de cada um. A peça se transformou no espetáculo há mais tempo em cartaz no Rio Grande do Sul. Sempre com elenco renovado pelo diretor Júlio Conte, a peça já completou 30 anos.

Quem já viveu mais tempo, tem mais experiência e muito que contar, assim está mais do que habilitado a transformar em cenas teatrais os escritos descomprometidos de uma oficina de memórias. Essa experiência é relatada no livro “Pequenos Espetáculos da Memória”, de Beatriz Venâncio (2008). A pesquisadora define o processo de forma poética: “Caminhando sobre o arame, como moças de circo, buscam o (des) equilíbrio entre as agruras do envelhecimento e a rede de proteção representada pelo habitat mágico da reinvenção.” (VENÂNCIO, 2008, p. 13).

Nutrida pelo conhecimento de várias experiências teatrais, e utilizando o teatro improvizacional e as memórias, fiquei mais confiante para desempenhar meu papel de “jovem” pesquisadora de teatro e memórias. Motivada com o tema, passei a pensar que, nas lembranças do meu grupo de alunos de teatro, adultos maduros e idosos, certamente haveria histórias muito interessantes de se contar em várias cenas teatrais. Mas não seriam todas as memórias. Minha experiência como docente da disciplina de teatro por tantos anos me indicava que teatro é constituído de conflito e ação dramática! Mas, memórias narradas podem ser constituídas de conflito e ação dramática? Essa será a minha busca nesta pesquisa de mestrado – a dramaticidade contida nas memórias de seis alunos: três homens e três mulheres, do grupo de teatro “Fazendo Arte” da ação de extensão “Teatro na Maturidade”.

A arte da dramaturgia – o teatro – tem passado por momentos de declínio e redescoberta que reafirmam seu valor como meio de produção de sentidos e significados para grupos que assistem e fazem teatro. A expressão “dramaticidade” origina-se de “drama” que, segundo a tradição ocidental, teve sua origem no século V a.C. na Grécia. O propulsor da narrativa dramática é o conflito, ou seja, o enfrentamento direto dos agentes da ação. A arte e

a ciência de escrever drama são chamadas de dramaturgia. A forma de linguagem é o diálogo e o movimento da narrativa se processa a partir do conflito (VASCONCELLOS, 2010, p. 95).

Ação dramática é o movimento interno, o evoluir constante de acontecimentos, vontades, sentimentos e emoções que caminham para uma meta e que se caracterizam por terem a sua caminhada pontilhada de colisões, obstáculos e conflitos. A ação dramática decorre do conflito de duas posições antagônicas vivenciadas pelos personagens (PALLOTTINI, 1998).

Se o texto dramático possui alguns elementos que o caracterizam, esses devem ser ponderados para que as memórias narradas possam ser consideradas materiais para dramaturgia. Assim, considere que, para que as memórias narradas tornem-se material para a cena teatral – dramaturgia – será necessário que elas apresentem os elementos que constituem o teatro e o conflito e, portanto, a ação dramática.

Passamos às concepções dos autores teatrais sobre esses elementos da dramaturgia. Dietrich (1962) diz que uma peça teatral é a história de vontades em conflito, necessidades em conflito, desejos em conflito, e é também a história de um protagonista que quer alguma coisa e um antagonista que se opõe à realização dessa vontade. O choque dessas forças opostas resulta na ação dramática. Na dramaturgia – arte, ciência e técnica de escrever peças de teatro (VASCONCELLOS, 2010, p. 101) – um dos elementos básicos da ação dramática é o conflito. A importância do conflito reside no fato de que é em decorrência dele que ocorre a progressão da narrativa dramática, ou seja, o desenvolvimento de forças de oposição que pode acontecer entre duas pessoas, representantes de suas forças ou ideias; o conflito entre o ser humano e ele mesmo (conflito íntimo) – do tipo razão *versus* emoção – e o conflito entre o homem e Deus e/ou a natureza (p.72). Para Pavis (2008), dramático é o princípio que determina a construção do texto e da representação teatral; ele dá conta da tensão das cenas e dos episódios da fábula rumo a um desenlace (PAVIS, 2008, p. 110). Lehmann (2010) nos esclarece que o drama está intrinsecamente relacionado com a noção de dialética, no sentido de que um conflito tem uma progressão e vai caminhar depois, mais à frente, para uma síntese. Os elementos relacionados com o drama, segundo o autor, são as figuras dramáticas, os conceitos de caráter e da psicologia dos indivíduos e, inclusive, o conflito de ideias que estava pressuposto no drama. Com o surgimento do teatro pós-dramático, segundo o autor: “O que aconteceu com a modernidade foi que essa forma tradicional de teatro, ou todos os

elementos que estavam a ela relacionados explodiu. Essa série de elementos que formavam o teatro ganhou uma autonomia” (LEHMANN, 2010, p. 236).

Lehmann nomeia a utilização do tempo como exemplo da autonomia desses elementos e explica que o tempo passou a ser tema quando a cena teatral foi transformada em uma coisa extremamente lenta ou, ao contrário, foi acelerada. Dessa maneira, também se tornou tema, ou ainda, criaram colagens de várias cenas e, a partir dessas colagens, o tempo se tornou descontínuo. O surgimento desse novo conceito de teatro no final do século XX – o teatro pós-dramático – manteve a oposição de ideias, o conflito. O que mudou foi entre *quem* passou a existir essa oposição: “É claro que no teatro pós-dramático também aparecem os conflitos, os caracteres, as ideias e os conflitos de ideias, a colisão, enfim. Esses elementos, contudo, ocorrem de uma outra forma, que não era articulada pelo drama.” (LEHMANN, 2010, p. 235).

Sendo os conflitos da existência humana o âmago do teatro, minha experiência docente na área me provocou a investigar a dramaticidade das memórias. Ou seja, escutei “frações, fragmentos de memórias” que a história oral chama de entrevista temática. Como forma de acessar esses fragmentos de memórias, foi escolhido o recurso de fotografias antigas da vida dos entrevistados. O participante da pesquisa foi convidado a escolher no seu álbum de fotografias uma ou duas fotos que lhe trouxessem à lembrança um acontecimento significativo, que foi contado à pesquisadora. As concepções de dramático, ação dramática e conflito foram empregadas para estabelecer uma relação com as memórias narradas. Nesta pesquisa, fui à busca das narrativas e sua análise; o trabalho de montagem teatral das memórias dramáticas não fez parte desta dissertação. Essa pesquisa é, portanto, o início de uma caminhada em busca de memórias dramáticas que, posteriormente, serão encenadas.

Os participantes do Projeto “Teatro na Maturidade” têm intimidade com as expressões “conflito” e “ação dramática”, criam e vivenciam situações em que esses importantes elementos que constituem o teatro são destacados. Essa intimidade com o conflito nas improvisações teatrais pode interferir de alguma forma nas lembranças, tornando-as menos ou mais dramáticas? Nas evocações do passado, são rememorados os momentos difíceis e conflituosos? Lembranças, acontecimentos passados podem ser vistos hoje com outros olhos?

Neste primeiro momento da pesquisa, meu interesse voltou-se para a busca por outras pesquisas sobre memórias de idosos ou maturidade que tratassem do conteúdo dramático nas narrativas. Esse estudo, que chamei de desafio bibliográfico, encontra-se no apêndice B.

A revisão bibliográfica foi de grande importância para o desenvolvimento de pesquisa, mostrando a pouca produção que existe atualmente nesse campo. No que se refere à metodologia, observei que a história oral é muito utilizada na investigação de memórias de idosos. Foi possível constatar que, mesmo não sendo o foco de suas pesquisas, alguns dos autores falam em “memórias dramáticas” referindo-se a tensão e conflitos que aparecem nas narrativas dos entrevistados.

3 AS MUITAS MEMÓRIAS

Iván Izquierdo, pioneiro no estudo da neurobiologia da memória e do aprendizado, elucida-nos o que é memória:

“Memória” é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizagem: só se “grava” aquilo que foi *aprendido*. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos aquilo que gravamos, aquilo que foi aprendido. (IZQUIERDO, 2002, p. 9).

É sobre a segunda memória que desejo me reportar, a que volta no tempo, que lembra ou reconta o que já foi vivido; experiências, ações e emoções. Os indivíduos, em geral, não costumam “viver de lembranças”, pois viver o presente já demanda bastante tempo, não permitindo que as pessoas (velhos ou não) “vivam” de suas recordações. Mas, algumas vezes, uma notícia, a percepção de uma imagem, alguém, algo, até mesmo um perfume faz com que venha à lembrança acontecimentos de tempos passados. Bosi questiona a sobrevivência do passado “tal como foi”, que se daria no inconsciente de cada sujeito, pois nossas lembranças são construídas com os materiais que temos a nossa disposição no conjunto de representações que estão disponíveis na imagem de nossa consciência atual: “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 2012, p. 55).

Qual o “critério” utilizado pela memória para escolha dos fatos que serão registrados? Izquierdo (2006) nos fala que a memória é altamente emocional. Lembramos, por exemplo, o que estávamos fazendo, onde e com quem no dia da morte de um ente querido, mas a memória do dia anterior e do dia posterior é quase sempre inexpressiva. “A importância emocional de cada memória faz com que outras, às vezes importantes, adquiridas pouco antes ou depois, sejam literalmente obliteradas” (IZQUIERDO, 2010). Para o autor, a emoção que conteve o momento é a chave para que ela não seja esquecida. Procurar não se lembrar de alguns acontecimentos também é importante. O autor salienta que esquecer é uma arte; existem sentimentos e sensações que devemos evitar lembrar, e devemos nos manter longe de evocações que nos perturbam (IZQUIERDO, 2010).

No início do século XX, Stanislavski (1863-1938) – ator, diretor e pedagogo teatral – já nos fala no “sistema”, como foi chamado o seu método de trabalho do ator. Em “memória

das emoções”, capítulo do livro “A preparação do ator” (2010), ele narra que costumava falar para seus atores que todas as pessoas são possuidoras de memórias de emoções e que essas deveriam ser externalizadas na cena. Do mesmo modo que nossa memória pode reconstruir uma imagem visual de alguma coisa, pessoa e lugar, também a nossa memória afetiva pode evocar sentimentos que já foram experimentados. “Podem parecer fora do alcance da evocação e eis que, de súbito, uma sugestão, um pensamento, um objeto familiar os traz de volta em plena força” (STANISLAVSKI, 2010, p. 207). O autor estabelece distinção entre memória das emoções e memória das sensações dos cinco sentidos (visão, audição, paladar, tato e olfato). Na “memória das sensações”, observa que todos esses sentidos, “sensações”, devem ser experienciados “utilizando-as para imprimir a si mesmos e mais tarde evocar toda a sorte de imagens e auditivas [...]” (STANISLAVSKI, 2010, p.208). O autor destaca que nossos sentidos olfato, paladar e tato são úteis e até mesmo importantes algumas vezes, mas seu papel seria auxiliar e tem por objetivo influenciar nossa memória das emoções. Seu livro, anteriormente citado, conta a história de um ator, Kostia, e seu diretor, Tortsov, e suas experiências nas aulas de teatro. O diretor compara a memória a uma casa, com todos seus compartimentos e objetos guardados em gavetas nos arquivos da memória; com suas divisões e subdivisões, umas são mais acessíveis do que outras. O problema, segundo o diretor, seria capturar essas emoções tão bem guardadas.

Augusto Boal, diretor teatral e autor de “Teatro do Oprimido” e mais de 20 livros sobre suas técnicas teatrais, relata-nos experiências com exercícios de memórias. Esses exercícios podem ser feitos por atores, não atores ou grupos de convivência de diferentes idades que gostam de fazer teatro. Os exercícios devem se feitos antes de dormir e consistem em lembrar cronologicamente e minuciosamente todos os acontecimentos do dia, lembrando cores, formas, tudo que ouvimos etc. Segundo Boal, é particularmente interessante quando os participantes do grupo participaram de algum evento juntos, porque os relatos podem ser comparados e pode-se entender o porquê das diferenças. Outros exercícios podem referir-se a lembranças mais antigas como, por exemplo, seu casamento: quem compareceu, o que foi servido de comidas e bebidas, que músicas tocaram. Ou o enterro de um ente querido ou do jogo que seu time ganhou em um campeonato importante. “Serve para desenvolver a memória, mas também para manter a atenção: cada qual deverá lembrar-se de tudo o que vê, ouve e sente e assim aumentará extraordinariamente a sua capacidade de atenção, concentração e análise.” (BOAL, 2012, p. 86).

A autora de “A Velhice”, Simone de Beauvoir, fala em uma memória sensório-motora, a memória que obedece às leis do hábito, na qual o reconhecimento é operado e não pensado; comporta um conjunto de automatismos. Essa memória parece permanecer intacta na velhice (BEAUVOIR, 1990, p. 447). Nela, estariam incluídos os movimentos de comer segundo as regras da etiqueta, dirigir um automóvel, costurar, etc.” A memória-hábito faz parte de nosso adestramento cultural” (BOSI, 2012, p. 49). Essa amplitude e complexidade do termo *memória* faz com que ele seja objeto de estudo das mais diferentes áreas, “talvez esta impossibilidade de ser domada e enclausurada em um único campo do saber seja seu aspecto mais sedutor” (VENÂNCIO, 2008, p. 40).

Halbwachs me auxiliou a melhor entender como a memória pessoal se mescla e acrescenta para memória do grupo. O autor examina a memória individual negando a possibilidade de essa estar inteiramente isolada e fechada, pois, para evocar o próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer a lembranças de outros, reportando-se a pontos de referência fora de si, que foram determinados pela sociedade. O funcionamento da memória individual não é possível sem os instrumentos como ideias e palavras que o indivíduo não criou, mas tomou emprestada do seu ambiente (HALBWACHS, 2008, p.72). Para o sociólogo, a memória do indivíduo está intrinsecamente ligada às relações com sua família, seus amigos, sua profissão e seus grupos de convívio. Ele desenvolveu seus estudos a partir dos “quadros sociais da memória” (BOSI, 2012), observando que, quando as pessoas “unem” suas lembranças, conseguem descrever o fato vivido com muito mais exatidão, e que, muitas vezes, outras pessoas conseguem lembrar fatos vividos por nós que não lembramos. Outras vezes podemos ouvir que estivemos em tal evento e para nós não existem essas lembranças (HALBWACHS, 2008, p. 30).

4 SOBRE VELHICES: MATURIDADE, TERCEIRA IDADE E IDOSO

Como professora de teatro de uma ação de extensão para pessoas na Maturidade,⁵ convivo com um grupo de alunos há dez anos durante as atividades teatrais de duas horas semanais. A cada ano, reúnem-se novas pessoas, há grupos maiores em alguns anos, menores em outros, e também há os alunos que sempre ficam ano após ano. No grupo em que aconteceram as entrevistas (grupo de 2014), 13 deles tinham idades de 60 a 70 anos, (12 mulheres e um homem) e os outros 11 alunos, de 50 a 60 anos (oito mulheres e três homens). O grupo de 2015 é formado por 16 participantes, cinco homens e 11 mulheres, com idades entre 57 e 70 anos. Alguns aposentados, outros com certa idade, mas ainda trabalhando por necessidade. Todos conseguiram preencher a principal exigência para o ingresso no curso: ter disponível uma manhã, terça-feira, das 10 às 12h, para fazerem teatro. Todos se mostraram corporalmente muito ativos, e igualmente no que se refere à cognição, uma vez que os jogos teatrais e as improvisações trabalham com processos mentais como percepção, atenção, memória, raciocínio, imaginação, linguagem, entre outros.

Os alunos trabalham em grupos de cinco a sete pessoas que são formados aleatoriamente e criam situações para as cenas improvisadas a partir do cotidiano. Não se percebe, em nenhum momento, a diferença de 17 anos de vida existente entre alguns. Como já foi dito anteriormente, a idade para ingressar no projeto de extensão era 60 anos, mas, com a grande procura da atividade por pessoas com 50 anos, em fase de aposentadoria, o projeto começou a pensar o envelhecimento como uma etapa da vida que pode ser percebida em momentos diferentes para cada indivíduo. Minha pesquisa sobre a dramaticidade nas memórias foi realizada com esse grupo de estudantes. Pessoas que têm planos para o futuro estão realizando um sonho: fazer teatro. A necessidade de conhecer essa categoria, tentar desvendar um pouco de suas emoções para depois poder analisar suas memórias e escrever sobre suas subjetividades colocou-me a investigar quem são esses adultos nas diferentes fases do envelhecimento: maturidade, terceira idade e velhice. Como são vistos pelas demais áreas do conhecimento? Como é entendida essa pluralidade de velhices?

⁵ Maturidade é o nome do projeto de Extensão por identificar uma etapa da vida adulta sem estabelecer uma idade definida, 50, 60 ou 70 anos. O grupo de teatro chama-se Fazendo Arte.

No início dos anos 1970, Simone de Beauvoir rompe com o que ela chamou de “a conspiração do silêncio” e escreve o mais importante ensaio contemporâneo sobre as condições da velhice. No livro, ela se propõe a “descrever a maneira como os velhos vivem, a situação que se reservou a eles, o que se passa na sua cabeça e nos seus corações”. Ela define o “velho” como um indivíduo que tem uma longa vida por trás de si, e diante de si uma expectativa de sobrevida muito limitada (BEAUVOIR, 1990, p. 446). A autora observa que o projeto dos velhos para si mesmos implica a recusa do passar dos anos e uma estreita solidariedade com o passado, mesmo que tenham aceitado seus papéis atuais – a boa avó, o velho escritor. Intimamente, cada um acredita ter permanecido imutável e, evocando lembranças, eles justificam essa segurança. “Normal é vermos o velho no outro”, diz Beauvoir, (p. 446). Percebe-se que, naquela época, a velhice era estigmatizada pela sociedade e pelos próprios idosos que não conseguem enxergar-se como velhos.

No Brasil, Ecléa Bosi (2012), no final da década de 1970, em “Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos” apresenta uma situação próxima da que foi revelada por Beauvoir em “A Velhice”. A pesquisa da psicóloga social foi realizada com idosos com mais de 70 anos de idade, moradores da cidade de São Paulo. Bosi nos fala de um velho que é rejeitado pela sociedade por não mais produzir, manejado pela família e privado do seu poder de escolha. Os idosos, relata, são forçados a ceder seu lugar aos jovens, são discriminados especialmente nas épocas de desemprego e obrigados a baixar sua exigência de salários. Evidencia na pesquisa a falta de condições financeiras para compra de lentes oculares, aparelhos auditivos e outras necessidades, ficando, dessa forma, privados de comunicação, de transmitir experiências, enfim, de viver com a qualidade de vida merecida após toda uma vida de trabalho. Sobre a situação da velhice na sociedade, em sua pesquisa, a autora nos deixa a seguinte reflexão: “[...] nossas faculdades, para continuarem vivas, dependem de nossa atenção à vida, do nosso interesse pelas coisas, enfim, depende de um projeto” (BOSI, 2012 p 78). De que projeto o velho participa agora?

O entendimento sobre a velhice, a idade a partir da qual os indivíduos são considerados velhos, a posição social dos idosos e o tratamento que lhes é dado pelos mais jovens ganham significados particulares em contextos históricos, sociais e culturais distintos (DEBERT, 1998, p.8). No mesmo texto “Pressupostos da Reflexão Antropológica Sobre a Velhice” (1998), a autora clarifica que não está ausente da pesquisa antropológica a busca de “universais”, a partir da pesquisa com base nas descrições da vida cotidiana em diferentes

sociedades □ o que haveria em comum em todas elas. Esse tipo de pesquisa etnográfica foi desenvolvida por Leo Simmons, que procurou descobrir *padrões universais de adaptação ao envelhecimento*, que publicou em 1945, “The Role of the Aged in Primitive Societies”. O autor analisou a situação de velhos em 71 sociedades ditas primitivas, diferenças marcantes do ponto de vista cultural e ambientação no meio físico, procurando relacionar o status formal dos velhos com variáveis culturais e econômicas. O autor concluiu que existem fatores constantes, relacionados a objetivos e interesses centrais dos indivíduos na última etapa da vida:

Viver o máximo possível; terminar a vida de forma digna e sem sofrimentos; encontrar ajuda e proteção para a progressiva diminuição de suas capacidades; continuar participando ativamente nos assuntos e decisões que envolvem a comunidade; prolongar ao máximo suas conquistas e prerrogativas sociais como a propriedade, a autoridade e o respeito. (DEBERT, 1998, p. 13).

É muito significativo que em 1945 Simmons pense nessa fase do ciclo de vida da humanidade e realize essa busca etnográfica com os velhos, indagando-lhes quais seus desejos e aspirações. Essa preocupação com a qualidade de vida nos processos de envelhecimento dos indivíduos remeteu-me à pergunta feita por Bosi em relação ao direito dos idosos em fazer planos para o futuro, pois isso é que aumenta o seu interesse pela vida e os mantém vivos. Sim, eles podem e devem ter planos. Os idosos entrevistados tinham planos para viver melhor, sendo mais assistidos e tendo direitos como as demais categorias e, principalmente, tendo dignidade e respeito. Esses sentimentos e vontades continuam os mesmos no século XXI?

A velhice não é uma categoria natural, argumenta a antropóloga Guita Grin Debert; os manuais e cursos dirigidos à formação de interessados em pesquisar o envelhecimento consideram que a velhice é uma categoria socialmente produzida. Há uma diferença entre o fato universal e natural do ciclo biológico humano e de boa parte das espécies da natureza, que abrange o nascimento, o crescimento e a morte, e o fato social e histórico que é a variedade das formas pelas quais o envelhecimento é concebido e vivido (DEBERT, 1998). A noção de número de anos, vinculados à vida, obrigatórios na maior parte das sociedades, é exigida, sobretudo, pelas necessidades da prática administrativa, uma vez que já não é suficiente a identificação dos indivíduos somente pelo nome e lugar de moradia. As escalas numéricas de idades podem vir a ser categorias “nominais” – os velhos, os jovens, os

adolescentes – sem designar grupos sociais definidos por esses termos. Tais grupos não podem ter consistência, pois os indivíduos limitam-se apenas a passar por essas fases, podendo existir, no máximo, um prolongamento de cada fase. (HALBWACHS, 1972 *apud* GAGLIETTI; BARBOSA, 2007).

Afirmar, entretanto, que as categorias de idade são construções culturais e mudam historicamente não significa dizer que elas não promovam os resultados pretendidos. A fixação da maioridade civil, do início da vida escolar, da entrada no mercado de trabalho e da aposentadoria é fundamental na nossa sociedade, na organização do sistema de ensino e na organização política, por exemplo. “A idade cronológica ainda é referência para mecanismos fundamentais de distribuição de poder e prestígio” (DEBERT, 1998, p. 12). A constituição da velhice como problema social acontece, sobretudo, por consequências econômicas – que tanto abalaram as estruturas financeiras das empresas e do estado com a implantação das aposentadorias – quanto às estruturas familiares que, até então, assumiam os custos dos seus idosos. Segundo Peixoto, “A transferência desse encargo para outra instância afetou sensivelmente as relações entre gerações nas diferentes classes sociais.” (PEIXOTO, 2006, p. 70). O fato de o idoso ter sua pensão assegurada e sua segurança econômica o autoriza a participar nas decisões da família, modificando as relações entre gerações. Nesse século, acontece uma mudança, o oposto da situação anterior: família requerer a aposentadoria do seu idoso para o seu sustento ou como reforço, dependendo da classe social.

Segundo Silva, o processo de institucionalização da aposentadoria foi importante fator para o surgimento da categoria idoso, e também para a associação inequívoca entre velhice e invalidez (SILVA, 2008, p. 160). O isolamento promovido pela aposentadoria, em um primeiro momento, e em alguns idosos, mais tarde, por alguma doença causada pelo próprio envelhecimento, fez com que as pessoas idosas fossem designadas como “categoria estigmatizada”, incapazes de organizar-se de forma coletiva e obrigadas a se submeterem a uma organização superior para serem reconhecidas e ouvidas. Na metade do século XX, esses especialistas são levados a formular uma nova definição de velhice, uma nova categoria social de pessoas, cuja velhice não é mais assumida pela família, mas pelos sistemas de aposentadoria. Diferente de outras categorias, os idosos não dispõem de meios sociais e acesso à expressão pública; os seus representantes são, sobretudo, *experts*⁶ cuja competência

⁶ GOFFMAN 1975, p. 36-40 *apud* GAGLIETTI; BARBOSA, 2007, p. 136, 137; DEBERT, 1998, p. 23 fazem referência aos gerontólogos como *experts*, uma especialidade reconhecida cientificamente.

oficial é reconhecida e remete a uma especialidade constituída como científica – a gerontologia.

De acordo com Anita Liberalesso Neri, a gerontologia trata-se de um “campo multi e interdisciplinar que visa à descrição e à explicação das mudanças típicas do processo de envelhecimento e de seus determinantes genético-biológicos, psicológicos e socioculturais” (NERI, 2008, p.95). É nesse caminho multi e interdisciplinar que Barros (2006) entende o estudo do envelhecimento:

Embora hoje, a questão da velhice tenha abarcado várias áreas do conhecimento, como a sociologia, a demografia, a história, a psicologia e a psicanálise, foram os estudos antropológicos que abriram o caminho e apresentaram a questão da velhice como objeto de investigação, procurando responder as várias indagações, como os significados e práticas sociais referentes às idades ao longo do curso da vida e a própria sociedade urbana contemporânea. (BARROS, 2006, p.109).

As primeiras teorias sociais específicas sobre o envelhecimento, formuladas nos momentos iniciais da gerontologia, durante a segunda metade do século XX – a teoria do desengajamento e a teoria da atividade – tinham como objetivo justificar e analisar a percepção negativa da velhice. A teoria do desengajamento consistia na suposição de que a incapacidade para o trabalho, ou o desejo pessoal de afastar-se dele, retirava da velhice a possibilidade de atividade social, colocando o indivíduo em estado de exclusão e solidão. A teoria da atividade, por sua vez, supunha que um envelhecimento positivo poderia ser atingido se os sujeitos se mantivessem ativos, conservassem os mesmos hábitos da vida adulta e desempenhassem papéis sociais relevantes (HAVIGHURST, 1961 *apud* DOLL et. al., 2007). Ambas as teorias foram posteriormente criticadas em razão de não pensarem na pluralidade de velhices: podem existir pessoas que optam por um envelhecimento menos ativo e também aquelas que não possuem condições de vida saudáveis para a realização de tarefas que preencham seu tempo disponível. Isso é, na maioria das vezes, a teoria pode passar a ideia de que para se envelhecer bem é preciso que a pessoa esteja engajada constantemente em alguma atividade. Segundo Silva (2008), é interessante apontar o desenvolvimento da teoria da atividade como oportunidade, ainda que com muitas mudanças, às formulações mais recentes da gerontologia social. Na avaliação de Havighurst (1968), com o seu estudo percebeu-se que nenhuma das duas teorias explicava o fenômeno do envelhecimento bem sucedido completamente. Entretanto, o que foi relevante na sua pesquisa foi apontar o fato de a

personalidade do idoso influenciar no aspecto da atividade e da satisfação de vida. (HAVIGHURST, 1961, 1968; CUMMING; HENRY, 1961 *apud* DOLL, 2007, p. 10). Em última análise, as teorias do envelhecimento concorrerão entre elas e serão eleitas conforme a *personalidade* do idoso, seu perfil, sua individualidade, o que o distingue dos demais e o torna único.

4.1 A constituição da terceira idade e a pluralidade de formas de envelhecimento

O estabelecimento do direito à inatividade remunerada – aposentadoria – permite a uma geração uma situação de disponibilidade e ociosidade que se transforma em novos hábitos, novos traços comportamentais. Há um contingente cada vez maior e mais jovem de aposentados. “Faz-se necessário criar um novo vocabulário para designar mais respeitosa a representação dos jovens aposentados – surge a denominação ‘terceira idade’.” (PEIXOTO, 2013, p.76).

A constituição da categoria “terceira idade” é considerada pela literatura especializada como uma das maiores transformações por que passou a história da velhice (SILVA, 2008, p. 161). A predisposição da sociedade em entender e reagir às mudanças de comportamento da terceira idade acabou gerando uma profunda inversão de valores que eram a ela atribuídos. Os aspectos negativos da velhice, tais como a invalidez, a decadência física, a solidão, o isolamento afetivo e o momento de descanso dão lugar a outros significados: oportunidade para o lazer grupal, momento propício à realização pessoal que ficou incompleta na juventude, criação de novos *hobbies*, hábitos e habilidades e o cultivo de laços afetivos externos à família.

Debert (2004) chama a atenção para o fato de que, quando a aposentadoria deixa de ser uma forma de assegurar apenas a velhice dos mais pobres e passa a atingir setores com níveis mais altos de aspirações e de consumo, a constituição do envelhecimento transforma-se em um novo mercado de consumo. Por outro lado, os *experts* em gastos públicos alertam que as projeções sobre os custos da aposentadoria e de coberturas médico-assistencial à velhice indicam a inviabilidade, em curto prazo, de seu sistema de funcionamento, transformando o envelhecimento populacional em problema para a sociedade (DEBERT, 2004, p. 68).

Para Lenoir (1979) *apud* Silva (2008, p. 162), “a terceira idade é antes uma nova categoria etária entre a maturidade e a velhice, do que uma negação desta”. A partir dessa visão de ordenamento dos diferentes momentos do envelhecimento em categorias maturidade, terceira idade e velhice, percebe-se como seus contornos são frágeis, como se transpassam um sobre o outro, ou se borram, ficando difícil visualizar onde termina um grupo e começa outro. Ainda segundo Silva (2008), essa mudança de concepção de envelhecer não teria se difundido como identidade etária se não encontrasse correspondência nos anseios e demandas que surgiam no cotidiano dos sujeitos. Os estudos especializados sobre o envelhecimento, as pressões da sociedade e o reconhecimento da força da categoria geraram acontecimentos políticos e sociais ao longo dos anos.

Em 1976, em plena ditadura militar, tendo como presidente o General Emílio Médici, realizou-se o I Seminário Nacional do Idoso, em Brasília; antes desse, havia acontecido três seminários regionais para se apresentarem "as linhas básicas de uma política de assistência e promoção social do idoso". Depois desses, aconteceram mais dois encontros nacionais promovidos pelo SESC-SP, nos anos de 1984 e 1987. As discussões provenientes desses encontros repercutiram na Constituição de 1988 (MARQUES, 2004). Com a nova Constituição brasileira, reconheceu-se, pela primeira vez, a importância da questão da velhice e se estabeleceu que o valor da aposentadoria deveria ter como base o salário mínimo: “a família, a sociedade e o Estado têm o dever de cuidar dos idosos, assegurando-lhes uma participação na vida comunitária, protegendo sua dignidade e bem-estar e garantindo-lhes o direito à vida” (artigo 230).

Na mesma década, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a partir de uma iniciativa acadêmica, acontece a implantação do Núcleo de Estudos da Terceira Idade (NETI), que completou 20 anos de atuação em 2002, e muitos outros projetos voltados para a terceira idade foram criados dentro das universidades pelo Brasil afora. As Universidades da Terceira Idade são organizadas de formas muito particulares; a partir de projetos de pesquisa e extensão e núcleos, dependendo da proposta de cada universidade. Na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), o Núcleo Integrado de Estudos e Apoio à Terceira Idade (NIEATI) teve início em 1984 com atividades físicas para idosos como projeto de extensão da Faculdade de Educação Física. Atualmente, a participação do idoso se dá como *aluno especial II*; o ingresso não requer vestibular e o idoso recebe atestado de participação no final do curso.

O projeto atende pessoas a partir dos 55 anos de idade. Conforme o site do NIEATI,⁷ a busca desse projeto com a terceira idade consiste em “condições de atualização, convívio cultural e político, socialização com as novas gerações, busca por novos conhecimentos e intercâmbio de experiências”. No projeto Universidade para Terceira Idade (UNITI) da UFRGS, a proposta é intergeracional; participam da sua equipe estagiários, bolsistas de extensão e de iniciação científica da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PROPESQ/CNPq). As universidades abertas para a terceira idade proporcionaram ao idoso, nos cursos de acordo com seu interesse, a importância da educação ao longo da vida – ou conforme Jarvis (2006):

[...] o processo de aprendizagem é um estímulo fundamental para a vida, sem ele o corpo humano jamais poderia transcender seu estado biológico e o indivíduo não poderia funcionar efetivamente na sociedade. É essencial para nossa humanidade e é um processo existencial. (JARVIS, 2006, p.1).

No processo de formação continuada ao longo de toda a vida, seja ela formal ou não formal, os grupos acontecerão por interesse nessa ou naquela atividade, pois “a velhice deve ser pensada no plural, não só pela constatação da pluralidade de formas de envelhecimento dentro do mesmo grupo etário, mas porque há vários grupos etários dentro desta única denominação genérica da velhice” (MOTTA, 2004 *apud* BARROS, 2006, p. 119). Nas pesquisas sobre qualidade de vida e longevidade, Baltes (2006) destaca que existem descontinuidade e diferenças qualitativas entre as idades da velhice. Segundo o pesquisador, foi um conjunto de esforços como a ciência gerontológica, as políticas sociais, os avanços culturais, médicos e econômicos que colaboraram para o aumento da expectativa de vida. Idosos que hoje têm 70, 80, 90 e 100 anos de idade viverão mais do que os que alcançaram essas idades no passado. (BALTES, 2006).

Quanto aos padrões de sociabilidade para os velhos jovens, serão os espaços de interação mais públicos. Nos espaços da terceira idade, a dança (bailes) e os jogos são populares, além de regras básicas, criadas pelos frequentadores, em que estão incluídas as transgressões dos padrões tradicionais da velhice, como namoros e jogos de sedução. Nesses espaços, também é dada a possibilidade de realizar antigos sonhos ou desejos que foram preteridos, como fazer teatro, ter aulas de dança e informática, entre outros.

⁷ <http://coral.ufsm.br/nieati/>

A construção social do conjunto de ideias e práticas sobre a terceira idade se opõe ao estigma da velhice que é percebido como o fim da vida, como doença ou solidão, como já foi mencionado anteriormente. Apesar disso, as discrepâncias sociais que influenciam no modo de envelhecer não possibilitam a todos usufruir dos bens de consumo que foram associados como forte característica da terceira idade:

Estes modelos de envelhecimento devem ser pensados em relação as desigualdades sociais que se expressam no enorme contingente de velhos que vivem na pobreza, portanto, impedidos de aderir aos elementos que compõem o perfil da terceira idade, como o consumo de novas tecnologias e o estilo de vida que assumiu uma imagem homogênea de juventude associada a beleza, a força e à vitalidade. (BARROS, 2006, p 121).

Após este estudo, reconheci algumas pistas para minha pergunta: “Maturidade, terceira idade, idoso, quem são eles?”.

A velhice é uma categoria produzida pela sociedade que adota escalas numéricas de idades que podem ser categorias nominais: os jovens, os adolescentes, os idosos etc. São fases que podem constituir grupos que se aproximam por interesses semelhantes. Existem vários grupos etários dentro desta única denominação “velhice”, assim como há uma pluralidade de formas de envelhecimento. A maturidade e a terceira idade se tangenciam ou interseccionam, formando um mesmo conjunto. O estudo tornou mais evidente como é possível acontecer um convívio em atividades (aulas de teatro, por exemplo) sem que seja percebido o número de anos vividos por cada um dos alunos. Além da vontade de não envelhecer sozinho, a maturidade, a terceira idade e o idoso precisam de políticas sociais que oportunizem aprendizagens formais e não formais que serão eleitas dependendo da forma de envelhecimento, que pode acontecer de maneira mais ativa ou mais desengajada da sociedade.

5 A METODOLOGIA DA PESQUISA: A HISTÓRIA ORAL COMO FORMA DE REMEMORAR E CONTAR

O objetivo desta pesquisa é investigar a dramaticidade das lembranças de adultos maduros e idosos. A pesquisa será de abordagem qualitativa e a metodologia empregada será a história oral. Conforme nos autoriza Alberti (2005), “A história oral pode ser empregada em diversas disciplinas das ciências humanas e tem relação estreita com categorias como biografia, memória, linguagem falada, métodos qualitativos.” (ALBERTI, 2005, p. 17). A autora salienta que sua especificidade está no próprio fato de se prestar a diversas abordagens, de se mover em um terreno multidisciplinar:

Se podemos arriscar uma rápida definição, diríamos que a história oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. (ALBERTI, 2005, p.18).

Por tratar-se de uma pesquisa que será desenvolvida com um grupo de seis pessoas que participam do grupo de teatro da ação de extensão “Teatro na Maturidade”, adultos “maduros” e alguns idosos (com os quais tenho uma relação não apenas como professora, mas também como parceira de trocas de experiências e histórias do cotidiano), acredito que essa metodologia foi uma forma espontânea de buscar as memórias. Os pesquisados que fazem teatro já contam, nas improvisações teatrais, suas histórias e as de outras pessoas; a entrevista história oral, de forma individual, os fará olhar para as histórias de si mesmos – suas memórias. No ano da pesquisa, o grupo de teatro teve a participação de quatro homens e 10 mulheres, mas optei por ouvir o mesmo número de homens e mulheres, partindo do pressuposto de que ambos viveram em mundos diferentes e, por isso, possuem memórias diferentes. Os convidados a participarem da pesquisa foram informados sobre o termo de consentimento livre e esclarecido (APÊNDICE A).⁸

⁸ O termo de compromisso foi lido pelo entrevistado antes de conceder a entrevista e foi assinado após a gravação da mesma. No termo de consentimento livre e esclarecido foram explicitados os riscos e benefícios da pesquisa.

A participação na pesquisa possibilitou ao entrevistado a oportunidade de falar de si em um evento de história oral, sentir-se escutado e perceber o valor de suas memórias para sua constituição como sujeito. A participação na pesquisa pôde proporcionar ao entrevistado, a partir das lembranças de si e dos outros, a constatação de que nosso cotidiano é composto de momentos de maior tranquilidade e de momentos mais desafiadores, em que aparecem os conflitos, mas que esses são passíveis de serem superados, de forma mais amena e serena para alguns, e de forma mais inquieta e desassossegada para outros.

Antoinette Errante (2000) diz que os pesquisadores de história oral, ao escolherem alguns narradores e outros não, frequentemente escolhem as histórias que eles desejam que os narradores lhes deem a oportunidade de narrar, procurando algumas memórias e outras não. “Em vez de serem participantes neutros e objetivos nos eventos de história oral, essas escolhas se tornam modos pelos quais, nessas pesquisas, os historiadores orais vicariamente⁹ rememoram e contam” (ERRANTE, 2000, p. 168). Penso que, por trabalhar com teatro, costumo ser dramática em minhas narrativas, mas meu conhecimento sobre as histórias de vida de meus alunos não me dava indícios do que eu almejava ouvir.

Alistar Thomson (1997) levanta algumas questões sobre a relação entre história oral e memórias. Ele nos expõe que um álbum de fotografias de família nos conta uma história muito particular e específica sobre a história daquela família. Então, quando uma pessoa olha esse álbum ela confronta o sentido do seu passado e a forma como ele foi representado. Nesse processo, talvez alguns aspectos de sua experiência venham à tona e outros sejam deixados de lado:

Acho que estou dizendo que, em nossas lembranças, em quaisquer lembranças, sempre existirá algum tipo de luta ou tensão entre nossas experiências pessoais e essas lembranças, e as histórias coletivas ou públicas dessa experiência ou evento. (TOMPSON, 1997, p. 79).

Na história oral, os encontros entre entrevistador e entrevistado são manifestações como forma de rememorar e contar e, portanto, são considerados eventos em si mesmos e não somente manifestação de eventos (ERRANTE, 2000, p.143).

⁹“Memórias vicárias acontecem quando as memórias de outros se tornam uma parte da realidade para aqueles que ouvem as memórias, mas não tinham experienciado os eventos aos quais as memórias se referem (...)” (Teski & Climo, 1995, p. 9 *apud* ERRANTE, 2000, p. 165).

A metodologia proposta (história oral) nos possibilita a escolha do tipo de entrevista a ser realizado: entrevistas temáticas ou entrevistas de histórias de vida. Nessa pesquisa, foram realizadas entrevistas temáticas “que versam prioritariamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido.” (ALBERTI, 2005, p.37). A memória precisa, geralmente de algum elemento, estímulo que canalize o que vai ativar ou reativar. Pois, nas riquezas das memórias, como escolher? A pesquisa optou pela fotografia. A forma proposta para que o entrevistado ou entrevistada chegasse a um tema foi o convite para que eles/elas escolhessem fotografias (no máximo três) de qualquer etapa de sua vida, de qualquer fato, que julgassem interessante de ser narrado. O fator positivo da utilização da fotografia é que o/a participante já começa a pensar sobre o assunto ao fazer a escolha das fotos, reativando a memória e, dessa forma, chegando com maior motivação na entrevista.

A opção por entrevistas temáticas prende-se ao fato de a pesquisa tratar e ter interesse em investigar “algumas lembranças”, memórias que foram estimuladas pelas imagens das fotografias e narradas por serem significativas na vida do entrevistado. Dessa forma, pretendi que o seu processo de rememoração desse início (procurando no presente fotografias que tenham significado para si) despertasse suas memórias, seguindo o caminho indicado por Bergson, “É do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde” (BERGSON *apud* BOSI, 2012, p.48).

Os entrevistados foram informados da minha motivação pela metodologia história oral e de seu valor como meio para produção da fonte, a narrativa. Foi salientada a importância de suas experiências e histórias de vida para a minha pesquisa. As entrevistas foram constituídas de perguntas como: “que lembranças lhe trouxe essa imagem (foto)?” e “por que escolheu essa fotografia?”.

6 A TRAJETÓRIA DA PESQUISA

Antes de iniciar a análise das memórias contadas pelos entrevistados, quero dedicar um espaço a essa figura imprescindível em um trabalho de pesquisa com metodologia de história oral – o narrador. De maneira generosa, ele divide sua experiência com o pesquisador e o torna cúmplice. Em um segundo momento, o pesquisador ocupará o seu lugar e irá narrar, em sua pesquisa, a experiência escutada, agora com seu olhar. Walter Benjamin (1892-1940) nos fala que a narração está em vias de extinção e, quando um grupo é solicitado a narrar alguma coisa, o embaraço é geral. “É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1993, p.198). Sinto-me agraciada por, neste trabalho, ter tido a oportunidade de escutar experiências de vida e intercambiar experiências. Essa oportunidade, em vias de extinção, segundo Benjamin, ainda é oferecida ao pesquisador. O material empírico que nos é ofertado é transmitido de forma espontânea, os narradores não se comprometem com a veracidade dos fatos e pode assemelhar-se a uma forma artesanal de comunicação. As narrativas dos pesquisados também vão e voltam a acontecimentos, acrescentando detalhes, ou informações que foram sendo lembradas. Segundo Benjamin (1993), “a narrativa não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório [...] assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (BENJAMIN, 1993, p. 205).

6.1 A produção de fontes

Durante os encontros, foram realizadas gravações orais, cópias das fotografias utilizadas pelos narradores e um diário de campo para registrar o que teve algum significado para a pesquisa, mas que foi falado após o gravador ter sido desligado, e para fazer anotações após as entrevistas, com as impressões e emoções sentidas, como é o exemplo deste apontamento encontrado no diário, sem data:

A foto depositada sobre a mesa, o narrador olha a foto selecionada. Por que foi ela a escolhida? O que representa? O que guarda a imagem registrada

pelo fotógrafo? Um momento vivido num espaço e tempo que a memória traz até o presente. Essas lembranças foram a mim transmitidas. (Diário de campo, sem data).

Esse registro revela as emoções experimentadas nos encontros: a satisfação em observar e absorver toda a “viagem no tempo” proporcionada pela fotografia selecionada (além de revelar como fluía a narrativa) e pela imensa responsabilidade de analisar as memórias a mim confiadas. Os eventos, na história oral chamados de encontros entre entrevistador e entrevistado, foram informais, mas caracterizados por seriedade, sinceridade e bom humor. Todos riram e alguns se emocionaram. Valho-me de Bosi para entender o momento experienciado pelos alunos de teatro, agora narradores de suas memórias:

Ao lembrar o passado ele não está descansando, por um instante, das lidas cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida. (BOSI, 2012, p. 60).

As entrevistas aconteceram durante os meses de janeiro e fevereiro, todos os integrantes do grupo “Teatro na Maturidade” tinham conhecimento do meu mestrado em educação e envelhecimento e que pesquisaria memórias. O convite para participar da pesquisa foi estendido a todos os 16 participantes, mas a época em que esta foi feita reduziu a possibilidade de participação de alguns, em função das férias; a maioria foi para as praias do litoral norte. Alguns não mostraram interesse, outros se colocaram à disposição “se fosse necessário”, então, acredito que os que participaram da pesquisa foram os que realmente mostraram interesse desde o primeiro momento. Alguns me permitiram entrevistá-los em suas casas e outros mostraram empecilhos, por ser longe ou a casa estar em reforma, estar morando na casa da namorada etc. Esses foram entrevistados no Café do Terraço na Casa de Cultura Mário Quintana. Quando os encontros eram combinados, alguns dos entrevistados tinham dúvida se poderia ser uma foto antiga, da infância, adolescência, ou se a foto teria que ser atual. As dúvidas eram sanadas com a explicação de que a foto, ou as fotos, poderia(m) ser de qualquer etapa de sua vida, desde que registrasse(m) um fato que se julgasse interessante de ser narrado.

6.2 As transcrições e a análise das memórias pesquisadas

Nessa fase da pesquisa, quando as memórias, até então linguagem oral gravada, são transcritas e passam a ser linguagem escrita, houve a tentativa de captar o maior número de detalhes possível, como a entonação da voz, o ritmo da fala, as pausas e os risos. Após as transcrições das entrevistas, passei a buscar um método de análise adequado, que proporcionasse a exploração dos dados em toda a sua riqueza e possibilidades. Tratando-se de uma pesquisa qualitativa, a escolha de um método ou técnica para análise do material pesquisado deveria proporcionar um olhar multifacetado sobre a totalidade dos dados recolhidos, o que se deve, frequentemente, à pluralidade de significados atribuídos ao produtor de tais dados, ou seja, ao seu caráter polissêmico (CAMPOS, 2004).

Minha opção foi pelo método de análise de conteúdo que, segundo Minayo, é a expressão mais comumente usada para representar o tratamento dos dados de uma pesquisa qualitativa. “No entanto, o termo significa mais que um procedimento técnico. Faz parte de uma histórica busca teórica e prática no campo das investigações sociais”. (MINAYO, 1996, p. 199). De acordo com Moraes (1999), a análise de conteúdo, de certo modo, é uma interpretação pessoal por parte do pesquisador com relação à percepção que tem dos dados. Segundo ele, não é possível uma leitura neutra; toda a leitura se constitui em uma interpretação. O autor destaca, na análise do material, a explicitação do *contexto* dentro do qual se analisam os dados. Embora esses estejam diretamente expressos no texto, o contexto precisa ser reconstruído pelo pesquisador. “Não existem limites lógicos para delimitar o contexto da análise. Isto vai depender do pesquisador, da disciplina e dos objetivos propostos para a investigação, além da natureza dos materiais sob análise.” (MORAES, 1999, p. 4). Ele compreende a análise de conteúdo como constituída de cinco etapas:

1. Preparação das informações;
2. Unitarização ou transformação do conteúdo em unidades;
3. Categorização ou classificação das unidades em categorias;
4. Descrição;
5. Interpretação.

Procurarei proceder à análise de conteúdo das memórias pesquisadas seguindo as etapas propostas pelo autor. As informações do material coletado na pesquisa, denominadas por Moraes como as memórias narradas, foram escutadas várias vezes.

7 SOBRE MEMÓRIAS

Nas histórias, foram observadas situações em que fiz alusão ou relação às minhas perguntas de pesquisa. A partir dessas identificações, determinei os seguintes aspectos dentro da UNIDADE de análise “memórias”:

- a) MEMÓRIAS DRAMÁTICAS: analisei a forma como o *conflito* aparece nas memórias – manifesto ou latente, interno ou externo.
- b) ASPECTOS COMPLEMENTARES DA MEMÓRIA: além do foco principal de análise da pesquisa (as memórias dramáticas), também foram analisados outros aspectos específicos das memórias, encontrados nas narrativas, tais como os aspectos emocionais e coletivos das memórias.

7.1 As memórias dramáticas

Nesse momento, começo a procurar responder às perguntas iniciais de minha pesquisa, iniciando pela pergunta principal: “as memórias dos adultos na maturidade e idosos são dramáticas?”. Partindo do princípio de que dramaticidade tem como origem o drama, e que:

Drama é a representação da vontade humana, em conflito com poderes misteriosos ou forças naturais que a limitam e diminuem; é um de nós posto vivo no palco, para lutar contra a fatalidade, as leis sociais, um de seus irmãos mortais, contra si mesmo, se necessário, contra interesses, preconceitos, tolice ou maldade dos que o rodeiam. (PALLOTTINI, 1989, p. 83 *apud* Clark, 1985).

Algumas memórias são dramáticas e, em razão disso, foram guardadas na memória. Mas algumas memórias são ternas, engraçadas, fantasiosas e não foram esquecidas porque, quando vivenciadas, foram acompanhadas ou munidas de muita emoção, conforme nos fala Izquierdo (2006) – o que será analisado posteriormente.

Na vida, assim como no teatro, as pessoas, os personagens são movidos por vontades, necessidades e circunstâncias diversas, e irão enfrentar toda a classe de obstáculos. Antes de tudo, encontrarão, com certeza, outras vontades igualmente fortes ou proporcionais às suas. “Medir forças é fundamental para que o conflito possa se colocar, desenvolver, eclodir e finalmente resolver.” (PALLOTTINI, 1989). Resolver não significa, necessariamente, que

seja de forma positiva; o conflito pode se transformar em outro conflito, podendo ser a vida um eterno e desafiante resolver conflitos, variando apenas as proporções.

A seguir, destaco alguns excertos das memórias analisadas, em cujas narrativas foram encontrados conflito e ação dramática. As transcrições são fieis às falas dos entrevistados durante as gravações. Antes, porém, apresento o autor ou a autora das narrativas, mencionando sua idade, sua profissão e o contexto necessário para que o leitor possa situar-se em que etapa da vida dos entrevistados foi feito o registro fotográfico escolhido. Em alguns momentos da análise, comento colocando expressões usadas pelos(as) autores(as) das narrativas, que estão destacadas entre aspas. Os nomes das pessoas entrevistadas foram trocados e os rostos nas fotografias foram cobertos, para que a identidade dos pesquisados fosse preservada. Em algumas fotografias, por decisão dos pesquisados, são mostrados seus rostos.

Celina tem 73 anos, é casada e aposentada, cuida do marido com Alzheimer e participa do grupo de teatro. Celina, que me recebeu em sua casa, é uma senhora muito educada e de certo requinte, apesar de muito simples. Ofereceu-me chá com bolo no final do evento. Para narrar fatos de suas memórias, escolheu quatro fotografias que, segundo ela, representavam a passagem de sua vida na fazenda – onde morou até os seus sete anos de idade – e a mudança de sua família para uma cidadezinha próxima à cidade de Passo Fundo, no interior do Rio Grande do Sul. Na primeira foto, feita na cidade, ela aparece com seu único irmão; ela com sete e ele com quatro anos (Figura 1). A segunda foto é da primeira comunhão, no colégio de freiras (Figura 2); a terceira com sua melhor amiga e vizinha (Figura 3) e a quarta, aos 12 anos (Figura 4). Para tirar essa foto, o avô, em uma visita à cidade, levou-a ao fotógrafo, para que pudesse levar uma recordação da neta. A partir dessas quatro fotografias, Celina narra etapas de sua vida, que a memória escolheu para lembrar.



Figura 1: Celina com o seu irmão menor (primeira foto na cidade). Fonte: arquivo pessoal de Celina, 1949.



Figura 2: A primeira comunhão. Fonte: arquivo pessoal de Celina, 1951.



Figura 3: Celina com sua melhor amiga. Fonte: arquivo pessoal de Celina, 1952.



Figura 4: Aos 12 anos, quando tirou essa foto para seu avô. Fonte: arquivo pessoal de Celina, 1954.

Celina conta que sua infância na fazenda onde morava com seus pais, o irmão de quatro anos e muitos empregados foi muito solitária; não havia outras crianças e seu irmão era muito pequeno. Não é mencionado nas narrativas de Celina o que era produzido na fazenda. A motivação de seu pai, para que ele vendesse as terras e fossem morar na cidade, foi a vontade de que Celina entrasse no colégio aos sete anos. A forte ligação com seu pai é percebida durante suas falas. A saída do campo e o abandono da casa de seus pais e avós não são questionados ou lamentados. A mudança para a cidade parece ter sido encarada como algo

necessário e, assim, foi feita. A sua mudança de vida no campo para a vivência na cidade “foi bastante significativa, foi marcante pra mim, ainda fomos morar ao lado de um casal que tinha uma filha única, uma menina que foi minha grande amiga e é até hoje.”.

A escolha do tema de Celina □ a mudança do campo para a cidade – começa a fazer sentido. Tudo torna-se muito diferente do que aquilo que ela havia vivido até então. Celina passa a conviver com uma menina que mora “ao lado” de sua casa e, por intermédio dessa vizinha, ela é apresentada a todas as coisas do universo feminino. Ela passa a ter conhecimento de coisas que não conhecia, até então, na vida simples da fazenda. A sua amizade com os novos vizinhos foi de grande importância para ela. Por intermédio da mãe de sua melhor amiga, também aprendeu muito, conta Celina. Da infância solitária, ela passou a viver em sociedade, na escola, na casa da melhor amiga. Da liberdade da vida no campo, passou para a rotina disciplinada de um colégio de irmãs francesas, o Colégio Notre Dame:

Aí eu fui pro colégio, um colégio de freiras, um colégio grande, muitas crianças e foi assim um choque para mim, era muita gente e elas todas se vestiam diferente, porque estavam acostumadas e eu lá pra fora era muito à vontade, e ali não, tive que andar de uniforme, na época, saia plissada, lembra? Sapato preto com carfim.

A mudança de ambiente e toda a transformação que isso ocasionou na vida de Celina – nova maneira de se vestir, novos amigos e colegas, nova forma de relacionar-se com todas essas novidades □ conflitos latentes, desafios diários para uma menina de sete anos de idade. A escolha das fotografias de quando tinha sete anos, dizendo que foi uma época que marcou na sua memória, ganham um significado após essas narrativas. Mas, o conflito que ficou mais aparente foi um interno e externo ao mesmo tempo. Ela narra, referindo-se à religião católica:

[...] aí também tinha que cursar aulas de catecismo, meu pai era ateu, sempre foi ateu, minha mãe era assim... Seguiu religião, mas essas aulas de catecismo, história da religião, me impactaram muito, desde o início e, embora seguisse, nunca me convenceu a história da religião. Bom, isso foi uma coisa que eu fui levando através da vida toda.

Segundo Vasconcellos (2010), o conflito (forças postas) pode acontecer entre o ser humano e ele mesmo (do tipo razão *versus* emoção) e, também, entre o homem e Deus e/ou a natureza. O conflito de Celina é interno quando diz que não se convenceu com a história da religião; “embora seguisse”, existe um conflito pelo fato de não acreditar em Deus e em

nenhuma força superior ou religião. Pode ter seguido o que pensava seu pai, que era o oposto de sua mãe, muito religiosa, o que já parece ser conflitante para uma menina. O que chama a atenção é que Celina escolheu para mostrar a fotografia de sua primeira comunhão. Ela posa para a fotografia em frente ao altar da igreja, vestida de acordo com a ocasião. A suntuosidade do altar, com candelabros imensos, velas, anjos, muita ostentação e riqueza chama à atenção. Questionada sobre a escolha da fotografia, ela explica que faz parte de uma sequência de acontecimentos. Essa passagem obrigatória pelos rituais da Igreja Católica foi impactante, como ela relata. Esse conflito com a “religião”, narrado anteriormente no excerto, Celina carrega por toda a sua vida; isso é evidente quando a foto da primeira comunhão é escolhida. Esse ritual era característico nas escolas católicas, como a de Celina, independentemente da escolha dos pais pela religião católica.

Outro fato relevante nessa mudança para a cidade foi o trabalho de seu pai, que passou de fazendeiro a dono de cinema.

Embora ele morasse no interior meu pai estudava muito e assim que fomos morar em Tapejara ele viajou e voltou com a ideia de colocar um cinema. E ele montou um cinema em Tapejara. Essa foi outra transição muito, muito grande na minha vida!

[...] mas, um fato assim que acontecia, o cinema, os filmes eram extremamente combatidos pelo padre, porque cinema era um lugar... O padre falava muito mal do cinema. Meu pai dizia: ‘parece que o padre se disfarça e vem ver o filme’, porque se tinha umas cenas um pouquinho mais fortes assim (ELA ENFATIZA A ENTONAÇÃO EM “FORTES”), no dia seguinte o padre já fala mal na Igreja.

O cinema, na pequena cidade, causou o que falar. Eram muitas inovações chegando por meio da telado cinema na pequena cidade. As cenas “um pouquinho mais fortes” logo eram contadas ao padre pelas religiosas frequentadoras da igreja. Essas mudanças na vida de Celina, no que se referem a espaços físico e social, bem como a sua adaptação a elas, não é narrada como algo que tenha sido conflitante para a pesquisada, mas como uma “transição muito grande; bastante significativa, marcante”. Embora não tenha sido expresso como conflito, ele está ali, escondido atrás das palavras. A ação dramática está aparente nas situações vividas nesses novos espaços sociais. Os filmes extremamente combatidos pelo padre □ que eram exibidos no cinema do pai – apesar de apresentarem uma comicidade aparente tratou-se de um conflito que chegou a ser expresso: o padre incentivava os frequentadores da igreja a não frequentarem o cinema.

Celina já havia falado sobre as lembranças das diversas fases de sua vida, a partir das fotos escolhidas, e, quando parecia ter encerrado as narrativas, iniciou a contar-me que, há poucos dias, assistindo à televisão, ouviu notícia sobre música cigana e recordou-se de uma história, que disse ter sido marcante em sua vida. Contou que, quando tinha cinco ou seis anos de idade, viu passar na estrada em frente à estância um bando de ciganos, com várias carroças. Dias depois, ao amanhecer, os empregados perceberam que os arames da cerca tinham sido cortados e que haviam roubado os cavalos. Os ciganos foram acusados de serem os responsáveis pelo furto e o pai de Celina resolveu sair a sua busca para recuperar os cavalos.

[...] aí meu pai teve que pedir um cavalo emprestado para alguém e meu pai quis ir atrás, minha mãe ficou em pânico. Lembro assim o pânico da minha mãe, todo mundo dizendo ‘não vai, porque eles são bandidos se eles roubam, e tu não vai achar’. Eu lembro assim, minha mãe muito religiosa o quanto ela rezava, o quanto de susto ela tinha que acontecesse alguma coisa, porque teve gente que dizia ‘olha, se ele encontrar eles vão bater nele, se não matarem vão bater nele e ainda vão roubar o cavalo que ele tá levando e ainda vão largar ele e vão embora’.

A posição tomada pelo pai foi um arquétipo¹⁰ do gaúcho, habitante da região da campanha do Rio Grande do Sul. Homem valente, que não pensa em perigo quando se trata de defender sua família e seus bens. Ele vai, mesmo que correndo perigo, em busca do que foi roubado. Esperando na casa ficam as mulheres, consideradas frágeis e indefesas, até que os homens corajosos regressem da empreitada.

Já os ciganos, esses não eram vistos com bons olhos pelos ancestrais de Celina. Os ciganos são um povo nômade. Para remontar a história da etnia cigana, no que tange às suas origens, diversas hipóteses foram apontadas, não se chegando a um consenso. Conforme Soares (2011), os próprios ciganos, ao chegarem à Europa, incitaram nas populações locais a curiosidade, em função de sua grande diversidade cultural. Apesar de o povo cigano despertar interesse, ao mesmo tempo despertou repulsa, pois era contrário aos movimentos considerados civilizatórios, haja vista seus hábitos e costumes diferenciados (SOARES, 2011). Essa repulsa é mostrada por meio de histórias contadas por nossos antepassados. Nas comunidades por onde os ciganos passavam, se algo desaparecesse, tinham sido eles os ladrões. É o que é apresentado na memória de Celina.

¹⁰ Arquétipo é descrito pelo psicólogo Carl Gustav Jung como um conjunto de imagens psíquicas presentes no inconsciente coletivo, que seria a parte mais profunda do inconsciente humano. Os arquétipos são herdados dos ancestrais, de um grupo de civilização, etnia ou povo.

A “cena” que Celina assistiu ainda muito pequena foi de intensa ação dramática. Além do conflito central que era o desaparecimento dos cavalos, surgiram os conflitos referentes à forma de pensar das pessoas que se envolveram no fato □ moradores e vizinhos da fazenda. De um lado, a vontade do pai de Celina em recuperar os cavalos roubados, querendo enfrentar os ciganos e fazendo oposição aos empregados e vizinhos que procuravam impedi-lo de ir, com o objetivo de protegê-lo. Nesse momento das memórias, aparece de maneira explícita o conflito, a partir da oposição de ideias:

[...] naquela ocasião eu me dei conta que existia gente má, gente ruim, gente que roubava, tirava as coisas, que tinha gente perigosa. Porque quando o meu pai quis ir atrás, minha mãe ficou em pânico e outras pessoas diziam ‘não vai, não vai, é perigoso, é perigoso’, então ali sim que eu vi que existia um perigo, gente perigosa.

Celina saiu de uma situação de segurança no espaço da fazenda, até então inabalável, e teve conhecimento, a partir desse fato, de que existia maldade, roubo, situações que costumam causar insegurança e medo. O conflito interno de Celina – o temor, a insegurança e o receio de que tudo aquilo pudesse acontecer novamente □ esse permaneceu. Ela conta que, a partir desse acontecimento, qualquer barulho estranho que ouviam à noite já lhe dava medo.

E, das lembranças de Celina, em que ela narra como se sentiu desprotegida na infância após o roubo atribuído aos ciganos, passamos às lembranças de Valter, que experimentou a vulnerabilidade de um jovem despreparado à procura de seu primeiro emprego.

A fotografia escolhida por Valter para narrar uma lembrança foi uma foto de quando tinha 18 anos de idade (Figura 5), tirada para ser usada na confecção da sua carteira de identidade. A fotografia levada na entrevista foi em tamanho grande, ou pôster, como se chamava nos anos de 1970. Esse fato foi inusitado: Valter tirando de dentro de uma sacola uma foto do seu rosto, quase em tamanho natural, na mesa do Café da Casa de Cultura Mário Quintana (Figura 6).

Valter tem 60 anos de idade, trabalha na construção civil e está afastado do emprego em licença saúde, por ter rompido o tendão de um dos joelhos. É um homem bonito, negro, alto e magro; já fez curso de modelo e sonha em trabalhar como ator e/ou modelo. Atualmente, mora com a namorada.

Indagado sobre a escolha da fotografia, Valter respondeu que as fotos modelo 3X4 foram o princípio de tudo e, com elas, fez os documentos para começar a trabalhar. O pôster da foto, na época, fazia parte de um brinde do fotógrafo. Segundo o pesquisado:

[...] naquela época o problema era a minha cor e o meu grau de escolaridade que não fechava e ninguém me dava emprego, tinha que optar: ou trabalhava clandestinamente ou se atirava à ... *maloqueiragem*, a fazer coisas, porque tem que comer, todo dia tem que comer não importa se tá trabalhando ou não, por isso é que leva a pessoa pro crime e eu sempre tentei me poupar pra não chegar a esse extremo. Ah... Meus problemas foram todos muito... Foi bem problemática a coisa. Foi bem complicada, eu tive que me cuidar muito para não cair na penitenciária ou morrer [...].

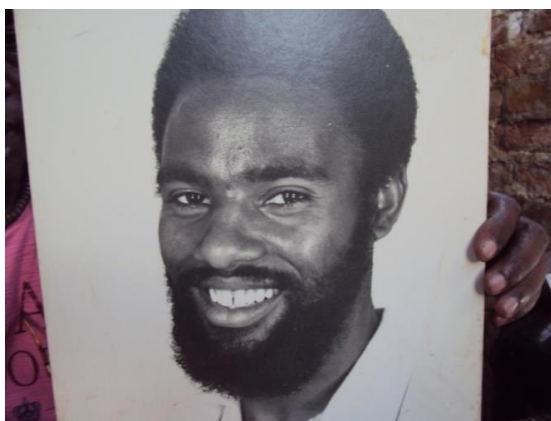


Figura 5: Valter aos 18 anos de idade. Fonte: Arquivo pessoal de Valter, 1973.



Figura 6: Valter no café da Casa de Cultura Mário Quintana. Fonte: Foto da autora, 2014.

Para Pavis (2008), por detrás das motivações individuais dos personagens em conflito, frequentemente, é possível discernir causas sociais, políticas ou filosóficas e, portanto, o conflito não depende só da vontade do dramaturgo, mas também das condições objetivas da realidade social descrita. O que é descrito por Pavis acontece, sim, no teatro, mas na vida real

é semelhante. A memória de vida de Valter, narrada anteriormente, mostra a sua fragilidade, seu despreparo para lutar contra as forças opostas: a sociedade que lhe negava espaço, trabalho e seu reconhecimento como cidadão. O ingresso no mundo do trabalho, para um jovem, é um momento muito difícil. Quando se reúne a isso o fato de o jovem ser negro, sem experiência, sem uma família dando suporte, fica mais difícil ainda. O fato de ter que comer todos os dias, e de ser necessário ter dinheiro para isso, colocou Valter à prova em diversos momentos, sendo necessário muito esforço para que ele não enveredasse para maus caminhos.

Valter apresenta, também, um conflito interno: sua autoimagem negativa. O conflito interno é aquele que é experimentado pelo indivíduo quando se vê em choque por causa de posições opostas dentro de si mesmo. Com maior ou menor intensidade, há no caráter um confrontar-se subjetivo: vontade contra vontade, ambição e medo, lealdade e deslealdade. Segundo Pallottini (1989):

Essa vontade é por vezes freada pelos escrúpulos, pelo respeito à tradição e pelo puro medo, do que é humano e do que é sobrenatural. Ele hesita e sua hesitação não é um titubear vazio. É a ponderação, expressa ou não, consciente ou não, dos prós e contras de uma situação e dos valores que estão colidindo. (PALLTTINI, 1989, p. 79).

No conflito interno, as posições opostas, como em qualquer outro conflito, são dinâmicas, aumentam de intensidade até resolverem-se ou não e, provavelmente, até que se inicie tudo, novamente, com outras vontades opostas.

A forma como Valter narra suas memórias é bastante dramática, por exemplo, quando diz que está sempre “correndo atrás e as coisas não dando certo”. Ele mostra que passou por dificuldades financeiras e por conflitos com a família da esposa, “que não gostava dele”. Sentia-se inferior aos familiares da esposa que, tanto pelo lado paterno como materno, eram empregados da Secretaria de Segurança; pessoas influentes, segundo ele. Esse fato foi agravado quando o seu filho de 11 anos de idade fugiu com a irmãzinha de 5 anos de idade para a casa de sua avó paterna. O motivo da fuga do menino foi o medo do pai, que o repreendeu por haver vendido parte do seu trabalho em artesanato. O dinheiro seria usado pelo menino para jogar *video game*. Antes de a família descobrir onde estavam as crianças, que foram procuradas pela família em todos os lugares possíveis e imaginados pela família (menos na casa da avó paterna), o caso foi parar na polícia. Valter foi acusado pela família da esposa de ser o responsável pelo desaparecimento dos filhos.

Esse acontecimento foi muito duro para Valter, pois ele havia sofrido muito com a falta dos filhos; era uma pirraça de menino a fuga para a casa da avó. Valter conta que apenas havia falado: “quando voltares, vamos conversar”. Mas alguém deveria ser culpado pelo desaparecimento das crianças, e a família da esposa escolheu Valter para assumir esse papel. Mais uma vez, sentiu-se inferiorizado, e esse fato culminou com o fim de seu casamento e, também, com a sua separação dos filhos. Esse fato aconteceu há 20 anos, e Valter conta como se tivesse acontecido recentemente:

Meus filhos fugiram de casa, eles botaram a culpa em mim, diziam que eu tinha matado meus filhos ou que eu tinha vendido, já estavam prestes a me arrumar uma cadeia pra mim. Muitas pessoas viram eles saindo de casa, mas depois não sabiam mais nada. Até Guaíba eu andei procurando, até Santo Antônio da Patrulha, eu andei procurando ele ali em Alvorada [...]

Valter demonstra não ter se recuperado desse incidente até hoje; sente-se, ainda, afrontado por ter sido responsabilizado por algo de forma injusta. O seu conflito interno foi mantido latente durante todos esses anos. O filho, hoje com 31 anos de idade, morou com ele até a mudança do pai para a casa da namorada, e é ele quem cuida da casa de Valter ainda hoje.

Valter sempre foi apaixonado pelo teatro. Sua primeira experiência com essa arte foi aos 18 anos de idade, na época em que estava prestando serviço militar. Sobre isso ele conta:

[...] eu estudava com um pastor da Alemanha Ocidental e ele, quando tinha que apresentar a peça, tinha que se dirigir até o quartel, pedir licença para o Capitão me liberar, e como o Capitão não gostava de mim, ficava sempre me detendo, ele não me liberava e eu vi que foi a minha ruína, aí eu tive que ser substituído e eu nunca mais fiz teatro [...].

O fato de ter que abandonar o teatro porque estava prestando serviço militar foi marcante para Valter, um conflito externo a ele, uma força oposta que era superior e ele, contra a qual não havia como lutar.

Valter narra que teve muitas profissões na vida, mas que nunca esqueceu esse sonho. Muitas vezes, passava em frente a um teatro que há na Avenida Borges de Medeiros, o “Teatro de Arena”, e ficava esperando que alguém o convidasse a entrar. Sonhava, também, que “a senhora de cabelos alvos do Teatro São Pedro” – como se refere à diretora administrativa do teatro, há muitos anos, a senhora Eva Sopher – o chamava para aprender a

fazer teatro lá e, em troca disso, ele varreria a calçada e faria os serviços que ela solicitasse. O pesquisado fala do que gostaria que acontecesse nessa época:

Valter, tu vai vir aqui, todos os dias, tu vai estudar uma hora comigo e o resto, as sete horas, tu vai varrer a calçada ali ...
Tá feito irmão. Que é isso que vai acontecer, eu quero o que ela conversar, quero saber, quero ver [...]
(DIRIGINDO-SE À PESQUISADORA) A senhora me desculpe que eu estou muito emocionado, o que não era pra acontecer, isso aí crava a gente [...]
(EMOCIONADO, SECA AS LÁGRIMAS) O que a gente tem que dizer a gente não diz por culpa disso.

Com esse dizer de Valter, entendi que a emoção, ou o medo de se emocionar durante o relato das memórias, poderia fazer com que os narradores omitissem algumas lembranças.

A baixa autoestima e a falta de condições financeiras fizeram com que todos os desejos de Valter ficassem no plano dos sonhos. Apesar disso, ele narra que “pescava”, referindo-se de forma figurativa à sua busca pela realização desse desejo pelo teatro durante muitos anos. A seguir, Valter rememora a situação em que teve novamente contato com a arte e como essa aproximação foi dificultada pelas circunstâncias:

[...] passei uns dez anos pescando, chegou um dia que eu abri um jornal usado de três quatro semanas atrás, que eu tenho mania de procurar receita de culinária, que eu gosto de cozinhar aí me deparei com aquele convite, foi como se eu pegasse um dourado e levantasse uns dez metros para puxar e ele me escapou [...]. Não imagina o que eu sofri, a oportunidade que eu perdi (PAUSA). Procura dali, procura daqui, um dia, do nada, achei o recorte, aí eu telefonei imediatamente.

A forma como o anúncio no jornal sobre o “Teatro na Maturidade” foi encontrado e logo perdido dentro da própria casa é conflituosa. A ação dramática se desenlaça a partir dos conflitos “encontrou/perdeu”, “felicidade/frustração”. Ações opostas e emoções opostas. E esse conflito já é algo externo a Valter, ou seja, um anúncio de jornal perdido. O conflito externo refere-se ao tipo de obstáculo que será mais frequentemente encontrado, não somente pelos personagens no teatro, mas também pelos indivíduos na vida, no caminho de suas vontades e de seus desígnios. O mais frequente é deparar-se com outra vontade, com outro

indivíduo que quer a mesma coisa ou que deseja impedir o protagonista, no caso do teatro, de alcançar seu objetivo (PALLTTINI, 1989).

Mas, parece que esse fato narrado por Valter, mesmo tendo acontecido dessa forma, transformou-se em uma conquista importante. “Poucos de nós puderam ver florescer seus talentos, cumprir sua vocação mais verdadeira” comenta Bosi (2012) sobre as memórias de velhos. Valter marca suas memórias pelas histórias de vida de muito sofrimento e de certo medo de desafios; contudo, parece que a própria vida foi o que lhe ensinou a pescar. Aos 60 anos de idade, ele está tendo a oportunidade de florescer seus talentos e cumprir sua vocação mais verdadeira – fazer teatro.

Vera tem 60 anos de idade, é divorciada e mora sozinha. Tem dois filhos, mas os amores de sua vida são os netos, uma jovem de 19 anos de idade e os gêmeos de 11 anos de idade. Pela manhã, ocupa-se dos afazeres domésticos e, no turno da tarde, participa do grupo “Revivendo a Vida” (GRV).¹¹ Para falar sobre suas memórias, Vera escolheu duas fotografias: uma de seu casamento (Figura 7) e outra que mostra seus três netos (Figura 8). Ela explica que, apesar de o casamento “ter se desgastado com o tempo”, foi graças a ele que teve sua família, hoje formada por seus filhos e netos.



Figura 7: Vera no dia de seu casamento. Fonte: Arquivo pessoal de Vera, 1971.

¹¹ Projeto de Atenção Pedagógica em Educação de Adultos - Centro Universitário Ritter dos Reis (UniRitter).

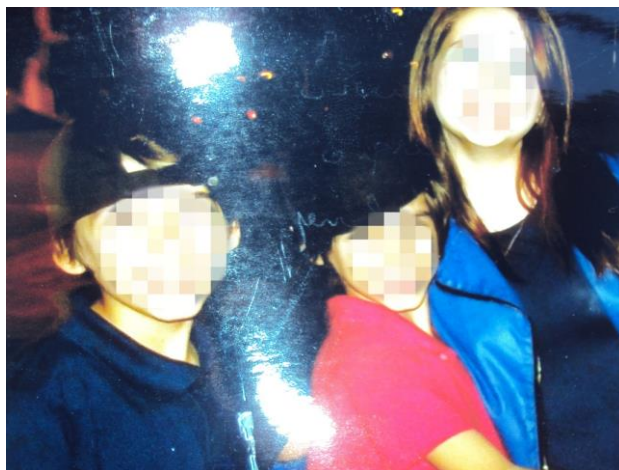


Figura 8: Os netos de Vera – os amores de sua vida. Fonte: Arquivo pessoal de Vera, sem data.

Ela casou-se aos 17 anos com o primeiro namorado. Os dois trabalharam 17 anos juntos, em uma loja de propriedade do casal, onde ele atendia os clientes e ela trabalhava no caixa. Antes disso, ela havia trabalhado em uma agência bancária, sobre o que ela narra:

[...] o que eu gostava mesmo era de ser bancária, mas ele não deixou eu continuar na minha profissão, por ciúme doentio dele, horrível. Então eu passei assim, muitos anos, muito triste, deprimida, reprimida né? E não fazia nada das coisas que eu gostava, porque ele era muito ciumento.

Vera mostra, já no início de suas memórias, a situação que a maioria das mulheres acabava aceitando naqueles tempos, início dos anos 1970. O emprego da esposa, quando essa trabalhava fora, deveria ser permitido pelo marido. As mulheres, ainda na fase de conquista de sua independência, deveriam ceder à vontade dos esposos, para o bom andamento do casamento.

Com suas palavras, Vera esclarece o porquê do “casamento desgastado com o tempo.” Ela parece ter aguentado o quanto pôde os conflitos internos (infelicidade, tristeza) e o conflito externo, causado pelo ciúme do esposo.

Vera voltou a ser feliz quando conheceu o grupo GRV, por intermédio de sua mãe, que o frequentava e do qual gostava muito. Para ingressar no grupo, era necessário ter 60 anos de idade, mas, a partir dos pedidos de sua mãe, ela conseguiu ingressar no grupo aos 54. Diz ter sido uma grande conquista, porque ela foi a pioneira. Hoje, já aceitam pessoas com 50 anos. Ela conta:

[...] eu tô adorando tudo o que eu faço lá, porque é tudo que eu quis fazer sempre na minha vida: dançar, cantar, fazer teatro, expressão corporal, francês, inglês, né? Tem música, tem canto, tudo que eu gosto, eu gosto de tudo que é bom na vida!

O esposo de Vera, por ser muito ciumento, acompanhava-a nas viagens, nos almoços e nas festas da turma do GRV, mas, por não integrar o grupo, não conhecia as pessoas, não se aproximava de ninguém e queixava-se de ser excluído. O tempo foi passando, o marido de Vera não admitiu ficar sozinho na loja enquanto ela estava no grupo e chegando mais tarde em casa. Um dia, o conflito foi exposto; ele não suportava mais essa situação e Vera tinha que escolher: “ou ele ou os velhos”. Novamente, aqui aparece um arquétipo, o do marido machista. O que é retratado por meio da memória de Vera é a história de um marido que concebe sua esposa como propriedade. Sendo assim pôde intimidá-la, forçando-a a escolher entre o casamento fracassado ou viver intensamente. Segundo a pesquisada:

Eu não pensei nem um segundo e disse pra ele: já tá resolvido, eu fico com meus idosos, porque velho é tu. TU é um velho. Porque eu quero viver, eu não quero passar o resto da minha vida sentada num caixa de loja, eu quero aproveitar cada minuto da minha vida que me resta.

O casal continuou vivendo junto, mas, segundo Vera, o marido não conseguiu tolerar o fato de chegar à casa e não ter mais a esposa o esperando e, então, “começou a pular a cerca”. Ela percebeu a traição quando foi até a loja do casal e encontrou muitos arranjos florais para vender. Perguntando ao esposo por que vender arranjos de flores na loja, sentiu que ele ficou nervoso e estranhou a forma como reagiu. Então, Vera procurou e encontrou no celular do marido uma mensagem de alguém pedindo para ele ligar. Ela ligou dizendo ser da loja e uma voz de mulher respondeu que a entrega já havia sido feita. Não satisfeita, Vera ligou novamente e reagiu:

Agora eu não estou falando mais como dona da loja, eu estou falando agora como mulher pra mulher, tu é amante dele, eu sou esposa e tu quer ficar com ele? A partir de hoje ele é teu, bom proveito, porque eu namoro ele desde os 17 anos, casei com ele, tenho uma família ótima né, então, tu pode ficar com ele, a partir de hoje ele é teu.

Vera narra o acontecido de maneira divertida, mas, percebe-se o conflito, que é expresso claramente quando ela se sente traída pelo marido, ou agora ex-marido. Apesar de os

dois morarem na mesma casa, ela já havia feito sua opção, que não era pelo casamento, e sim pelo grupo GRV. Também se percebe, nesse relato de Vera, um sentimento de propriedade por parte dela.

A opção pela “vida”, saindo do seu trabalho ao lado do marido e indo buscá-la no GRV, trouxe sua realização e, ao mesmo tempo, o conflito para dentro de sua casa: o marido não aceitou sua independência, sua alegria e a realização de seus sonhos fora de casa e distante dele. A escolha de Vera pelo grupo, bem como o seu distanciamento da loja da família e de casa, abriu ao marido a oportunidade de encontrar alguém que ocupasse o seu lugar. Quando isso aconteceu, Vera entrou em conflito.

Nas memórias de Vera, aparecem dois conflitos externos: a vontade do marido de que a esposa deixe o GRV e todo o seu significado (novos amigos, festas e viagens), *versus* a vontade de Vera de continuar participando disso. Posteriormente, aparece o conflito de Vera em relação ao marido, um conflito latente: o ciúme. Ela sente-se enganada pelo marido que estava iniciando uma relação com a florista.

João me recebeu em sua casa e, para falar sobre suas memórias, não selecionou nenhuma fotografia, explicando que não precisava delas para lembrar-se das coisas boas ou ruins que haviam acontecido na sua vida. Com paciência, expliquei que a pesquisa partia desse documento e, então, João escolheu uma foto em que estão a esposa e os três filhos quando crianças (Figura 9). Mais tarde, percebi que a sombra de João fotografando a família aparecia na foto, no chão, o que tornou a fotografia mais interessante, pois ele estava presentificado por sua sombra.



Foto 9: A família de João em Registro, São Paulo. Fonte: Arquivo pessoal de João, 1988.

João morou no campo até os 10 anos de idade, seus pais eram agricultores, e ele era o sétimo dos oito filhos do casal. Na sua família, conta o pesquisado, quando as crianças chegavam à idade de ir para a escola, “eram obrigados pelo pai” a irem morar na casa de parentes ou conhecidos, e lá ficavam em troca de pequenos trabalhos, para que pudessem estudar. Com João foi um pouco diferente: ele foi para um internato até os 13 anos de idade e, depois, junto com uma irmã e um irmão (ambos mais velhos), mas também menores de idade, conseguiu alugar uma casa. Os três trabalhavam de dia e estudavam à noite.

Aos 20 anos de idade, comprou seu primeiro apartamento e começou a fazer uma faculdade. Comenta que, naquela época, seus colegas estavam mais interessados em comprar seu primeiro carro em vez de comprar uma moradia ou fazer uma faculdade; mas ele não pensava assim. Logo após sua aquisição da casa e o início da faculdade, sua atual esposa – na época ainda namorada – engravidou. A vinda do bebê deixou os pais muito felizes, mas o bebê, uma menina, nasceu com uma cardiopatia grave. Apesar de haver sido operada em São Paulo, não resistiu e faleceu. João conta:

Então, tudo, por ser muito novo, cheio de expectativas, tudo desmorona, e você não sabe, com 21 anos, tu não sabe o que está acontecendo nessa vida [...] Então eu penso: se eu sempre batalhei, sempre fui honesto e tentei ser correto, por que estou sendo punido dessa forma, aí tu diz assim, se tu acha que tu não deve ser punido, tu é egoísta tu acha que o outro deve ser punido, não, não é dessa forma que eu penso, eu acho, a gente não deve ser punido se você realmente tenta ser correto com as coisas.

Às vezes, o personagem (no teatro) e também os indivíduos (na vida) se veem confrontados com o abstrato, com as forças naturais ou a fatalidade, com o preconceito ou com Deus. (PALLOTTINI, 1998). Na memória de João, sua revolta por não merecer algo que a vida lhe apresenta transfere a Deus a responsabilidade por sua punição. O conflito (forças postas) pode acontecer entre o ser humano e ele mesmo (razão *versus* emoção) e, também, entre o homem e Deus e/ou a natureza (VASCONCELLOS, 2010). João não aceita a perda de sua primeira filha. Ele, que havia procurado assumir todas as suas incumbências da forma mais correta possível, sente-se punido e, por isso, entra em conflito com Deus ou com o que a vida lhe apresenta. Sua ideia de punição é um tanto confusa, cheia de medos, como o de parecer egoísta diante das outras pessoas. Seu grande conflito parece ser: as pessoas são corretas tanto quanto ele é? “Acreditei que Deus não mais existe depois que aconteceu isso comigo”.

Analisando as palavras de João, ponho em dúvida essa afirmação: será mesmo que Deus não mais existe para ele? Mas o conflito está claro e, a partir daí, a ação dramática se desenvolve e João conta que decidiu, em segredo, que todos os filhos que tivesse estudariam nos Estados Unidos para que tivessem mais oportunidades na vida. Foi a sua maneira de interferir nos desígnios de Deus. Seus três filhos, de fato, foram estudar lá e não voltaram mais para o Brasil por decisão própria.

Suas memórias falam de uma ascendência muito rápida na empresa onde trabalhava. Sua boa situação econômica talvez tenha propiciado aos seus parentes a oportunidade de pedir dinheiro emprestado e não mais pagar. Além de não pagarem o dinheiro, os parentes nunca mais o procuraram, tendo uma dupla perda: afetiva e econômica; a última, talvez, a menor delas. Em certa ocasião, um amigo seu de longa data pediu seu apartamento emprestado, na cidade de São Paulo, para tentar a vida com sua família. Esse também traiu sua confiança. Não pagou nunca o condomínio e as taxas do apartamento, o que fez com que João quase perdesse o imóvel. Essa memória de João é quase uma queixa. O conflito de emprestar e não receber de volta já aconteceu, já se passaram muitos anos, mas o ressentimento parece ter permanecido na sua memória. O conflito que perdurou foi também seu conflito interno: ele não consegue deixar de ser ingênuo, continua acreditando, mas as pessoas não o surpreendem mais pela forma como agem:

Então aí o que me surpreende: até que ponto as pessoas são verdadeiras, ou até que ponto elas estão tentando ser teu amigo por interesse?

E, a partir dessa história e mais outras que aconteceram na minha vida, porque eu acredito que sou um pouco ingênuo (SORRINDO) em relação às pessoas, continuo acreditando, mas a partir de então não me surpreendi mais em função de outras histórias que me aconteceram.

Aprendi a não mais me surpreender com as pessoas, mas continuo me deixando iludir. Sempre que me acontece uma coisa ou outra nesse sentido eu penso em mudar, mas não consigo mudar, porque eu acredito que a gente nasce com a personalidade formada.

Nesse momento da análise, quando identifico alguns conflitos internos que permeiam as memórias de João, entendo por que ele escolheu essas histórias para lembrar e me contar – é quase um desabafo. Ele teme relações por interesse, mas não consegue deixar de confiar nas pessoas, mesmo que, com essa decisão, venha a se decepcionar. Explicando suas razões, nega a possibilidade de mudança, dando a chance de esses conflitos se repetirem em muitos relacionamentos.

Silvana tem 60 anos de idade, é casada e tem três filhos, uma mulher e dois homens. Está aposentada, é dona de casa e faz teatro. É muito apegada a toda sua família: marido, filhos e irmãos. A fotografia escolhida é a recordação de um churrasco na casa de uma das irmãs, em Santa Catarina, onde estão todos os irmãos e seus pais (Figura 10). A imagem da família reunida parece encher Silvana de emoção. A foto é do ano de 1983; ela e o marido ainda não tinham filhos e estavam visitando a família em Santa Catarina. Na foto, Silvana aparece com os pais, as quatro irmãs e o irmão. “O marido não aparece porque foi ele que tirou a fotografia”, ela explica.

Silvana veio conhecer Porto Alegre com sua irmã Nádía, se apaixonou pela cidade e resolveu ficar. “Vim pra cá com 18 anos e hoje estou com 60, quer dizer, praticamente eu sou mais daqui do que da minha terra que eu tenho tanto orgulho, Santa Catarina, Joinville.”



Foto 10: Churrasco em família. Fonte: Arquivo pessoal de Silvana, 1983.

Ela narra que escolheu essa foto porque lhe traz lembranças muito boas dos pais que já faleceram e dos irmãos que moram longe. Falando nas irmãs que aparecem na fotografia, diz que muito acariciou a barriga da irmã caçula que aparece grávida na foto. Narra que, nessa época, já estava fazendo tratamento para uma tuberculose nas trompas, doença que adquiriu nos anos em que trabalhava no Hospital de Clínicas. Apesar de não ser contagiosa como a tuberculose no pulmão, a doença a impediu de engravidar. Assim, começou a fazer um tratamento com comprimidos “cavalares” (referindo-se ao tamanho dos comprimidos) e, no terceiro mês de um tratamento de seis meses ininterruptos, engravidou.

Dois fatos muito importantes aconteceram ao mesmo tempo na vida de Silvana: a descoberta da doença que a impedia de engravidar e, meses depois, a tão sonhada maternidade:

[...] mas ao mesmo tempo que eu fiquei contente, eu chorava com medo que o remédio fosse prejudicar, mas tanto o pneumologista quanto o obstetra disseram que não, não ia prejudicar e que eu ia completar os 6 meses de tratamento, terminei a gravidez. E nasceu a única filha, os outros dois são homens.

Em razão da grande quantidade de remédios que necessitou tomar durante a sua gravidez, Silvana ficou em conflito interno. Ela tinha medo de que o remédio que usou para curar a tuberculose nas trompas afetasse o bebê, apesar de os médicos a terem acalmado dizendo que não. Os conflitos de Silvana não eram simples. Por um lado, a felicidade em estar grávida; por outro, o medo de prejudicar o bebê com o tratamento. Esse sentimento de medo, natural para uma mãe, só foi superado quando sua filhinha nasceu perfeita. Foi muita felicidade.

Nas memórias de Silvana, algum tempo depois, outro acontecimento também ligado à saúde a coloca em conflito. Ela trabalhava no eletrocardiograma, fazendo exames em crianças e adultos no Hospital de Clínicas. Narra que até ser mãe conseguia desempenhar suas tarefas com tranquilidade, mas que, depois do nascimento da filha, ficou mais sensível ao sofrimento dos pacientes e acabou por pedir demissão. Segundo a pesquisada:

Saí porque enquanto tu não é mãe, digamos que, tu não fica com o “coração frio”, mas tu aceita mais as coisas. Eu lidava muito com criança depois que eu fiquei mãe, com a Ana pequenininha, porque teve uma criança que eu dizia, morreu praticamente enquanto eu fazia o exame, aquilo me afetou muito, mexeu, mas eu dizia, eu não posso misturar, mas eu dizia pro meu marido: não, não dá, não dá.

O conflito expressado por Silvana, novamente, é um conflito interno; refere-se a sentimentos opostos experienciados por ela: a necessidade de trabalhar no hospital e o desejo de não se envolver com o sofrimento dos pacientes *versus* a impossibilidade de isso acontecer por ela colocar-se no lugar desses pacientes. Ela acaba afastando-se do trabalho para sair de tal situação. Antes de Silvana ser mãe, ela fazia o seu trabalho como profissional da área da saúde; após a maternidade, ela não conseguia mais exercer esse papel sem se colocar no lugar da mãe dos pequenos pacientes. Os sentimentos de mãe são agora seus conhecidos.

Camilo é um senhor negro de 58 anos de idade, trabalhou durante 36 anos em agências de publicidade e, agora, já aposentado, continua trabalhando à noite em uma garagem de estacionamento de carros. É muito simpático, casado, tem três filhos e três netos. Apesar de

estar aposentado, ele ainda frequenta o sindicato dos publicitários, onde atuou em 1998. Talvez, em razão de seu trabalho como publicitário, do qual se aposentou em 2007, comunica-se muito bem, é politizado e emite sua opinião quando fala sobre qualquer assunto.

Ele escolheu, para falar sobre suas memórias, uma fotografia (Figura 11) a qual ele apresenta, orgulhosamente, como sendo um registro de seu primeiro emprego. Na foto, aparecem alguns colegas, todos bem jovens, e o senhor Antunes, seu vizinho e conhecido de sua família.



Figura 11: Camilo e seus colegas da agência de publicidade em uma festa. Fonte: Arquivo pessoal de Camilo, 1972.

Camilo conta, sempre sorrindo, que o senhor Antunes o levou para trabalhar em uma conceituada agência de Porto Alegre, aos seus 14 anos de idade, em 1971. Narra que sua mãe ficou viúva muito jovem, com quatro filhos, e ele, o menor, tinha quatro anos. Então, ela internou os dois filhos mais velhos e ficou com Camilo e sua irmã, que o cuidava. Camilo fez o curso primário no Colégio Estadual Uruguai e o curso ginásial no Colégio São Manuel, próximos ao bairro em que vivia. O senhor Antunes morava na mesma Rua de Camilo, no bairro Auxiliadora. Camilo fala sobre o senhor Antunes com as seguintes palavras:

Eu não sei, certa etapa da vida ele disse para mãe: “olha Dida”, Dida era o apelido da minha mãe, “quando o Nego”, meu apelido era Nego □ alguns chamavam Negro – “quando o Negro fizer 13, 14 anos e tiver o primário completo, eu vou levar ele pra trabalhar lá na agência”.

E assim aconteceu. Segundo Camilo, com quase 14 anos de idade, foi levado pelo senhor Antunes, que era um dos diretores administrativos da agência TMW, para trabalhar lá como *office boy*. Ali, permaneceu até os 18 anos de idade. Quando saiu dessa agência,

trabalhou em muitas outras. “Comecei a girar”, diz Camilo, pois tinha experiência dos anos de trabalho na TMW e “quem saía de lá todos queriam pegar.”.

Quando Camilo começou a contar suas histórias, entendi a escolha da fotografia; ela retratava uma época muito feliz de sua vida (talvez a mais feliz) e, certamente, foi muito bom relembra-la... A foto mostra Camilo (com o cabelo *black power*, corte de cabelo muito usado na época) junto com um grupo de jovens colegas e o senhor Antunes, em um jantar da agência. Foi uma época de novos conhecimentos e muitas festas. As portas de clubes da cidade, onde jamais Camilo entraria na sua condição de menino negro e pobre, foram-lhe abertas por meio da agência; assistiu a shows de grandes nomes da música do exterior, dos quais Camilo não teria como comprar os ingressos que foram-lhes dados como brindes da agência. E essa experiência de toda uma vida, em agências de publicidade, ele define da seguinte forma: “Foi o que me fez como gente, foi o que me fez gente.”

A mudança de vida de menino pobre para *office boy* da agência, e depois sua ascensão para cargos mais importantes, não o impediram de passar por alguns conflitos velados, que são narrados de forma divertida:

[...] uma coisa muito importante, eu tinha que falar duas línguas, na agência era outro mundo, a agência era outra linguagem, outro mundo, tu falava, tinha que falar melhor, né? E aí como é que eu vou falar a mesma linguagem que eu tinha lá no meu meio ambiente na agência, não dava né? (DÁ RISADAS).

Se Camilo tivesse estudado enquanto trabalhava na agência, talvez hoje estivesse melhor, mas, muito jovem e com um bom salário, não se deu por conta de que o curso superior em publicidade poderia fazer-lhe falta mais tarde. Nas memórias de Camilo, aparece um conflito latente e interno: ele enaltece a experiência adquirida sem formação universitária, mas, durante seus comentários, percebe-se o conflito encoberto. Há, na sua fala, um certo pesar por não ter cursado uma faculdade:

[...] então o que eu aprendi lá nenhuma faculdade vai me dar hoje, o que eu aprendi, porque eu comecei como *boy* com 14 anos e ia em tudo que é setor: financeiro, varejo, imobiliário, agricultura, a TMW era uma agência que tinha tudo que era cliente, concentrava tudo ali [...]
Aí tu pergunta assim: “Por que tu não tá bem hoje?”. A RBS uma vez me convidou, mas não, quem gosta de agência vai trabalhar em agência sempre,

eu poderia ter me formado em alguma coisa, mas também não. O publicitário é muito festeiro, era muito festeiro, não sei como está agora, era festa de segunda a segunda.

Em 2006, fecha a agência onde Camilo trabalhava. Ele fica mais um ano em uma “agencioca”¹² de um conhecido que o convida para trabalhar, mas, como a empresa estava mal financeiramente e não conseguia nem pagar seu salário, acaba saindo e indo trabalhar com vendas de imóveis. Camilo narra o conflito encontrado por muitos profissionais de meia idade frente aos desafios do mercado de trabalho: competir com novos profissionais com melhor formação, aceitando menores salários por estarem ingressando no seu primeiro emprego.

Aí parei e em 2007 eu fui trabalhar, maldita hora, com imóveis. Por quê? Porque o mercado se fechou pra mim, eu já tinha uma certa idade, e o mercado mudou muito, como eu te falei os clientes grandes foram pra longe, coisa e tal, então o que eles faziam? Sai muita gente da faculdade de publicidade, louco pra trabalhar, uns pagam até pra trabalhar, eles não iam pegar lá eu do sindicato, eu era do sindicato ainda [...].

Sua experiência como corretor de imóveis não foi positiva, era incompatível com seu modo de ser e ele “não conseguia fazer a cabeça das pessoas”. Ele expressa esse conflito interno, sua falta de jeito como vendedor (vontade contra vontade), a necessidade de vender *versus* insegurança. Mas, essa emoção não poderia ser percebida pelo cliente:

[...] que coisa mais ingrata, tu sentar com o cliente e “esse eu tenho que vender”, “vai ser pra este”, parece que transparece para o cliente, parece que transparece. E eu trabalhei com diversos tipos de público [...].
Aí eu dei um tempo, porque não entra dinheiro e tu entra em depressão. Domingo tu tá sem uma moedinha no bolso, um traste, tu tá um traste depressivo. Acho que o corretor de imóveis deveria ter um dinheiro pra ir ao psicanalista de dois em dois ou uma vez por mês (RI) porque é uma coisa horrível, bah, é uma coisa horrível.

Camilo também expõe seu conflito externo: sua vontade de vender, apesar da falta de jeito e, em contraposição, o mercado imobiliário não favorável naquele momento. E, como corretor de imóveis, sofreu na pele a dificuldade dessa profissão em que só se tem retorno

¹² Como os publicitários chamam uma pequena agência.

financeiro na medida em que se consegue vender, chegando, em alguns momentos, segundo Camilo, a causar depressão.

Depois de viver desde os 14 anos de idade trabalhando com salário fixo em agências de publicidade, onde teve possibilidade de ascensão profissional e ascensão social, Camilo é hoje um senhor aposentado. Seu salário não é compatível com o que necessita para viver com a esposa e, por isso, precisa fazer um extra trabalhando como manobrista em uma garagem.

Neste momento, para que fique o mais claro possível o “caminho” trilhado para se chegar aos conflitos, tracei um quadro com os acontecimentos marcantes e o conflito, em cada uma das memórias, e a sua ação dramática. A partir das informações estruturadas dessa forma, posso afirmar que algumas memórias são dramáticas e podem ser trabalhadas a partir de improvisações e transformadas em cenas teatrais. Esse formato facilita a visualização e pode ser usado como roteiro ou orientação para dar início às improvisações teatrais.

ACONTECIMENTO	TIPO DE CONFLITO	AÇÃO DRAMÁTICA
Memórias de Celina		
Mudança: novos lugares, novas roupas, novos colegas.	Latente.	Seu relacionamento com as pessoas nesses novos espaços.
As aulas de catecismo e história da religião a impressionaram, mas não se convenceu.	Interno (suas emoções) e externo (ela <i>versus</i> a religião).	Sua vivência no colégio de freiras com todos os preceitos católicos (foto da primeira comunhão).
O cinema: os filmes eram extremamente combatidos pelo padre.	Expresso e externo.	O padre, na hora do sermão, falava mal do cinema.
Roubo dos cavalos da fazenda.	Expresso e externo.	O pai decide ir atrás dos ciganos, suspeitos do roubo. A mãe fica em pânico e, muito assustada, reza muito.
Memórias de Valter		
“O problema era a minha cor e o meu grau de escolaridade.”	Interno (baixa autoestima).	Trabalhar clandestinamente ou se atirar à “maloqueiragem.”
Dificuldade em conseguir seu primeiro emprego.	Externo: sociedade, falta de oportunidade.	Não ter como pagar moradia e alimentação. Lutar para não chegar a extremos como roubar.
Foi acusado pela esposa e família pelo sumiço dos filhos.	Latente e interno: sentimento de ser injustiçado.	Procurar os filhos e provar sua inocência. O casamento acaba e os filhos ficam longe dele.
O serviço militar o impede de continuar fazendo teatro.	Externo: o serviço militar é expressado.	Ele era detido pelo coronel (que não gostava dele) e não podia ir aos ensaios. “Foi a minha ruína.”
Achou o anúncio de teatro para maiores de 50 anos e perdeu-o dentro de casa no mesmo dia.	Expresso e externo: encontrar <i>versus</i> perder; felicidade <i>versus</i> decepção.	“Não imagina o que eu sofri, a oportunidade que eu perdi. Procura dali, procura daqui, um dia do nada achei o recorte.”
Memórias de Vera		
Abandono do seu trabalho de	Expresso e interno (infelicidade)	Vida infeliz como caixa da loja da

bancária; ciúme doentio do esposo.	de tristeza) e externo.	família, até conhecer o GRV.
Entra no GRV e deixa a loja.	Expresso e externo: sua vontade <i>versus</i> vontade do marido.	O marido diz para ela escolher entre ficar com ele ou com o GRV. Há separação de corpos, mas ficam na mesma casa.
Descobre a mensagem de outra mulher no celular do marido.	Latente e interno: ciúme.	Liga para o número do celular e faz cena de traição; pede ao marido que saia de casa.
Memórias de João		
Morre sua primogênita, ainda bebê, de uma cardiopatia.	Interno e externo, expresso com o abstrato: Deus e forças superiores.	Sente-se punido. Sempre fez tudo certo, por quê? Seus próximos filhos vão estudar nos EUA para ter mais oportunidades na vida.
Empresta dinheiro para familiares e não há devolução; empresta imóvel para amigo em São Paulo e esse não paga as taxas.	Expresso e interno: ser ingênuo.	Família não paga e rompe relações. Continua se deixando iludir.
Memórias de Silvana		
Engravidou durante o tratamento de tuberculose nas trompas.	Expresso e interno: medo de o tratamento afetar o bebê.	Ficou temerosa até o nascimento da filha.
Trabalho no setor de pneumologia do hospital, fazendo exames em crianças.	Expresso e interno: sofre convivendo com a doença dos pequenos pacientes.	Em razão do envolvimento com o sofrimento das crianças e seus pais, pede demissão do seu trabalho.
Memórias de Camilo		
Trabalho na agência TMW como <i>office boy</i> aos 14 anos.	Velado e interno: os dois mundos, bairro <i>versus</i> agência.	Falar as duas linguagens. Como se portar e relacionar-se com as pessoas nesses dois lugares (dentro e fora da agência)?
“Nenhuma faculdade pode dar a experiência adquirida com o tempo. Poderia ter me formado em alguma faculdade, mas não, publicitário é muito festeiro.”	Latente e interno: sente por não ter feito faculdade.	Faltou oferta de trabalho. As grandes agências fecharam no RS e foram para RJ e SP. Muito trabalho começa a ser feito pela internet e pelo computador.
Torna-se corretor de imóveis.	Interno e expresso: não sabe vender. Externo: necessidade de vender <i>versus</i> mercado desfavorável.	Situação constrangedora. Ele imagina que o cliente vai perceber sua tamanha vontade e necessidade de vender.
Não tem sucesso na sua nova profissão: corretor de imóveis.	Externo e expresso: vontade e necessidade de vender <i>versus</i> mercado desfavorável.	Define como fica: “corretor de imóvel fica depressivo, sem dinheiro, precisaria ir ao psicanalista.”

Na pesquisa, foi observado que o conflito se mostrou de todas as formas: manifesto ou latente, interno e externo. Os conflitos latentes e os internos, de certa forma, aproximam-se, sendo que o conflito latente está presente no fato narrado, mas não é percebido pelo narrador na maioria das vezes. O conflito interno também está escondido, mas internamente, em cada

narrador (por exemplo, procurar *versus* aguardar: como agir?). Os narradores falam sobre ele, ou demonstram essa briga interna. Todos os entrevistados apresentaram conflitos internos.

O conflito latente é percebido em três das narrativas de memória. Em Celina, quando ela conta da mudança para a cidade; nas lembranças de Valter, quando esse narra que foi acusado do desaparecimento dos filhos e nas recordações de Vera, quando ela descobre a mensagem de uma mulher no celular do então.

Os conflitos do tipo externo, a vontade do indivíduo *versus* outras vontades igualmente fortes ou proporcionais às suas – em que ambos medem forças para que o conflito possa se colocar, desenvolver, eclodir e, finalmente, resolver (PALLOTTINI, 1989) – foram encontrados na pesquisa de forma bem diversificada. Com exceção de Silvana, os demais entrevistados apresentaram conflito externo. As forças externas foram ligadas a fatores como padrões morais da sociedade da época (anos 1950) em relação aos filmes do cinema do pai de Celina. Os fatores econômicos e a falta de oportunidade de trabalho, na juventude de Valter; o trabalho de corretor infeliz na maturidade de Camilo e os empréstimos para a família de Pedro, que nunca foram pagos □ todos foram desafiantes conflitos externos. O conflito externo, expressado por Valter, por interromper suas aulas de teatro com o pastor da Alemanha Ocidental em função de prestar o serviço militar, é entendido na pesquisa como algo muito difícil de transpor, uma vez que o exército representava um poder gigantesco nos anos 1970, principalmente, em plena ditadura militar.

Os demais conflitos, entendo-os como de ordem subjetiva, como o medo de ciganos desenvolvido por Celina após o acontecimento dramático que presenciou aos seis anos, ao ver seu pai sair para recuperar os cavalos roubados. Assim como a escolha que Vera foi forçada pelo esposo a fazer. Ainda uma forma de conflito externo subjetivo é narrada por João; trata-se de forças opostas do conflito entre homem e Deus e/ou a natureza. João não aceitou a morte da filha e não aceitou que Deus o tivesse abandonado, colocando em dúvida a existência de Deus.

Ainda sobre as narrativas, é interessante destacar que cada indivíduo tem sua forma de expressar-se (corporal e gestual) enquanto fala – uma marca que o caracteriza. Como professora de teatro, imaginei que, durante as narrativas, os estudantes de teatro pesquisados poderiam se movimentar, levantar da cadeira, mostrar corporalmente como foi que aconteceu, por exemplo. Mas isso não aconteceu; os movimentos se limitaram a gestos e as comunicações priorizaram a oralidade. Acredito que o fato de estarem sentados e com um

gravador a sua frente colaborou para essa limitada ação corporal. Algumas imitações de vozes aconteceram por parte de Valter e Camilo. Camilo representou, usando as palavras, acontecimentos das agências de publicidade onde trabalhou durante “quase toda vida”: “Até o *boy* da TMW, quando lançavam uma campanha ele era o primeiro a abrir o jornal e olhar.”. E imita as vozes: “Olha o nosso anúncio, nosso anúncio! É um modelo que vai participar da campanha da Renner!”.

Valter utilizou mais o gestual, colocando os braços sobre a mesa, com as mãos fechadas, colocando palma com palma, uma em cima da outra, mostrou como é a falta de cartilagem do joelho, motivo pelo qual está impossibilitado de trabalhar na construção:

Porque a minha perna saía, o nosso joelho, ele é, ele é uma engrenagem, aqui é a cartilagem (MOSTRA COM AS MÃOS) como desgastou tudo, ele sai fora e quando volta fica osso com osso e faz assim (MOSTRA COM AS MÃOS), a cartilagem comeu tudo.

Em outro momento, representa como foi a chegada de um oficial de justiça em sua casa: BATE PALMAS. “Olhei assim, eu tava em casa no pátio, olhei no portão assim: Pronto senhor. Seu Valter Antônio Soares? Sou eu.”.

Nas demais memórias, os entrevistados se concentraram em contar oralmente. Quando se referiam às fotografias, que ficavam em cima da mesa, em alguns momentos mostravam algo ou as manuseavam.

No teatro, em que a improvisação é utilizada para a criação de cenas, como acontece no grupo “Fazendo Arte”, o conflito é estabelecido e os alunos têm a liberdade para criarem suas ações físicas e suas ações internas (psicológicas); seriam as ações psicofísicas, como chamava Stanislavski (2010). As ações e os gestos utilizados durante as narrativas podem e devem ser utilizadas nas cenas teatrais.

Uma vez que os alunos que participaram da pesquisa utilizaram o conflito como parte integrante das improvisações teatrais, acreditei que, ao narrarem suas memórias, poderiam identificar o conflito nas narrativas, quando esse se fizesse presente. Seriam as memórias contaminadas por um saber anterior? Mas não foi o que aconteceu, talvez porque os acontecimentos narrados e seus conflitos eram muito significativos, pois fizeram parte de suas vidas e, assim, não houve espaço para relações com os conflitos das cenas.

As memórias destacadas como “portadoras” de conflitos – internos, externos, expressos, ocultos ou latentes – também são memórias que nos causaram alguma emoção

positiva ou negativa e, por isso, são lembradas, senão não teriam sido armazenadas, passariam da memória de trabalho (que é temporária) direto para o descarte.

7.2 Aspectos complementares da memória

No início deste trabalho, ressaltai outras particularidades da memória que tinham relação com a minha pesquisa, tais como a ligação da *memória e emoção* e a *memória coletiva*, ligada a acontecimentos ou espaços em que a memória não é só individual, mas de toda a sociedade onde o indivíduo vive ou viveu.

Essas particularidades da memória, bem como sua grande ligação com o estado emocional das pessoas, estavam presentes em algumas das narrações, mostrando-se, de certa forma, responsáveis pelos acontecimentos não terem sido esquecidos. Na memória emocional, acontecimentos que nos emocionaram, por terem sido tristes ou felizes, são guardados com muitos detalhes na nossa memória. (IZQUIERDO, 2006). A memória coletiva é mostrada quando os narradores inserem em suas lembranças lugares ou acontecimentos que pertenceram ou pertencem a sua família ou à sociedade e, dessa forma, legitimam aquela lembrança, fazendo relações com as memórias dos seus pais e avós ou da sociedade como um todo (HALBWACHS, 2008).

7.3 Memória e emoção

“A importância emocional de cada memória faz com que outras, às vezes importantes, adquiridas pouco antes ou depois, sejam literalmente obliteradas” (IZQUIERDO, 2010). Para o autor, a emoção que conteve o momento é a chave para que esse não seja esquecido.

Celina, até os sete anos de idade, era a única criança menina na estância. Vivia com seus pais, empregados e seu irmão que tinha apenas cinco anos de idade (eles não brincavam juntos). Em função dessa infância sozinha, ela desenvolveu uma grande relação com o espaço da fazenda. Ela narra que costumava brincar de “casinha” em baixo de uma árvore centenária que havia em frente a sua casa, com raízes bem salientes; cada espaço entre um tronco e outro era uma peça da casa.

Eu lembro que no dia que nos fizemos a mudança, a mudança já estava em cima do caminhão, e eu corri até essas árvores e ainda olhei pra aquilo ali, que aquilo ali era a minha casinha, eu olhei pra aquilo ali e pensei que eu nunca mais ia voltar ali e realmente nunca voltei.

A despedida da menina de sete anos, desse espaço onde brincava, foi de muita emoção; talvez ela não tenha percebido no instante em que aconteceu, por ser muito pequena, mas esse momento não foi esquecido e continua sendo lembrado, ela conta, quando olha uma grande árvore que há na frente do apartamento onde mora. E 70 anos já se passaram...

Lembrando sua infância na cidade onde morava, recordou onde conheceu a revista Seleções. Esse fato parece ser muito significativo, pois Celina gosta muito de ler e também passa muito tempo lendo para seu esposo, que não consegue mais ler.

[...] a prima da Esmeralda era filha de uma professora que morava próximo também e que eu adorava ir porque tinha centenas de livros, foi onde eu vi pela primeira vez, imagina 70 anos, a revista Seleções, então eles liam as Seleções e depois me passavam, e depois meu pai fez a assinatura também. Então foi uma época de grandes descobertas, uma época muito boa.

Silvana nos fala de lembranças de pessoas amadas que já se foram, e a “presença” desses nas fotografia, em que aparece toda a família, é uma lembrança com emoção. O encontro de 1983, registrado na foto, ainda a emociona, por aqueles de quem sente saudade e que já não estão mais aqui: “[...] até hoje quando eu abro o álbum, ontem ao olhar chorei e o meu marido: o que que tu tá chorando? Tô com saudade das mana, mas eu sei que indo lá vou encontrar elas, porque estes dois aqui (o pai e a mãe) já não tão mais.

Nas suas memórias, Vera traz, por meio de uma fotografia dos três netos, a narrativa de que eles são a coisa mais importante de sua vida, especialmente o menor dos gêmeos, por quem tem um carinho especial. Fala de um momento singular entre os dois, quando o menino decide que quer comprar um presente em um passeio no shopping. Conta a lembrança repetindo as palavras do neto:

O vô me deu e eu quero gastar esse dinheirinho com um presente pra ti vô, tu merece, tu é a pessoa que mais merece que eu gaste meu dinheirinho contigo. Eu digo não, não é certo. Ele: vô, se eu posso escolher alguém com quem eu quero gastar, o que tu quer de Natal? Eu não chorei porque eu estava no shopping, eu abracei ele e ele disse vô, eu te amo.

Talvez não seja possível, para Vera, recordar-se dos acontecimentos de todos os passeios feitos com os netos, mas ela escolheu esse para contar, que certamente foi armazenado na sua memória por ter sido um acontecimento de muita emoção. Se precisar associar uma lembrança de uma emoção vivida no passado, para emprestar ao seu personagem em uma cena teatral, ela poderá recorrer à lembrança desse momento. Dessa ideia, Stanislavski (2010) serviu-se, principalmente na primeira fase de seus estudos sobre a preparação do trabalho do ator: a utilização da memória para rememorar as emoções para, posteriormente, serem manifestas pelo ator/personagem em cena.

Izquierdo (2010) nos ajuda a entender a memória emocional de forma neurocientífica, explicitando que as memórias dependem de um determinado estado neuro-humoral e hormonal para serem reativadas. Elas ficam à espreita e, quanto mais esse estado se parecer com aquele em que memórias de índole similar forem adquiridas, melhor será a evocação. Então, podemos lembrar com mais facilidade de algum acontecimento que nos emocionou e, também, usar uma lembrança que nos emocionou para remormos essa emoções em cena; ambas são memórias emocionais.

7.4 A memória coletiva

Halbwachs (2008) me auxiliou a melhor entender como a memória pessoal se mescla com a memória da sociedade onde o indivíduo viveu e/ou vive, caracterizando a memória coletiva ou social. O sociólogo examina a memória individual negando a possibilidade de essa estar inteiramente isolada e fechada, pois, para evocar o próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer a lembranças de outros, reportando-se a pontos de referência fora de si, que foram determinados pela sociedade. O funcionamento da memória individual não é possível sem instrumentos tais como ideias e palavras que o indivíduo não criou, mas que tomou emprestada do seu ambiente (HALBWACHS, 2008, p.72). Para o sociólogo, a memória do indivíduo está intrinsecamente ligada às relações com sua família, seus amigos, sua profissão e os grupos de convívio aos quais ele pertence. Nas memórias pesquisadas, foram encontradas apenas duas memórias coletivas, nas quais os narradores contam suas lembranças se referindo a espaços sociais onde habitaram.

Celina, para contar onde nasceu e viveu até os sete anos de idade, reporta-se à casa onde morava e tudo ao seu entorno, que passou de geração para geração:

[...] no interior nós morávamos numa casa grande que já havia sido do meu avô e da minha avó, já havia sido da família do meu pai, meu pai já tinha nascido ali, era uma casa grande, nós tínhamos então vaca, cavalo, porco galinha, um pomar imenso, com todo o tipo de fruta, tínhamos os peões que trabalhavam, havia muitos adultos [...]

Para contar onde estudou durante o curso primário, Camilo faz referência a lugares, utilizando a memória social. Os espaços coletivos que já estão em outros lugares ou se transformaram em outros são necessários para que ele conte o seu passado. Parece que, sem mencioná-los, não haveria como “lembrar”:

Estudava aqui no Parcão, que era tudo mato, na época era Jockey Clube, não sei se tu já ouviu falar, o Parcão ali era mato, estudava, a minha aula era no Colégio Uruguai, que hoje está do outro lado de lá, que hoje é de material, era de madeira. E dizem os mais antigos, dizem não, está comprovado historicamente, era o campo do Grêmio, por isso eu me tornei gremista!

Na memória coletiva (HALBWACHS, 2008), alguns acontecimentos são vividos “por tabela”, ou seja, são vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que no imaginário tomou tamanha importância que, no fim, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. A identificação com determinado passado pode ser tão forte que podemos falar em uma memória quase herdada, como a memória do antigo campo do Grêmio localizado no Parcão. O que Camilo identifica como Jockey Clube era o chamado Prado Independência (hipódromo), inaugurado em 1894. Sua remoção para o bairro Cristal, em 1957, propiciou a implantação do Parque Moinhos de Vento,¹³ apelidado de Parcão. O nome do parque tem sua origem no século XVIII, quando Antônio Martins Barbosa, vindo de Minas Gerais, estabeleceu-se com seu moinho de vento na elevação onde hoje se situa a avenida Independência. Na época, o trigo era um produto de grande importância econômica para o povo da freguesia de Nossa Senhora de Madre de Deus, que se tornou cidade de Porto Alegre em 1822. Além do hipódromo, também funcionou no parque, até o ano de 1954, o Estádio da

¹³ www.portoalgre.tur.br

Baixada, pertencente ao Grêmio Foot-Ball Porto Alegrense, o qual inaugurou o Estádio Olímpico Monumental naquele mesmo ano, no bairro Azenha. O Parque Moinhos de Vento é contornado pelas ruas Vinte e quatro de Outubro, Mostardeiro, Comendador Caminha e Quintino Bocaiúva, além de ser cortado pela Avenida Goethe.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir essa etapa da minha pesquisa, percebo que a investigação é uma prática muito prazerosa e que deverá ser colocada lado a lado com a atividade de extensão. Sei, também, que outras perguntas virão depois dessa feliz experiência. As memórias dos estudantes de teatro, como se pôde constatar na pesquisa, são fontes inesgotáveis de histórias interessantes.

O conflito está presente nas memórias, e existe a dramaticidade. Portanto, há potencial para se pensar teatro. O conflito e a dramaticidade estiveram presentes em todas as memórias de alguma forma, em alguma fase da vida dos pesquisados. Os participantes sempre tinham uma história dramática (na concepção do termo teatral) com conflito e, por consequência, tinham ação dramática para contar. Quando falo em ação dramática, quero dizer que a história se desenvolvia com ações dos indivíduos/personagens envolvidos na história. O que se alterou nas entrevistas foi a ordem na qual a memória dramática foi contada. Muitas vezes, esses fragmentos de memória dramáticos eram falados entre uma história e outra, não sendo destacados pelos narradores, mais preocupados em continuar narrando outras histórias pensadas a partir da escolha da fotografia, como no caso das memórias de Vera e Silvana. Alguns salientaram o conflito, fazendo questão de expressá-lo, a exemplo de Celina que confessa ter “ojeriza por ciganos” e que atravessa a rua por medo.

João já havia escolhido o que contar, dispensando a fotografia: eram memórias (dramáticas) – guardadas por muito tempo – que foram narradas de forma organizada (profissional, social e familiar). Valter, com sua foto dos 18 anos de idade, foi desabafando pedaços dos percalços de sua vida sofrida de jovem negro e pobre até um possível final feliz, o “Teatro na Maturidade”, onde ele se realiza como ator aos 60 anos de idade. Camilo deixou para o final os conflitos como corretor de imóveis; suas memórias contaram o esplendor da vida na agência de publicidade, com “festas de segunda a segunda”.

Foi muito importante a escolha da metodologia de história oral na busca de memórias dramáticas, principalmente a utilização da fotografia como tema. A fotografia serviu para desencadear fatos que foram lembrados a partir da imagem e não restringiu os narradores a reportarem-se somente ao fato ou momento retratado na imagem, mas serviu como âncora para ir e voltar por um mar de lembranças. A memória está enraizada no concreto: espaço

físico, objetos, roupas e fotografias. As fotografias são também documentos biográficos que envelhecem com quem as possui e se incorporam a sua vida; são representações do passado no tempo real, entram em contato com as mãos, se desgastam, perdem a cor com o tempo, mas permanecem, podem ser percebidas e analisadas com saudade, lembrando desafios, tomadas de decisões, medos e também alegrias.

Como professora de teatro, não poderia deixar de fazer a aproximação das memórias emocionais de Stanislavski e Izquierdo. Associar as emoções experimentadas durante as evocações, as emoções que podem ser experimentadas no palco com a personagem, pode ser interessante no trabalho teatral da maturidade e dos idosos.

A partir das narrativas dos participantes, identifiquei e analisei algumas memórias dramáticas que serão encenadas por todo o grupo. Eles foram os protagonistas. O evento, em si, e tudo que o antecedeu – procurar as fotografias e escolher uma fase de sua vida – fez com que olhassem para si mesmos e para suas trajetórias “[...] se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida” (BOSI, 2012, p. 60). Esses sentimentos, emoções e conflitos que emergiram de forma espontânea, com suas adversidades e superações, foram entendidos como uma reconstrução, uma reorganização do que foi vivido.

Tiveram a oportunidade de falar de si, sentir-se escutados e perceber o valor de suas memórias para preservá-las. Se não preservamos nossas memórias, perdemos nossas referências. É de extrema importância, para pensarmos o futuro, olharmos e refletirmos sobre o que vivemos. É importante, também, conhecermos outras histórias e diferentes experiências de vida, para que possamos conhecer outras formas de agir e maneiras diferentes de pensar sobre vários assuntos. Essa troca acontecerá no momento em que as memórias forem socializadas com o grupo todo para que se tornem improvisações e, após, cenas teatrais. O trabalho vai além; agora, vamos para o espaço cênico, colocar em cena os acontecimentos narrados pelos alunos de teatro e as passagens de suas próprias vidas.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- BALTES, Paul B. Novas fronteiras para o futuro do envelhecimento: da velhice bem sucedida do idoso jovem aos dilemas da quarta idade. **A Terceira Idade**, São Paulo, v. 17, n 36, p.7-31, jun. 2006.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. Trajetória dos estudos de velhice no Brasil. In **Sociologia, Problemas e Práticas**, n. 52, p. 109-132, 2006.
- _____. **Velhice ou terceira Idade?** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENJAAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In _____, **Magia e técnica, arte e política**. (Obras escolhidas, v. 1) São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 197, 221.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2012.
- _____. O tempo vivo da memória. **Ensaio de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- CAMPOS, Claudinei José Gomes. Método de análise de conteúdo: ferramenta para análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Revista Brasileira de Enfermagem**. Brasília, set/out, p.511-614, 2004.
- DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**. São Paulo: editora USP, 2004.
- _____. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. In: _____. et al. (orgs.) **Antropologia e Velhice. Textos Didáticos**. São Paulo: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, Universidade de Campinas, n. 13, p. 7-28, jan. 1998.
- DIETRICH, John E. **In Play Direction. 2ºsd**. New York: Prentice Hall, 1962. Texto traduzido por Irion Nolasco.
- DOLL, Johannes et al. Atividade, desengajamento, modernização: teorias sociológicas clássicas sobre envelhecimento. **Estudos interdisciplinares sobre envelhecimento**. Universidade Porto Alegre, v. 12, p. 7-33, 2007.
- ERIKSON, Erik H. **O ciclo de vida completo**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

ERRANTE, Antoinette. Mas afinal, a memória é de quem? Histórias orais e modos de lembrar e contar. **História da Educação**. ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas (8), p. 141-174, set. 2000.

FOOKEN, Insa. A formação na maturidade como apropriação da própria história de vida. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 40, n.1, p. 17, 32, jan./mar. 2015.

GAGLIETTI, Mauro; BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. Que idade tem a velhice. **Revista Brasileira de Ciências do envelhecimento Humano**. Passo Fundo, v. 4. n. 2, p. 136-148, jul./dez. 2007.

GIL, João Pedro. Fragmentos de um teatro amoroso. **Revista Cena**. Periódico do Programa de educação em Artes Cênicas, Departamento de Arte Dramática, Instituto de Artes, UFRGS, n. 8, p.100-111, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2008.

IZQUIERDO, Iván. **A arte de esquecer**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2010.

_____. **Memória**. Porto Alegre: Artmed editora, 2002.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

KOUDELA, Ingrid Domien; ALMEIDA JUNIOR, José Simões (orgs). **Léxico de pedagogia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

LEHMANN, Hans Thies. Teatro pós-dramático e teatro político in GUINSBURG, J; FERNANDES, Silvia (orgs.). **O pós-dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MARQUES, Ana Maria. Velho/Idoso construindo o sujeito da terceira idade. **Esboços - revista do programa de pós-graduação em história UFSC**, v. 11, n. 11, p. 65-71, 2004.

MORAES, Roque. A análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

MINAYO, Maria Cecília de Souza Minayo. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. São Paulo-Rio de Janeiro: Hucitec-Abrasco, 1996.

NERI, Anita Liberalesso. **Palavras-chave em gerontologia**. Campinas: Alínea, 2008.

PALOTTINI, Renata. **Dramaturgia: construção da personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

PEIXOTO, Clarice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade... In BARROS, Myriam Moraes Lins. **Velhice ou terceira idade?** Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2013, p. 69-84.

SILVA, Luna Rodrigues Freitas. Da velhice à terceira idade: percurso histórico das identidades atreladas ao processo de envelhecimento. **História, Ciências e Saúde**, Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 155-168, jan.- mar. 2008.

CASTRO, Débora Soares. **O olhar de si e o olhar dos outros: um itinerário através das tradições e da identidade cigana**. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. Porto Alegre, 2011.

SPOLIN. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

THOMPSON, Alistar. Reconstituindo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. **Projeto história, revista do programa de estudos pós-graduados em história**, PUC São Paulo, n. 15, p. 51-84, abril, 1997.

VASCONCELOS, Luiz Paulo. **Dicionário de teatro**. Porto Alegre: L&PM editores, 2010.

VENÂNCIO, Beatriz Pinto. **Pequenos Espetáculos da Memória**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores, 2008.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL FACULDADE DE EDUCAÇÃO – PROGRAMAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Você está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa do Mestrado em Educação, orientada pelo prof. Dr. Johannes Doll e realizada pela pesquisadora Carmen Silvia Soares da Silva, que tem como objetivo compreender as formas de expressão das memórias de homens e mulheres idosos e na maturidade, participantes de um grupo de teatro com seus possíveis elementos dramáticos.

A pesquisa acontecerá por meio de entrevistas individuais com integrantes do Projeto de Extensão Teatro na Maturidade. As entrevistas serão gravadas digitalmente e integralmente transcritas, analisadas e comentadas, sendo utilizadas na Dissertação de Mestrado e em artigos científicos.

Benefícios da pesquisa:

Ter oportunidade de falar si, em um evento de história oral, sentir-se escutado e perceber o valor de suas memórias para a sua constituição como sujeito.

A participação na pesquisa pode proporcionar ao entrevistado, a partir de suas lembranças de si e dos outros, que nosso cotidiano é composto de momentos de maior tranquilidade e de momentos mais desafiadores, em que aparecem os conflitos que, contudo, são passíveis de serem superados de forma mais amena e serena para alguns e de forma mais inquieta e desassossegada para outros.

Riscos da pesquisa:

Durante essa pesquisa, vão ser realizadas entrevistas com pessoas sobre suas memórias e, durante essas evocações, ao lembrar algo que lhe desagrade, poderá acontecer certo desconforto por parte dos entrevistados.

A pesquisadora Carmen Silvia Soares da Silva certificará que todos os dados serão confidenciais e a identidade do entrevistado será preservada.

Eu, _____ fui informado (a) dos objetivos da pesquisa de maneira clara e detalhada e minhas dúvidas foram esclarecidas. Estou ciente que, em qualquer momento, posso solicitar novas informações e mudar minha decisão de participar da pesquisa, se assim desejar.

Declaro que concordo em participar desse estudo, que me foi dada a oportunidade de esclarecer minhas dúvidas e que recebi uma cópia deste termo de consentimento livre esclarecido.

Assinatura do participante

Assinatura da pesquisadora

Porto Alegre, ____/____/ 2015.

Para outros esclarecimentos da pesquisa, disponibilizam-se os seguintes dados:

Pesquisadora: Carmen Silvia Soares da Silva, e-mail: carmenaca@yahoo.com.br, telefone: (51) 33086996 - sala de teatro do Colégio de Aplicação/UFRGS.

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), telefone (51) 33083730.

APÊNDICE B □ DESAFIO BIBLIOGRÁFICO

Neste estudo, volto-me para a busca por outras pesquisas sobre memórias de indivíduos idosos ou na maturidade que tratassem do conteúdo dramático nas narrativas. No levantamento bibliográfico efetuado, não foram encontrados estudos sobre a memória de idosos ou pessoas na maturidade relacionada à minha pesquisa. Resolvi abrir o leque da pesquisa e iniciei o levantamento bibliográfico pela “Revista estudos interdisciplinares sobre envelhecimento” da UFRGS, selecionando todos os artigos que se referiam à memória, nos 18 volumes (alguns com dois números) referentes aos anos de 1999 a 2013. Os artigos referiam-se a estudos da memória de curto e longo prazo; instrumentos de avaliação; tradições transmitidas de geração a geração; falsas memórias e demência e estratégias de memórias utilizadas pelos idosos para lembrarem o uso de seus medicamentos. O artigo “Lembranças de velhos: o mundo do trabalho na infância”, de autoria de Carla Fabiana Streck e Thirzá Baptista Frison (v. 1, p. 105-121, 1999) me chamou a atenção por acreditar que algumas lembranças ligadas ao mundo do trabalho na infância poderiam se revestir de alguma dramaticidade. Será comentado juntamente com os artigos da pesquisa no LIACS.

Dei continuidade à pesquisa bibliográfica consultando a “Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano”, cujo primeiro volume foi publicado no ano de 2004. A revista publica dois números anualmente e está no volume 10, n.1, 2013. Foram encontrados três artigos sobre o estudo da memória referentes a diagnóstico e controle de demência, instrumentos de avaliação de memórias em idosos – uma revisão e um terceiro artigo referente a uma pesquisa durante uma oficina de memória com duração de um ano, tendo como meta a compreensão a respeito do processo de envelhecimento e das mudanças cognitivas, especialmente da memória. Nessa revista sobre envelhecimento humano, também não foi encontrado nenhum artigo sobre histórias de vida ou memórias.

Pesquisa realizada no Scientific Electronic Library on Line (SciELO).

Palavras-chave: idoso *and* memória.

<http://www.scielo.org/cgi-bin/wxis.exe/applications/scielo-org/iah/>

Nas publicações referentes ao período de 2007 a 2013, foram encontrados 17 artigos referentes a memória biológica, perda de memória, comprometimentos, reabilitações, treinos de memória, memória do trabalho, memória e suas relações com doenças como Alzheimer e depressão e neuropsicologia da memória.

Nenhuma das pesquisas encontradas foi significativa, pois minha pesquisa não é sobre memória biológica; trata-se de uma pesquisa sobre memória de lembranças, recordações. Ainda pesquisei outras palavras-chave mais referentes à minha pesquisa, cujo resultado consistiu em: idoso *and* memória *and* dramaturgia: 0; idoso *and* memória *and* teatro: 0; velho *and* memória: 0; velhice *and* memórias: 0; velice *and* memórias *and* dramáticas: 0; terceira idade *and* memórias: 0.

BUSCA: palavras-chave: idoso *and* memórias

(<http://www.scielo.org/php/index.php>).

Nessa pesquisa, a palavra-chave “memória” foi colocada no plural, de modo a remeter de forma mais direta a “lembranças”. Foram encontrados os seguintes artigos:

1. Memória de velhas professoras: a natureza e a relação sociedade-natureza.

- Marilu Mercadante; Rosa Maria Feiteiro Cavalari.
- Ciência & Educação (Bauru), 2012, v.18, n.3, p.721-736. ISSN 1516-7313, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Na pesquisa, por meio da metodologia da história oral, foram realizadas nove entrevistas com professoras aposentadas que atuaram em estabelecimentos de ensino da rede pública primária estadual de uma cidade do interior do estado de São Paulo, nas décadas de 1960 e 1970, à época designados de grupos escolares. Afirmaram ter trabalhado, em suas aulas, com questões relativas à temática ambiental especificamente em relação à natureza e à relação sociedade-natureza.

Foram encontrados, nesse artigo, aspectos pertinentes a minha pesquisa; as autoras – quando escutam as velhas professoras na tentativa de identificar as concepções de natureza e de relação sociedade-natureza – podem confirmar que, nos resultados encontrados, as experiências individuais evocadas do passado transformaram-se em experiências coletivas inseridas no presente, tal como defende Halbwachs (2006).

2. O trem de ferro como trilha condutora de memórias de idosos: a ação sociocultural como aproximação etnográfica.

- Marluce Auxiliadora Borges Glaus Leão; Rachel Abdala Duarte.
- <http://periodicos.unitau.br/ojs-2.2/index.php/extensao/article/view/1049> Revista de Extensão da Universidade de Taubaté, v. 2, n.1, 2009, Universidade de Taubaté - São Paulo.

A atividade de extensão e pesquisa teve a participação de 50 idosos que viajaram pela Estrada de Ferro que liga Campos do Jordão a Pindamonhangaba. O trem de ferro como turismo sociohistórico tornou-se um objeto mediador da evocação do passado e uma sensibilização do olhar provocada pela ação exterior. Além de vários outros autores dos quais foi importante o conhecimento, identificou-se no artigo autores que também são minha referência: Ecléa Bosi e Maurice Halbwachs. As autoras destacam a importância da função social da memória (BOSI, 2010) e da memória coletiva. Toda lembrança que seja vivenciada pela pessoa como única, para Halbwachs (1994), prende-se, de alguma forma, ao contexto social mais amplo.

3. Memórias de trabalho nas paisagens missioneiras do “antes-tempo”.

□ Flávio Leonel Abreu Silveira.

□ Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 19, n. 39, p. 293-318, jan./jun. 2013.

Trata-se de uma pesquisa etnográfica realizada na região noroeste do Rio Grande do Sul entre os anos de 2001 e 2002, que resultou em tese de doutorado. Os idosos “escutados” falam das transformações das paisagens e das formas de plantio e cuidado com os animais da região missioneira. Os relatos são nostálgicos, em alguns momentos, não apresentando dramaticidade (ação dramática ou conflito).

4. Histórias de vida, marcas de uma vida □ re-apropriação da história pessoal de idosos: relato de uma experiência.

□ Jozélia Regina Díaz Olmos.

□ Revista SPAGESP [online], 2004, v.5, n.5, p. 71-76. ISSN 1677-2970.

Apresenta o trabalho com um grupo de idosos em oficinas de narrativas durante o estágio de Psicologia Clínica de uma universidade particular, visando a contribuir para a promoção da saúde por meio da rememoração e do intercâmbio de experiências, em um espaço de escuta e acolhimento. O novo registro possibilitado pela memória facilitou o rompimento com estados de isolamento, fortalecendo os vínculos e o enlaçamento social e contribuindo para desencadear sentimentos de enraizamento e de pertença social. As narrativas não fazem alusão a acontecimentos dramáticos; referem-se à importância da experiência como algo muito positivo para suas vidas.

Banco de dados da LILACS (<http://lilacs.bvsalud.org/>):

1. Lembranças de velhos: o mundo do trabalho na infância.

- Carla Fabian Streck; Thirzá Baptista Frizon.
- Revista Estudos Interdisciplinares sobre envelhecimento, Porto Alegre, v. 1, p. 105-121, 1999.

Essa bibliografia é um estudo de 1999, e minha pesquisa bibliográfica parte do ano de 2000; contudo, resolvi fazer referência à pesquisa relatada neste artigo, em razão de essa ter como referência os estudos de Ecléa Bosi e Halbwachs sobre memória, o passado revisitado com as imagens e ideias de hoje, que são pressupostos da minha pesquisa.

O estudo é feito com 11 idosos aposentados com mais de 60 anos de idade e cada aposentado traz, nas suas narrativas, a possibilidade de conceito de trabalho e, também, faz referência à forma como o mundo do trabalho era constituído na sua infância. Nas memórias, os aposentados falam de vontades e desejos com relação às suas vidas que não foram satisfeitos por necessitarem trabalhar para ajudar no sustento da família.

Nas memórias de Elaine, 62 anos de idade, ela conta que sua vontade era ir para o convento para poder estudar, mas que seu pai não permitiu. Ela viveu, conta, fazendo serviço pesado de homem. O conteúdo das suas memórias é de muita subjetividade, podendo conter dramaticidade, o que não é possível afirmar por esse não ter sido o foco da pesquisa.

2. Vida e trabalho: conteúdos existenciais para idosos que viveram o século XX.

- Marta Eugenia Fontenele Pimenta.
- Revista Kairós Gerontologia, São Paulo, v.12 (2), novembro, 2009: 135-47.

O artigo baseia-se na dissertação de mestrado intitulada “Memórias de Alfaiates: significados de Vida e Trabalho”, defendida em 2008, pelo Programa de Pós-Graduação em Gerontologia da Faculdade de Ciências Médicas da Unicamp, Campinas/SP.

O estudo contou com a participação de alfaiates – entre 65 e 98 anos de idade – tendo em comum a prática do ofício, no contexto do século XX. O estudo evidencia que esses trabalhadores idosos, ao falarem de si, apoiam-se na temática “trabalho” como uma espécie de fio condutor para organizarem e estruturarem suas memórias. A análise que a pesquisadora faz das repercussões que a rememoração pode ocasionar □ negativas ou positivas □ são pistas que me incentivam a pesquisar.

Isso nos faz entender que as memórias sobre o conteúdo “trabalho”, quando provocadas em uma experiência de reminiscências com velhos, podem causar ao sujeito repercussões tanto positivas como negativas. Enquanto para uns o ato de recordar o passado traz o conforto e até uma possibilidade de revisão de vida em uma dimensão

afirmativa de sua ocupação profissional, para outros representa o reencontro com momentos difíceis, de tensões e conflitos. “Se eu pudesse queria esquecer tudo dessa época”, confessou um dos alfaiates da pesquisa (PIMENTA, 2009, p. 143).

3. A influência da memória coletiva na história do idoso.

- Ricardo Leme Bocci Silva.
- Revista Kairós; 7 (2):169-195, dez. 2004.
- Artigo em português LILACS /ID:li- 484021

A pesquisa de como os mecanismos da memória coletiva opera na história de vida de um idoso foi desenvolvida com “seu” Sérgio, com 61 anos de idade. Segundo o autor, traz uma oportunidade propícia para investigações teóricas, tomando como alicerce as considerações de Halbwachs (1887-1945) sobre a memória coletiva.

As memórias de Sérgio relatam três momentos mais significativos: sua recuperação nos Alcoólicos Anônimos, seu trabalho durante 10 anos nas Casas Bahia (onde passa por uma marcante experiência de discriminação) e a revitalização que o processo de reabilitação (mais do que) física lhe trouxe em sua aposentadoria. As memórias são reconhecidas pelo pesquisador como dramáticas. Porém, a passagem pelas Casas Bahia é o momento mais ressonante em sua história. “Por que, no meio de tantas memórias, aquela que traz a dor é mais evidenciada?” pergunta o pesquisador.

Essas situações ocorrem em “A influência da memória coletiva na história de um idoso” (SILVA, 2004), e “Vida e trabalho: conteúdos existenciais para idosos que viveram o século XX” (PIMENTA, 2009).

Além de vários outros autores dos quais foi importante o conhecimento, identifiquei, na maior parte das pesquisas, autores que também são minha referência: Ecléa Bosi e Maurice Halbwachs. Nas pesquisas, foi analisada a importância da função social da memória (BOSI, 2010) e da memória coletiva. Para Halbwachs (1994), a memória individual sempre esteve ligada, de alguma forma, ao contexto social mais amplo. Foi sugestivo recorrer a um objeto mediador da evocação do passado e de sensibilização para voltar o olhar ao passado, como em “O trem de ferro como trilha condutora de memórias de idosos: a ação sociocultural como aproximação etnográfica”. (LEÃO: DUARTE, 2009). Essa estratégia será utilizada na minha pesquisa por meio de fotografias antigas escolhidas pelos pesquisados.

Ficou evidenciado nas pesquisas que, para evocar o próprio passado, geralmente a pessoa precisa recorrer a lembranças de outros, se reportando a experiências coletivas

(HALBWACHS, 1994). Então, conhecer outras pesquisas, suas formas de condução, as narrativas dos entrevistados e suas análises me provocam maior curiosidade e motivação para minha pesquisa.