



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
CEARÁ**

IFCE *CAMPUS* FORTALEZA

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DO IFCE
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES**

GEORGE HUDSON SILVA SANTIAGO

**A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO: UM RELATO DE
EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO.**

FORTALEZA

2020

GEORGE HUDSON SILVA SANTIAGO

**A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO: UM RELATO DE
EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - *campus* Fortaleza, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre. Área de concentração: Artes.

Orientador: Prof. Dr. Gilson Brandão Costa.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Instituto Federal do Ceará - IFCE
Sistema de Bibliotecas - SIBI
Ficha catalográfica elaborada pelo SIBI/IFCE, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S235p Santiago, George Hudson Silva.
A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO : UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO
LAR TORRES DE MELO. / George Hudson Silva Santiago. - 2020.
120 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal do Ceará, Mestrado Profissional em Artes, Campus
Fortaleza, 2020.

Orientação: Prof. Dr. Prof. Dr. Gilson Brandão Costa..

1. teatro. 2. velhice. 3. arte. 4. educação. 5. Lar Torres de Melo. I. Título.

CDD 700

GEORGE HUDSON SILVA SANTIAGO

**A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO: UM RELATO DE
EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO.**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Artes do Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
(IFCE) - *campus* Fortaleza, como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre. Área
de concentração: Artes.

Aprovado (a) em: ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Gilson Brandão Costa (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Paulo Sergio Brito
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - *Campus*
Fortaleza

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos mestres.

Aos velhos.

AGRADECIMENTOS

Minha velha, mãe, Maria.

“A coisa mais moderna que existe nessa vida é envelhecer” (ANTUNES, 2008).

RESUMO

Dentre os muitos tabus que a sociedade criou há a velhice. O imaginário social ronda a velhice em vários aspectos, criando um estereótipo do velho. A sociedade ainda tenta maquiar seu preconceito, criando novos nomes para a velhice, entre os quais, melhor idade, idade de ouro, maduros, experientes e outros. O presente trabalho baseia-se em um relato de experiência, buscando apresentar de que maneira as aulas de teatro puderam fazer um grupo de velhos, moradores do asilo Lar Torres de Melo, dar um novo significado ao verbo envelhecer. Em uma sociedade que supervaloriza o jovem, pois valoriza a produção, a arte teatral faz a diferença. Através do teatro, o velho se sente produtivo, se sente à vontade para socializar novamente, se sente novamente protagonista. A prática teatral contribui com o fortalecimento da identidade do velho. Nesse texto, foi feita uma reflexão sobre as metodologias utilizadas pelo arte-educador nas aulas de teatro, levando em consideração as especificidades do aluno velho. Como resultado deste trabalho foi registrada, através da fotografia, a performance “Tarsilas”. Tal manifestação artística se deu pelas alunas do grupo de teatro do Lar Torres de Melo utilizando seus corpos como suporte, enquanto os expectadores observavam. O ensaio fotográfico possibilitou uma exposição fotográfica.

Palavras-chave: Teatro. Velhice. Arte. Educação. Lar Torres de Melo.

RESUMEN

Entre los muchos tabúes que ha creado la sociedad está la vejez. El imaginario social rodea a la vejez en varios aspectos, creando un estereotipo de la vejez. La sociedad aún intenta ponerse sus prejuicios, creando nuevos nombres para la vejez, entre los que destacan, mejor edad, edad de oro, maduro, experimentado y otros. El presente trabajo se basa en un relato de experiencia, tratando de presentar cómo las clases de teatro podrían hacer que un grupo de ancianos, residentes del asilo de ancianos Lar Torres de Melo, dieran un nuevo significado al verbo envejecer. En una sociedad que sobreestima a los jóvenes porque valora la producción, el arte teatral marca la diferencia. A través del teatro, el anciano se siente productivo, se siente libre para socializar nuevamente, se siente protagonista nuevamente. La práctica teatral contribuye a fortalecer la identidad del anciano. En este texto se hizo una reflexión sobre las metodologías que utiliza el educador de arte en las clases de teatro, teniendo en cuenta las especificidades del antiguo alumno. Como resultado de este trabajo, se grabó a través de la fotografía la performance “Tarsilas”. Dicha manifestación artística la realizaron los alumnos del grupo de teatro de Lar Torres de Melo utilizando sus cuerpos como soporte, mientras los espectadores observaban. El ensayo fotográfico permitió una exposición fotográfica.

Palabras clave: Teatro; Vejez; Arte; Educación; Lar Torres de Melo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Ensaio peça “Enjoadinhos”.....	66
Figura 2: Desfile “Mulheres”.....	71
Figura 3: Desfile “Mulheres”.....	72
Figura 4: Escolinha do Lar Torres de Melo.....	75
Figura 5: Escolinha do Lar Torres de Melo.....	75
Figura 6: Ensaio Quadrilha Lar Torres de Melo.....	77
Figura 7: Marcia se preparando para o Carnaval	79
Figura 8: Guadalupe Tarsila.....	103
Figura 9: Francisca Tarsila.....	104
Figura 10: Francisca Tarsila.....	104
Figura 11: Ivoneide Tarsila.....	105
Figura 12: Julia Tarsila	105
Figura 13: Lucia Tarsila.....	106
Figura 14: Lurdinha Tarsila	106
Figura 15: Raimunda Tarsila	107
Figura 16: Rosa Tarsila	107
Figura 17: Valdelice Tarsila	108
Figura 18: Tiana Tarsila	109
Figura 19: Raimunda Tarsila	109

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 A MORADIA DO VELHO	18
2.1 Casa de velho	20
2.2 Lar Torres de Melo	22
2.3 1º Ciclo – a fundação – asilo de mendicidade do Ceará	24
2.4 2º Ciclo – Mudança do público atendido (1977- 2005)	25
2.5 3º Ciclo – 1º Centenário (2005-2015)	25
2.6 4º Ciclo – dias atuais	26
3 A VELHICE	26
3.1 A capacidade de aprendizagem na velhice	36
3.2 A velhice e a Arte	44
4.1 A transcrição	56
4.2 O Letramento literário	63
4.3 A prática teatral no envelhecimento	69
4.4 O velho e a representação de si – a narrativa	81
4.6 A demência – o desaprender	89
4.7 Tarsilas - Autorretratos	94
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	108
ANEXO A	112
ANEXO B	113
ANEXO C	114
ANEXO D	115
ANEXO E	116
ANEXO F	117

1 INTRODUÇÃO

A prática teatral na fase de envelhecimento é o tema da presente pesquisa.

Estudar arte, teatro e envelhecimento surgiu por acaso na experiência como professor. Tudo começou em cima do palco: estava em cartaz com um espetáculo no Teatro Emiliano Queiroz, que fica no Serviço Social do Comércio Fortaleza (Sesc). Quando terminou a apresentação, ao receber a plateia, veio o convite de um grupo de alunos do Sesc os quais, pertencentes à faixa etária chamada terceira idade, faziam parte do projeto chamado “Abraço Literário”.

Ainda cursava a licenciatura em Teatro no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) e já tinha experiência docente, mas não com alunos da terceira idade e sim com crianças e adolescentes.

O convite era para ministrar aulas de teatro e foi assim que nasceu esta pesquisa. O começo foi a passos lentos, tentando compreender esses alunos e a própria velhice, pensando em adaptações para os jogos teatrais e sempre levando em consideração as limitações que o tempo trouxe para eles. Foram montados inicialmente vários trabalhos, algumas apresentações e logo veio o segundo convite: ser o professor de teatro no Lar Torres de Melo, um lar para velhos, que lançou o projeto Páginas felizes, com o objetivo de proporcionar aos residentes aulas de canto, dança e teatro. Com certeza, um desafio muito maior que ser professor do Sesc.

Apesar de os alunos do Sesc e do Lar Torres de Melo pertencerem à mesma faixa etária, as aulas no Lar necessitariam de mais dedicação por se tratar de velhos que tinham uma relação diferente com a velhice. Relacionam-se, a seguir, as principais diferenças: i) **a questão econômica** - no Sesc, a maioria dos alunos tinham independência financeira; sua renda os deixava em uma situação confortável para ajudar filhos, parentes, ter seu transporte e seu direito de ir e vir. No Lar, é muito comum que o velho viva apertado financeiramente. Muitos sobrevivem das aposentadorias cujo valor mal dá para comprar os remédios. A realidade são as doações feitas ao Lar que ajudam na sobrevivência dos moradores; ii) **as limitações físicas dos alunos** no Lar Torres de Melo - tinham dificuldade na fala, na escuta, alguns eram cadeirantes e outros com movimentos muito lentos. No Sesc, apesar de os alunos serem lentos para realizar alguns exercícios, tinham muito mais agilidade na hora da execução; iii) **o interesse pelo teatro** - no Sesc, o convite partiu dos alunos, no Lar o convite partiu da administração da casa. Foi necessário apresentar o teatro para os alunos do Lar de outra maneira. Muitos estavam pela primeira vez tendo contato, pois nem como espectadores haviam tido essa experiência; iv) o

sentimento de rejeição - na velhice, é comum que algumas pessoas se sintam inúteis e, infelizmente, sejam esquecidos pela família. A independência financeira dos alunos do Sesc fazia com que a família sempre os procurasse e nas aulas não se ouviam muitas queixas em relação a esse assunto. No Lar, era diferente. Muitos velhos nem eram mais visitados pela família ou simplesmente não tinham mais ninguém. Todos os conhecidos já haviam morrido e se sentiam rejeitados pela própria vida.

Por esses e outros motivos as aulas de teatro no Lar Torres de Melo foram muito mais interessantes do que no Sesc. Foi instigante trabalhar com este grupo, usar a Arte como instrumento favorável para um envelhecimento ativo e ver como a arte teatral poderia se comprometer positivamente com os aspectos sociais e de saúde do velho, sentir como a vivência teatral possibilitaria no velho o processo de autoconhecimento e de sua inclusão numa sociedade que o discrimina. Com isso, estimularia uma vivência cultural, contemplaria as especificidades do velho e promoveria melhor qualidade de vida nessa fase da vida.

O objetivo deste trabalho foi promover o diálogo da velhice com a sociedade, através da prática teatral nessa fase da vida. Foi possível valorizar a memória do velho, quebrar mitos relacionados à velhice, contribuir para desmistificar esse tema, aproximar as gerações e fomentar uma reflexão sobre quem é o velho e o que é a velhice. Através desse diálogo proporcionado pela arte e tendo o teatro como voz aos velhos foi possível garantir o exercício da cidadania, principalmente para o velho que vive em um ambiente asilar. Durante muito tempo, a sociedade ocidental desenvolveu uma estratégia de incluir e excluir pessoas. O velho nunca teve sua cidadania exercida. Ayer (2004, p. 22) registra:

O idoso nunca teve realmente sua cidadania garantida. Assim sendo, existe uma necessidade de se garantir a construção da cidadania do idoso, porque o idoso nunca foi considerado cidadão capaz de exercer plenamente sua autonomia.

A arte contribui com o exercício da cidadania do velho promovendo essa discussão.

A pesquisa foi estruturada da seguinte forma: no primeiro capítulo contextualiza-se o Lar Torres de Melo que é o personagem mais velho dessa pesquisa. Um asilo com mais de 100 anos, localizado em Fortaleza, no estado do Ceará/Brasil e que sofre todos os preconceitos típicos de alguém que atravessou a casa dos 60. É preciso que o leitor conheça o Lar Torres de Melo muito além do fato de ser uma instituição que atende mais de 230 velhos, entre homens e mulheres, acima dos 60 anos, com ajuda de custo baseada em doações e incentivos fiscais. Outros conhecem o prédio onde fica o asilo, mas não sabem exatamente o que é. Fato parecido acontece com o Theatro José de Alencar também com mais de 100 anos. Muitos fortalezenses

passam em frente ao Theatro e acreditam ser uma igreja. No caso do Lar Torres de Melo muita gente não sabe nem onde fica. É, portanto, no primeiro capítulo que ele é apresentado assim como alguns de seus moradores. Este momento é importante para compreender a representação social do Lar Torres de Melo inserido em uma cidade como Fortaleza. Segundo Durkheim (1982), nada ou quase nada escapa das configurações sociais, ou seja, as sociedades agem sobre seus indivíduos independentemente da vontade destes. O que acontece com o Lar Torres de Melo é a exclusão social. Essa maneira de excluir acontece por vários motivos e de várias formas.

No segundo capítulo falou-se de velhice e de sua representatividade no mundo atual, porque a sociedade acredita que o velho não pode mais produzir, empurrando-o para a margem, achando que ser velho é não ter função social. Bosi (1994, p. 90), marca a função do velho como portador e guardião da memória social e histórica. Resta-lhe a função de lembrar, “a história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujo fios se cruzem, prolongando o original, puxado por outros dedos”. Ainda no segundo capítulo, buscou-se entendimento sobre essa nova paisagem que é a velhice. A pesquisa traça um breve relato de como a velhice era vista no passado em diversas sociedades, atentando para qual era o papel do idoso nessa sociedade, o que é absorvido dessas sociedades e trazido para os dias de hoje. Para isso dialoga-se com Beauvoir (1970, p. 110), referência no tema. A autora traz considerações relevantes que refletem nesse trabalho, como por exemplo marcar a velhice não como um fato estatístico e sim um processo e que a vida “é um sistema instável no qual, a cada instante, o equilíbrio se perde e se reconquista: é a inércia que é o sinônimo da morte. Mudar é a lei da vida.”

É importante voltar no tempo e passear por todas as tribos para entender melhor o público da pesquisa. Nesse capítulo, conhece-se um pouco do papel do velho na Grécia antiga, as discussões de Platão e Aristóteles, a importância do velho em algumas tribos indígenas e seu papel na China. Abreu (2017) também se faz presente no segundo capítulo para possibilitar melhor entendimento das consequências, dos resultados, dos problemas e dos prazeres de ser velho. Esse capítulo é necessário para romper mitos relacionados à velhice, entre eles, a capacidade de aprendizagem do idoso, o que muitos pensam que se perde com a velhice, o que, na verdade se transforma.

Sobre a capacidade de aprendizagem do idoso, dialoga-se com Vygotsky (1984) apresentando seu conceito de i) aprendizagem real (engloba as funções mentais que já estão completamente desenvolvidas - resultado de habilidades e conhecimentos adquiridos).

Geralmente, esse nível é estimado pelo que se pode realizar sozinho); ii) aprendizagem potencial (realizada com orientações adequadas - um adulto ou outra criança mais experiente, ela consegue resolver); iii) proximal que é a distância do real e o potencial. Ele defende que há uma diferença entre o que o aluno já sabe (as habilidades que ele domina sozinho) e o que ainda não sabe, mas está próximo de saber (porque já consegue realizar com a ajuda de alguém). Junto ao autor, Pereira (2019) levou a conceitos de aprendizagem na velhice. Resumidamente, sua contribuição sobre aprendizado e velhice é a teoria de que, apesar das especificidades que o velho apresenta, não existe um limite de idade para aprender.

É importante conhecer projetos de outros autores que já trabalharam arte e velhice e tenham registrado seu conhecimento. Entre eles, destaca-se Silva (2009) que trabalhou teatro com um grupo de idosos e com ela compartilham-se resultados, emoções e experiências. Para terminar este capítulo, instiga-se a relação velhice e arte dialogando com diversos autores que tentam definir o que é arte demonstrando porque a prática e seu estudo na velhice trazem tantos benefícios aos idosos.

No terceiro capítulo traz-se o relato poético. Transcreve-se aqui os diários de bordo e as metodologias utilizados para o sucesso da prática teatral no Lar Torres de Melo. No primeiro tópico, apresenta-se a transcrição que é transformar a partir de uma obra de arte outras obras de arte e, para isso, dialoga-se com Bajard (1994) e Pinheiro (2002).

Cosson (2006) e o letramento literário estão no segundo tópico. Foi utilizado o conceito desse autor para planejar as aulas, pois ele aborda a bagagem cultural de cada um. O letramento literário é a apropriação da arte durante a trajetória de vida.

No tópico em que se aborda a prática teatral no envelhecimento, são utilizados os treze objetivos do teatro aplicados por Leite (1980) e sua contribuição na Educação. Os pontos criados por Leite serviram de direção para o planejamento, a aplicação e análise de resultados das aulas.

Outro método utilizado nas aulas foi aproveitar o dom do velho de contar histórias. Foi pensado a partir da indagação: de que maneira essas histórias poderiam compor as aulas? Bosi (1979) diz que a função do velho é contar histórias e isso foi aproveitado, para se entender mais do velho como contador de história, guardião de memórias e lembranças.

A colaboração de Zimerman (2000) veio nos dois tópicos seguintes em que são abordadas a morte e a demência, dois eventos que aconteceram bastante durante a pesquisa e influenciaram diretamente nos resultados. O autor contribui na diferenciação que faz entre morte e morrer: morte, o fim, e morrer, o esquecimento. Apesar de parecer simples, ter esse

conceito foi importante para entender as consequências inesperadas que a morte causou durante a pesquisa.

A demência, foi outro fato inesperado no decorrer da pesquisa. Durante as aulas, aprendeu-se a identificá-la e a utilizá-la de maneira mais sutil no projeto, para entender melhor os demenciados, pois não se tinha qualificação nessa área e, por isso, foi utilizado o conhecimento difundido pelo autor.

Por fim, um tópico com uma das várias obras de arte que os velhos do Lar Torres de Melo criaram: o autorretrato – Tarsila, uma performance com várias alunas, inspirada na obra de Tarsila do Amaral e foi registrada por fotografia. Este trabalho foi escolhido por acreditar ser a identidade do grupo.

A performance retrata a sensibilidade nos olhos de cada aluna, histórias de vida, memórias rebeldes, lembranças teimosas, expectativas guardadas. Nunca havia pensado em ler um rosto e, nessas fotos, encontram-se as palavras. Elas estão todas lá.

2 A MORADIA DO VELHO¹

Dona Engracia Maria da Conceição, nasceu em 1904. Prestes a completar 102 anos, deu a seguinte declaração:

Entrevistador: - Dona Engracia, tudo bem? Posso lhe fazer uma pergunta? A senhora sente muita solidão?

Dona Engracia: - Não sinto não!

Entrevistador: - A senhora não recebe a visita de ninguém da sua família?

Dona Engracia: - A minha família são todos esses que estão ao meu redor; são pessoas que conheci aqui, são aqueles que cuidam de mim. A minha família é você.

Entrevistador: - Deixa-me insistir um pouco. Na verdade, Dona Engracia, eu gostaria de saber da saudade que se tem de pai, mãe, irmão, primo... se a senhora teve filhos...

Dona Engracia: - O meu grande amor (o pai) morreu quando eu tinha dez anos e aquela mulher (mãe) ficou só com aquele menino (irmão). Foi embora e levou o menino e me deixou na casa da minha madrinha.

Entrevistador: - A senhora morou muito tempo com a sua madrinha?

Dona Engracia: - Eu fugi na adolescência. Fui trabalhar numa casa de família. Fui ser empregada.

Entrevistador: - Fugiu por quê?

Dona Engracia: - Porque eu nasci para dançar. Minha madrinha não deixava eu dançar.

Entrevistador: - E nessa casa deixavam a senhora dançar?

Dona Engracia: - Era assim: eu ia para casa de família e eu trabalhava a semana toda, mas eu tinha que ter o dia de dançar. Caso eu não pudesse dançar, eu saía da casa e procurava outra. E assim foi minha vida, de casa em casa, dançando nos bailes e dançando nas casas de família.

Entrevistador: - Dançando na vida, né? Dona Engracia, desculpe ser indiscreto, mas a senhora, durante esses bailes, teve muitos amores? Nesses locais em que a senhora dançava, algum par seu lhe cortejou?

Dona Engracia: - Tive alguns namorados, mas quando o homem queria mandar em mim, ser meu dono, me proibia de dançar, não tinha história, eu partia pra outra. A dança é a vontade de ser livre. Eu nunca fui bailarina profissional, mas amava dançar! Minha vida foi em função da dança.

O mais curioso no relato da Dona Engracia é que nenhum morador ou trabalhador do Lar Torres de Melo que a conheceu quando era viva a viu dançando nas festas que aconteciam no abrigo. Isso foi questionado. Dona Engracia respondeu:

Dona Engracia: - É que quando eu fiz oitenta ou noventa, nem lembro mais, eu conheci Jesus. Me entreguei a Jesus e as pessoas me diziam que o céu era a festa eterna. Eu que não sabia ler, pensei assim, eu vou me entregar a esse Jesus e vou me entregar para festa eterna. Aqui na terra eu não vou mais dançar, mas quando eu morrer lá no céu eu vou dançar. Vou esperar a festa eterna.

Entrevistador: - Dona Engracia, então a senhora está, pelo menos, uns quinze anos sem fazer aquilo que a senhora adora que é dançar?

Dona Engracia: Esperando a festa eterna. O que eu não sabia é que ele (Deus) ia me deixar tanto tempo vivendo, pois tá é demorando viu.

Depois deu uma gargalhada.

¹ Em vista de ser um relato pessoal, a narrativa terá trechos em primeira pessoa.

O desejo de liberdade, a vontade e a certeza de que as escolhas estavam sempre relacionadas com a dança preparou Dona Engracia para a velhice. Durante o trabalho no Lar Torres de Melo, percebi que os velhos que tiveram durante sua trajetória de vida um contato mais íntimo com a arte, tinham uma maior facilidade de interagir com os exercícios propostos durante as aulas e uma maneira mais alegre de encarar a vida atual, independentemente de escolhas religiosas.

Relatos como os de Dona Engracia estarão nessa pesquisa, eles são a base deste trabalho, mas antes preciso falar das coisas de casa.

Sendo mais literal, começo falando do Lar Torres de Melo.

Antes de tudo, durante os estudos sobre velhice, constatei a importância da morada para o velho. A casa tem uma importância para muitas pessoas. Para o velho essa importância se multiplica, pois é dentro da casa que os velhos passarão a maior parte do seu tempo, seja morando sozinho ou com outras pessoas. É necessário que a casa tenha a cara do velho.

A nova paisagem, que é a velhice, traz uma nova cara, uma nova casa. Falando da casa, com relação a questões estruturais e práticas, é preciso que tenha pisos antiderrapantes, campainhas em todos os ambientes, uma iluminação adequada, e é preciso evitar tapetes soltos e uma série de outros fatores que limitam o corpo que vem junto com essa nova fase da vida. Porém, não me deterei à parte física do Lar Torres de Melo, abordarei o seu aspecto social.

Durante o tempo em que trabalhei como professor no Lar, acompanhei a chegada de alguns idosos. A percepção que tive dos novos moradores era quase sempre dolorida. Mesmo que a mudança para o Lar Torres de Melo fosse feita de maneira amigável e de comum acordo com os membros da família, notei, o medo nos olhos, o receio de começar algo novo e a saudade da antiga vida. A sensação de perda que os velhos recém-chegados ao Lar trazem é lida em seus lentos movimentos e sorrisos.

Muitas vezes, estão deixando para trás os vizinhos, as referências, o local onde criaram os filhos, o local que foi testemunha de vários momentos da vida deles, deste homem, desta mulher. A sensação de perda é inevitável e, começar algo novo, nessa altura da vida é desafiador.

Os parentes que estavam presentes na vida cotidiana se tornam visitas e os velhos desconhecidos os novos amigos, a nova família. Zirmerman (2000, p. 36), em seu livro *Velhice*, fala do cuidado que os familiares do velho precisam ter, caso haja a necessidade da mudança de moradia.

Se for decidida a mudança da casa, é importante que o novo lar seja a “cara” do velho, de preferência mantendo móveis e objetos pelos quais tenham especial carinho, a fim

de que ele possa sentir-se seguro e não em lugar desconhecido, inóspito, ao qual não pertence. Ainda que o velho esteja de acordo com a mudança, esse é o momento de mais uma perda, pois ele está deixando para trás não apenas a casa, mas a rua, os vizinhos, os pontos de referência, um passado inteiro que, sem dúvida é maior que o futuro.

Acredito que o grande desafio do Lar Torres de Melo, ao receber um novo morador, é refletir o que este morador foi e continua sendo. É continuar essa história. Tive, como pesquisador e professor, as impressões no primeiro contato com o Lar Torres de Melo e ali percebi que o primeiro velho a conhecer, para entender como poderia ministrar as aulas de teatro, era a própria casa, o próprio Lar Torres de Melo que tem mais de cem anos. Como a figura do velho sofre exclusão social, o Lar passa uma imagem equivocada para quem não o conhece e ele tenta buscar o seu espaço dentro da cidade de Fortaleza.

2.1 Casa de velho

Saudade. Saudade de algo que não vivi. Essa foi a sensação ao chegar pela primeira vez no Lar Torres de Melo. A atmosfera do lugar é cheia de sentimentos tortos. O lugar em si parou no tempo (foi a primeira impressão). A estrutura é de um prédio antigo, cheio de histórias. Cheguei com pressa (vivo sempre com pressa, pois preciso dar aula em outro lugar; é a história de vida do artista docente). Cheguei para fazer uma entrevista com Adriana Lacerda (Gerente Social). O objetivo era trabalhar no PROJETO PÁGINAS FELIZES, projeto que visa proporcionar aos velhos aulas de dança, teatro e música. Estava ali pelas aulas de teatro, pois já trabalhava no Sesc – CE com aulas de teatro para idosos no projeto Abraço Literário. Atendi, portanto, ao convite para ter esta entrevista.

Logo ao entrar no Lar, avistei um jardim com bancos onde uma idosa negra, com cabelos bem branquinhos estava sentada. Senti um cheiro de rosas. “- Bom dia, senhora! - Deus lhe abençoe!

Lembrei da minha vó. Mais misturas de sentimentos.

As paredes do Lar Torres de Melo parecem que falam com você. Em frente à sala da Adriana, um senhor em uma cadeira de rodas, gritando freneticamente com todo mundo que passava. Grita, esbraveja palavras bem difíceis de se ouvir. Fiquei com medo quando fosse minha vez, mas passei. Cheiro forte de xixi.

- Bom dia, senhor!

- Você é bom hoje porque na sua vida passada matou nove pessoas, seu assassino véi!

- Porém estou arrependido, senhor – respondi de maneira tímida tentando interagir

- É bom que esteja mesmo – resmungou ele.

Passei por ele. Ser chamado de assassino foi novidade. Confesso que estava preparado para ouvir outras coisas. Enfim, chega a hora da entrevista.

Entrevista rápida e objetiva. Adriana é uma mulher bem ocupada.

- Que dias você pode? O projeto é isso...você começa na segunda.

Não pensei muito sobre trabalhar lá. Estava com o ego bem inflado, pois o convite foi um reconhecimento do meu trabalho com os idosos do Abraço Literário do Sesc. Como se diz popularmente: “Estava me sentindo”. Tanto que nem cheguei a fazer plano de aula. Eu ia aproveitar os que eu já tinha feito para os idosos do Sesc. Não tinha tempo a perder. Essa foi a primeira lição que os velhos do Torres me ensinaram. Já quebrei a cara na primeira aula.

Importante ressaltar que expor minhas fragilidades e meus erros como professor são fundamentais para chegar ao produto desta pesquisa. Importante também lembrar que eu já trabalhava com idosos. Trabalhava no Sesc, fazíamos apresentações, tínhamos aulas semanais. Fiquei dois anos nesse trabalho.

Meu erro, como professor, foi perceber que não importa se a turma é de velhos, crianças ou adolescentes, cada turma tem uma identidade e cabe ao professor conhecer sua turma. E eu acabei levando a mesma aula que dava no Sesc para o Torres de Melo, sem fazer nenhuma adaptação.

O perfil dos alunos do Sesc eram mulheres, aposentadas, professoras, secretárias, donas de casa que gostavam de ler, a maioria com curso superior e estavam no teatro para preencher o tempo.

O perfil dos alunos do Lar Torres de Melo era bem diferente. Lá também havia mulher, professora e aposentada, mas não só ela. Havia o ex-morador de rua, o militar aposentado, o carregador do mercado São Sebastião, a escritora que trabalhou a vida inteira na delegacia e por aí vai.

As limitações físicas também eram um grande diferencial desses dois trabalhos. No Sesc havia lentidão na execução de movimentos devido à idade. No Lar Torres de Melo havia alunos cadeirantes e isso era um fato inédito.

Na minha primeira aula no Lar, utilizei o mesmo exercício do mesmo plano de aula que utilizei anteriormente no Sesc, onde não tinha alunos cadeirantes. No primeiro exercício, eu precisava que os alunos se levantassem. Na mesma hora, tive que adaptar o exercício de modo que nenhum aluno se sentisse excluído. A rejeição é um sentimento muito comum e motivo de muita queixa dos velhos que moram no Lar.

Apesar da minha inexperiência e do contratempo, a aula foi bem-sucedida. Eu pude traçar um plano já conhecendo um pouco dos meus alunos e buscando entender mais esse novo universo.

Que lugar é esse? Quem são essas pessoas? Quem foram? O que querem? Eu tinha sede, eles também.

Comecei a me interessar cada vez mais pelo Lar Torres de Melo. Confesso que antes do convite para trabalhar lá eu não sabia nem onde ele ficava e nem que ele já tinha 114 anos.

Para um bom andamento do trabalho e conclusão do produto era fundamental que eu conhecesse o Lar Torres de Melo na sua essência, sua história e como os idosos alunos viam o lugar. Assim, eu teria mais propriedade do espaço e respiraria a mesma atmosfera dos meus alunos.

2.2 Lar Torres de Melo

- Dona Lurdes, chegue aqui! Está passando o Lar Torres de Melo na televisão, olha! Olha bem! É aí que eu vou morar.

A autora dessa frase, ou melhor, desse depoimento é a Dona Lúcia Araújo, uma das alunas do teatro. A dona Lurdes da frase era, na época, patroa da dona Lúcia que devia ter uns dezenove quando disse essa frase.

Lúcia havia vindo do interior para trabalhar em casas de família em Fortaleza. Logo conseguiu emprego e moradia na casa de dona Lurdes e, naquela época já ouvia falar do Lar Torres de Melo.

Eu profetizei. Eu via na Televisão e já sabia, a minha patroa ficava com cara de pena e dizia bem assim: - Deixe de conversa, Lúcia! Que tu vai morar nesse lugar. Esse lugar é para quem não tem família ou não conhece ninguém. E eu sempre respondia: - Pois eu vou morar é lá. Olha como é bonito aí na televisão tudo bem bonitinho as casinhas.

Quis a vida que se cumprisse a profecia de Lúcia. Depois de um atropelamento que a deixou em uma cadeira de rodas e, não tendo parentes próximos vivos, Lucia conseguiu sua vaga no Lar.

A história do Lar Torres de Melo se confunde com a história de seus moradores. Como o lar é uma casa mais velha que os idosos que lá vivem, todos já o conheciam de alguma maneira.

Conceição e Francisca Alexandre são duas irmãs. São moradoras do Lar e alunas de teatro. Elas contam que, nos anos 70, tinha um baile em frente ao Lar, onde elas iam namorar e dançar. Segundo depoimento das duas, elas dançavam até a perna cansar e trocavam de par todo momento. “A gente tinha um código. Se eu não tivesse gostando do par a Conceição já vinha com outro e assim ia. A gente passava a festa trocando.” Contava rindo a Dona Francisca Alexandre. Nos momentos, raros, de descanso elas sentavam, olhavam para o Lar Torres de Melo, e diziam: “- Será que tem festa aí? Eu não me importo em morar aí se tiver música.”

Mais uma profecia que se cumpriu.

Conversando com as irmãs Alexandre, assim diz dona Conceição: “- Meu filho ninguém pergunta o que você vai ser quando envelhecer, só pergunta o que você vai ser quando crescer.”

Logo complementa Dona Francisca: “- Eu acho que tem que perguntar o que você quer fazer quando ficar velho. A gente acha que tá longe, tá longe é nada! É eu piscar de olhos. É um novo ciclo.”

Em ciclos foi como a Gerente Social Adriana Lacerda dividiu a história do Lar Torres de Melo, em 4 ciclos. Curioso que ela própria tem a vida relacionada com o Lar:

Quando eu era criança, morava perto do Lar Torres de Melo e minha mãe, sempre aos domingos, levava alguns idosos para almoçar lá em casa. Eu pedia a benção a todos esses avôs e avós que tinha, comia com eles na mesa, todos viraram gente da família. Quando tinha uns nove anos, já tinha feito a primeira eucaristia e minha mãe parou de visitar o Lar, mas eu sabia que tinha uma senhora que preparava para a primeira eucaristia e uma de suas missões era preparar as crianças para cantar na missa que acontecia na capela do Lar Torres de Melo. Eu vi nisso uma oportunidade de estar no Lar todos os domingos. Para minha mãe eu inventei a história de que era um coral no qual eu havia sido convidada a cantar. Para a senhora que preparava as crianças para comunhão inventei que ainda não tinha feito a primeira eucaristia. Depois de dois ou três meses eu fui desmascarada. A professora falou com a minha mãe para falar a respeito da roupa da primeira eucaristia, por sua vez minha mãe achava que ela falava sobre a roupa do coral. Não demorou muito para as duas perceberem que eu estava mentindo. Fui levada até para confessar com o padre. Lembro da minha mãe dizendo que enganei Jesus e que tinha recomendado ao padre a penitência de rezar três rosários de joelhos. Eu já cheguei chorando para o padre e durante a confissão falei que meu desejo era visitar as pessoas daquele lugar. Ele ficou tão sensibilizado que a penitência foi bem branda.

Quando pergunto à Gerente Social do Lar Torres de Melo o porquê desse interesse ainda na infância, ela responde:

Eu gostava da liberdade deles. Mesmo aqui dentro eles eram livres, pois tinham muitas histórias para contar. Eu lembro de uma senhora que se chamava Siaudine e que morava no lugar que hoje é minha sala. Eu corria para casa dela, sentava na cama dela e ouvia várias histórias sobre suas viagens e momentos da vida dela. Eu não me importava se tais histórias eram verdadeiras, pois achava as histórias lindas. Tinha a tia Rosa que era mais acolhedora, porém não contava muitas histórias. Tinha, também a dona Maria de Lurdes que corria atrás da gente com um carrinho de rolimã. Nós a provocávamos e ela saía no seu carrinho pela instituição. Na fase adulta, me tornei assistente social e durante oito anos trabalhando em outro lugar tive uma decepção profissional e resolvi abandonar a minha vocação. Depois de dois anos sem exercer a

profissão, o Lar Torres de Melo aparece novamente em minha vida. Meu marido vê um anúncio de emprego no jornal, sem telefone, apenas com o endereço, dizendo que estavam contratando assistente social. O anúncio dizia para deixar currículo e, pelo endereço, eu já sabia que se tratava do Lar Torres de Melo. Eu pensei: se for o Lar Torres de Melo é o meu lugar, vou voltar a ser assistente social se for para trabalhar no Lar.

Adriana conta que, durante a entrevista, falou para o profissional que fazia a avaliação sobre a relação afetiva com o lar. O avaliador, para testá-la talvez, saiu com ela para dar uma volta pela instituição e, assim que entrou na enfermaria, já viu Dona Maria de Lurdes, do carrinho de rolimã, que a reconheceu na hora.

2.3 1º Ciclo – a fundação – asilo de mendicidade do Ceará

Segundo Adriana, o primeiro ciclo começa em 1905 e vai até 1979. No primeiro ciclo o objetivo do Lar era amparar os refugiados da seca. O Lar Torres de Melo foi uma das muitas iniciativas adotadas para mitigar os efeitos das secas. O Ceará ainda não havia se recuperado da grande seca de 1877/1879 que provocou a migração de 23,5% de sua população de apenas 800.000 habitantes quando foi, mais uma vez, vitimado por uma nova seca no período de 1903 a 1904.

A quantidade de mendigos que andavam pelas ruas da pobre Fortaleza do início do século XX era enorme e isso sensibilizou a Maçonaria Cearense a criar o Asilo de Mendicidade do Ceará, em 10 de agosto de 1905. A iniciativa coube às Lojas Igualdade, Amor e Caridade III e Fraternidade Cearense.

De 1905 a 1979, a Instituição funcionou assim, tendo destaque como administrador do Lar o Sr. José Ramos Torres de Melo que passou 29 anos como Presidente, até 1969, quando faleceu.

Com o tempo, nota-se uma predominância do público idoso no Lar. Isso, aliado a outros fatores, contribuiu para a chegada do segundo ciclo da história do Lar.

O segundo ciclo marcou a mudança de público. Os refugiados da seca já não eram a maioria de moradores no Lar e, sim, os idosos. Outros fatores: a criação, no Governo Médici, do Sistema de Assistência Social aos Idosos e Inválidos do Setor Rural - Lei Complementar Nº11/71 e a instituição da renda mensal vitalícia pela Lei Nº 6119/74. Foram as bases sobre as quais se assentaram as primeiras diretrizes do Governo Federal, para uma política social direcionada à população idosa, e a consolidação em 1976, pelo Ministério da Previdência e Assistência Social, de um Documento de Política Social para o Idoso: diretrizes básicas.

No Ceará, a grande articuladora de todo movimento de assistência ao idoso foi a Dra. Maria José de Carvalho Lima Rocha Barroso (Mariazinha).

A mudança do público atendido foi o que legitimou, em 26 de maio de 1979, o Asilo de Mendicidade do Ceará ser sucedido no tempo e no espaço pelo Lar Torres de Melo.

2.4 2º Ciclo – Mudança do público atendido (1977- 2005)

Este ciclo é marco pela mudança de público em relação às pessoas atendidas e às crises financeiras que o Lar enfrentou.

Em 1979, ocorreu outro marco na história da Instituição, quando foram exigidas adequações de objetivos específicos, de acordo com a finalidade expressa na parceria, com atendimento exclusivo a pessoas idosas. Em decorrência desse fato, sucedeu-se também a mudança do nome, deixando de ser Asilo de mendicidade do Ceará e passando a ser denominado Lar Torres de Melo, uma homenagem ao Sr. José Ramos Torres de Melo, pelos 30 anos dedicados à instituição como presidente.

Neste ciclo, acontece o reconhecimento social, pois ainda quando asilo de mendicidade, o Lar Torres de Melo já era reconhecido no estado pelo olhar diferenciado que tinha ao público assistido, como uma referência de atendimento ao idoso e, também, por meio de registros de utilidade pública pelos poderes Federal (Decreto 63.842, de 18.12.68) e Estadual (Lei 5.624, de 07.10.61), registrada no Conselho Nacional de Assistência Social (CNAS), conforme processo nº 10.121/39, deferido em Sessão realizada no dia 09/09/39 e averbada pelo processo 28977.009303/94-23 Def. 22.05.95. Recadastrada pela Resolução 041/95, no Fichário Central de Obras Sociais do Estado do Ceará sob nº 5903S0502/73, Conselho Municipal de Assistência Social sob nº 0026/98, assumindo seu ativo e passivo e demais obrigações sociais, sem solução de continuidade, todas as atividades desenvolvidas.

Infelizmente, também é um ciclo com muitas crises financeiras.

2.5 3º Ciclo – 1º Centenário (2005-2015)

Este ciclo começa em agosto de 2005 e ocorreu concomitantemente à implementação da Política Nacional de Assistência Social e a Norma Operacional Básica do Sistema Único de Assistência Social (NOB/SUAS). O Lar Torres de Melo classifica-se, a partir daí, como serviço

de Proteção Social de Alta Complexidade, na modalidade Acolhimento Institucional, realizando ainda o serviço de Proteção Social Básica para pessoas idosas da comunidade.

Nesse primeiro centenário, ocorreram as reformas estruturais do espaço físico para melhorar a qualidade de vida do idoso. Houve, então, durante este tempo a implementação de pisos antiderrapantes e barras, uma mudança nas enfermarias. Aqui a demanda vai se caracterizar por indivíduos com direitos violados, provenientes dos vários contextos, onde estão inseridos os segmentos sociais mais vulnerabilizados, apresentando perda de vínculos, de identidade e afetividade com a família e/ou com a comunidade.

2.6 4º Ciclo – dias atuais

O quarto ciclo são os dias atuais. O Lar Torres de Melo envelheceu e nesses dias luta diariamente para ter uma velhice bem-sucedida, buscando políticas públicas, editais, doações. O Lar percebeu que, principalmente no Brasil, a velhice tem múltiplas faces e luta com as armas que tem para que seus moradores tenham uma velhice leve, suave. Isso se percebe na exigência com profissionais do Lar, na valorização da memória dos velhos que lá vivem, nas questões relacionadas à saúde e ao social. Revela a importância que o velho tem.

O Lar Torres de Melo é velho. É velho porque tem diversas idades: a idade de suas estruturas, a idade de suas reformas, a idade da sua ligação com a sociedade, a idade dos projetos que lá estão inseridos, a idade das pessoas que lá moram, que lá moraram. O Lar Torres de Melo tem a idade da sua experiência.

3 A VELHICE

Existe no Brasil uma espécie de culto à juventude. Por muito tempo foi possível e até hoje se pode escutar frases como “um país de jovens” ou “o país do futuro”. Essa valorização da juventude pode ser percebida em diversos aspectos: quando nos damos conta de que nossa economia é voltada para atender um público jovem. Outro aspecto é o medo de envelhecer, já enraizado em todos nós. O medo de ficar dependente, sozinho ou sem habilidades físicas e mentais. Existem pessoas que têm medo até que sua capacidade de aprendizagem seja comprometida com o passar dos anos, quando na verdade, na velhice, essa capacidade vai se modificar. Durante a juventude, com todas as demandas que a idade impõe, com a rotina, o dia

a dia corrido, é incomum alguém parar e refletir sobre o processo de envelhecimento. LESSA, (1998, *apud* TEIXEIRA, 2002, p. 01), afirma que este processo não acontece de repente:

O envelhecimento não começa repentinamente aos sessenta anos, mas consiste no acúmulo de interações de processos sociais, biológicos e do comportamento durante toda a vida, de modo que um indivíduo com menos de sessenta anos pode ser considerado um idoso do ponto de vista orgânico, mental e intelectual, ao passo que um septuagenário ou octogenário pode até ter todas essas funções preservadas, mesmo uma mentalidade coesa com as demais gerações, cabendo-lhe a designação de idoso apenas por sua idade cronológica.

Souza (2007) explicita que o censo realizado em 1970 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) registrou 4,7 milhões de pessoas com mais de 60 anos, o que representava 5,05% da população total. No ano de 1980, 6,1% correspondia à população idosa, o equivalente a 7,2 milhões da população total. Em sequência, no censo de 1991, esse índice elevou-se a 7,3%, o que representava 10,7 milhões de pessoas. Em subsequência, no ano de 2000, os idosos representavam 8,6%, um total de 14,5 milhões de indivíduos brasileiros. Segundo o censo do IBGE 2002, a população idosa representa 15 milhões de pessoas com 60 anos ou mais de idade (8,6% da população brasileira), mostrando que a maioria são mulheres e a projeção para 2020 é de 27,2 milhões de idosos, ou seja, 13,57% da população farão parte da chamada terceira idade.

Não é necessário o aprofundamento desses dados para perceber que o Brasil envelheceu. Somos um país de idosos, ou seja, somos um país com muita história para contar. Também não é preciso nenhuma tese ou pesquisa mais específica para constatar os problemas com a velhice no país. Em seu livro “O que é Velhice”, a autora diz que falar de envelhecimento e velhice pode provocar muitas vezes uma profunda angústia nas pessoas. O temor que mesmo os jovens têm ao pensar que um dia vão envelhecer pode traduzir o receio de viver no futuro uma velhice sofrida, solitária e dependente. (MASCARO, 2004, p. 63, 64). Mascaro observa também que o receio de tocar no assunto velhice vai fortalecer uma imagem estereotipada e negativa dos velhos.

Os estereótipos sobre a velhice são potencializados com a falta de conhecimento e até um certo medo de tocar no assunto. Beauvoir (1970, p.12) registra que o fracasso de nossa sociedade está relacionado com o tratamento que damos aos nossos velhos: “[...] paremos de trapacear, o sentido de nossa vida está em questão no futuro que nos espera; não sabemos quem somos, se ignorarmos quem seremos: aquele velho, aquela velha, reconheçamo-nos neles.”

A velhice sempre está associada ao feio, ao fim, ao mal. O sentido pejorativo da palavra “velhice” é carregado de preconceitos quando, na verdade, a velhice em si não é o problema. O grande problema é a maneira como encaramos o velho. Não compreendemos a velhice e

tampouco tentamos entendê-la. Relacionamos velhice como fim: fim dos projetos, abandono dos desejos e a ideia da morte como próxima etapa.

É relevante comentar que o próprio idoso também encara a velhice com essa linha de pensamento. Somos condicionados desde pequenos a entender velhice como o ponto final e é muito comum ouvir também estas frases: “Estou velho para isso...”; “Se fosse uns anos mais novo...!!!” e tantas outras frases que fortalecem esse pensamento preconceituoso.

Claro que a idade traz limitações físicas e, também, outros interesses, mas o que este capítulo tenta discutir é que a velhice não é o fim e sim mais uma etapa da existência humana. A sociedade em geral ainda tem uma noção abstrata da velhice e, quando chegamos a tal idade, já estamos com essa ideia tão arraigada que nos entregamos às fragilidades que aparecem durante este processo. Lembro, quando criança, de assistir a um programa infantil que chamava “Família Dinossauros”. Em resumo, a história tratava de dinossauros que viviam em sociedade milhares de anos atrás, mas viviam na modernidade: tinham geladeira, televisão, trabalhavam e estudavam. A ideia principal era mostrar o dia a dia de uma família que tinha dívida para pagar, adolescentes com seus dramas, enfim, um retrato da nossa vida na atualidade.

Lembro de um episódio específico chamado “O Dia do Arremesso”. O pai, Dino da Silva Sauro, iria “sacrificar” a sogra da Família “Dona Zilda” que completaria 72 anos. Chamava dia do arremesso, pois, na tradição dos dinossauros, o chefe da família deveria jogar os idosos que completassem 72 anos em um poço de pinche. Lembro de refletir, na época, ainda criança, e ficar um pouco chocado com esse episódio, pois os outros personagens encaravam isso com normalidade e havia até uma certa alegria dos amigos quando chegou o dia do arremesso. A história termina com Dino não cumprindo a tradição e envergonhado perante os amigos.

Não consigo deixar de traçar um paralelo dessa experiência infantil com o que acontece hoje e perceber que este poço de pinche é muito maior do que se imagina. Ele sai de dentro da TV e está dentro de cada um. Durante muito tempo, a velhice foi negligenciada. Não se tem registro de estudos, pesquisas, sobretudo de médicos, que tentassem estudar o processo de envelhecimento.

Com o surgimento da Gerontologia (século XX) é que se volta o olhar para essa etapa da vida. Mesmo assim, com a Gerontologia estudando os aspectos sociais, fisiológicos e psicológicos da velhice, ela ainda é considerada um processo desagradável ou até mesmo um tabu. Beauvoir (1970, p. 663) registra que muitos dos métodos utilizados pelos gerontologistas surgem de um ponto de vista abstrato diferente do que acontece na vida real.

É por isso que todos os remédios que se propõem para aliviar a depressão dos velhos são tão irrisórios: nenhum deles poderia reparar a sistemática destruição de que os homens foram vítimas durante toda a sua existência[...] mesmo que se construa para eles residências decentes, não se poderá inventar-lhes a cultura, os interesses ,as responsabilidades que dariam sentido à sua vida. Não digo que seja inteiramente inútil melhorar, no presente, sua condição; mas isso não traz nenhuma solução ao verdadeiro problema da última idade: como deveria ser uma sociedade, para que, em sua velhice, um homem permanecesse um homem?

Esta pesquisa não pretende desqualificar o papel da Gerontologia. Acredito que até tenha melhorado a questão sociedade e idosos com o surgimento de estudos voltados para esta área. Na verdade, esta pesquisa se passa dentro de uma casa de abrigo para velhos os quais, em sua maioria, foram esquecidos pela família. Então, antes de chegar ao estudo realizado, é necessário entender como o envelhecimento é visto na nossa sociedade.

O problema de como a velhice é vista é uma questão cultural. Tanto que para o próprio idoso é difícil aceitar tal condição. Os pensamentos que estão presentes no imaginário sobre envelhecimento revelam o velho *versus* o idoso, a aceitação ou negação da velhice que finalizam no querer e o não querer estar/ser velho (REIS; CEOLIN, 2007 *apud* FALLER, 2011, p. 55). Assim, o sujeito se torna idoso sem querer ser velho, o que dificulta o processo de aceitação da idade.

Também, não é pretensão minha dizer que envelhecer é fácil. Quando se olha no espelho e se depara com a pele enrugada, o cabelo branco, a visão embaçada, os dentes modificados e a postura encolhida, o envelhecimento pode ser bem difícil.

Certa vez, Tônia Carrero, atriz ícone no Brasil, sempre lembrada por sua beleza, revelou em entrevista ao jornal Folha de São Paulo que o pior de envelhecer eram duas coisas: a primeira era entrar em um táxi e esquecer qual o destino e o taxista tinha que esperar uns minutinhos até que a memória se fizesse presente; a segunda coisa era ir perdendo os amigos, como se o mundo que se vive na velhice fosse outro completamente diferente. Na época, Tônia tinha 82 anos e o jornalista perguntou se ela imaginava que chegaria a tal idade. Ela respondeu: “Não. Achei que, se chegasse até aqui, estaria perto de morrer. Estou perto de morrer, mas todo mundo está. Continuo lúcida e válida” (Folha de São Paulo, 2004). A atriz morreu aos 95 anos.

Tônia reforça o que todos já sabem sobre quão difícil é o processo de envelhecimento, pelo papel que a sociedade determina para o idoso e como o idoso escolhe passar por esse processo. Durante a entrevista ela citou o nome de outra atriz como exemplo:

Envelhecer é ruim para qualquer mulher, mas, para quem foi muito bonita, é pior ainda. É difícil aceitar as manchas na pele, a flacidez nos braços, as rugas. O corpo vai estragando a olhos vistos. Mas espero usufruir a vida até que uma boa morte me leve. Teria sido muito vantajoso ter morrido jovem, pois todos viram estrelas quando morrem cedo. Mas agora é tarde para eu pensar nisso. Envelhecer como a Dercy Gonçalves vale a pena. Ela está lúcida, engraçada,

magrinha, divina. É mais de dez anos mais velha do que eu e está ótima. Não parece mentira que alguém possa ter mais de dez anos do que eu e estar ótima? A Dercy não foi uma jovem bonita, mas ficou uma velha linda, interessante com aquelas perucas, e bem vestida (Folha de São Paulo, 2004).

Uma vez que se percebe velho, cabe ao idoso aceitar, rejeitar ou se reinventar perante o papel que lhe é dado.

Para Costa (1998, p. 26), psiquiatra e psicodramatista, estamos em plena era do envelhecimento, período que vai de 1975 a 2025:

O envelhecimento é para diversos autores, com os quais concordo, um processo evolutivo, um ato contínuo, isto é, sem interrupção, que acontece a partir do nascimento do indivíduo até o momento de sua morte. Envelhecer é a marcha natural pela qual todo ser humano obrigatoriamente passa; é o processo constante de transformação. Uma pessoa poderá vir a falecer com 5, 18, 40 anos e, mesmo assim, terá “envelhecido” durante os anos em que viveu. Já a velhice é o estado de ser velho; é o output vital, o produto do envelhecimento, o resultado do processo de envelhecer.

Existe um lado bom em envelhecer. O problema é que nossa sociedade despreza e desvaloriza o amadurecimento, a experiência que a idade nos traz. Reduzimos os caminhos que os idosos podem seguir e sufocamos velhas memórias, como se não aceitássemos, como se vivêssemos em um mundo em que é proibido envelhecer, na “Terra do nunca” do Peter Pan; uma terra onde rugas e cabelos grisalhos são inaceitáveis. Tanto é que não buscamos nenhuma referência; pelo contrário, lutamos constantemente contra o tempo.

Quando dizemos “Tenho 65, mas com cabeça de 20” estamos sempre em batalha com a idade, recusando-nos a aceitá-la. “Recusamo-nos a nos reconhecer no velho que seremos”. (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Para nós, jovens, a ideia de envelhecer sempre será muito distante. Nossos velhos estão aí para nos dizer que existia um mundo antes da gente, a história do mundo não começou no momento em que nascemos.

Não podemos tirar do velho o direito de existir, de participar ativamente do social. É necessário criar um entendimento para a velhice sem excluir as possibilidades sociais do velho. É preciso introduzir em nossa comunidade o pensamento de que o velho não deve ser descartado, pois não é um fardo; pelo contrário, é uma fonte, uma referência e podemos aprender muito com nossos velhos e inseri-los de maneira atuante. Isso não é uma utopia, pois, se formos estudar algumas tribos indígenas, perceberemos que os índios mais velhos adquiriam outras funções na tribo, dentre elas as que estavam relacionadas a aconselhamentos e à transmissão da tradição. O índio mais velho era respeitado na aldeia: “o velho todo o mundo ouve e faz o que ele diz; ele viveu mais e sabe mais. Quanto mais velho, mais experiência de vida, sabe mais!”, ressaltou Cardoso (2000). Para ele, os velhos têm menor responsabilidade quanto às atividades físicas e à produção. Ter mais idade significa ter vivido mais e saber mais,

principalmente em termos de conhecimentos espirituais (mitos, rituais, hábitos e costumes), permitindo a sua transmissão e a consequente preservação de seus costumes e tradição.

A preservação cultural e os costumes se dão graças aos índios “mais velhos”, a sua relação com índios mais jovens é baseada em amizade, ensinamento e respeito mútuo, interação sobre o conhecimento e as experiências em relação à dinâmica da vida, sem perder sua identidade. Na tribo Ynn Morati Wherá, por exemplo, aquele com mais de 40 anos é considerado idoso, tendo a haver com o conhecimento acumulado da comunidade em que ele vive. Os idosos são especiais para as tribos por carregarem consigo costumes, experiências, língua, sabedoria e rituais (SANTOS e TORRES-MORALES, 2015, s/p.).

O exemplo de algumas comunidades indígenas nos faz pensar que essa relação com o velho poderia ser potencializada. Em nenhum momento, os índios descartam as limitações físicas de seus velhos, mas não deixam de lhe dar um papel importantíssimo na comunidade em que vivem. É valorizado o exemplo de vida, é respeitada a experiência.

Na revista *Psicologia e Sociedade* onde se pesquisa a vivência dos mais velhos em uma comunidade indígena Guaraní MBYÁ, os autores mostram essas relações que os membros da aldeia têm com os mais velhos da tribo. Primeiro, a relação que fazem com as palavras: velho e respeito. Na tribo, os velhos são respeitados pelos jovens para que, quando os jovens se tornem velhos, também sejam merecedores de tal respeito. É como se uma palavra fosse sinônimo da outra. É muito comum, em algumas famílias, utilizarem a aposentadoria do velho como única fonte de renda, o que não quer dizer que o velho será respeitado ou reconhecido como acontece na comunidade indígena citada anteriormente. A tão perseguida aposentadoria que, muitas vezes, é desejada e até vista como recompensa por anos de trabalho, também pode ser e é vista como ferramenta de exclusão social.

Guimarães (2007), em seu texto *Reflexão sobre a velhice*, mostra que a imagem de ultrapassado que o velho tem dentro da própria família é tão forte que indiretamente os familiares mais jovens vão criando, também, uma imagem de desvalorização de produção, seja para consumir, transmitir algo, aprender ou usar alguma capacidade física, como se houvesse ainda uma obrigação de sustentar a família, pois, agora, velho não precisaria de dinheiro. A família tem que ser a prioridade financeira. A manutenção de filhos, netos, suprimindo as necessidades da família com alimentação, roupas, calçados e outras.

A aposentadoria aparece nesse contexto como uma faca de dois gumes. Por um lado, alguns a encaram como uma recompensa merecida; por outro lado, ela é entendida, muitas vezes, como um passo definitivo para a exclusão social. Independente de como se entenda a aposentadoria, fato é que, na maioria das vezes, os aposentados são excluídos da vida social. Não são poucos que sofrem de depressão e sentem falta do

trabalho que antes lhes parecia penoso. Nada lhes é oferecido em substituição às atividades de outrora. Além disso, surge um outro desafio: ser aceito dentro de sua própria família; muitos aposentados e seus familiares encontram dificuldade em lidar com a nova situação (GUIMARÃES, 2007, p, 05).

A autora observa que, para a sociedade, o fato de o velho estar aposentado está diretamente ligado à sua incapacidade de produção e criação. O sentimento de desvalorização em relação ao velho aparece de diversas formas, mas talvez se perceber velho, se enxergar velho, criar novos questionamentos e uma nova maneira de viver seja mais desafiador. Ele tem a opção de concordar com uma parcela da sociedade que repudia o velho ou não. A grande questão parte do próprio velho. É filosófica. Quem sou eu? O que quero fazer? O que posso fazer? Existe sim um processo de aceitação.

O jornalista, escritor e professor universitário Jorge Félix, em depoimento para o livro *Velhice – uma nova paisagem*, descreve a emoção de se sentir velho:

Talvez a primeira emoção da velhice seja quando começamos a nos questionar de forma mais profunda e decidimos falar ‘concretamente’ sobre o que queremos, o que somos, o que podemos e o que fazemos. E, sobretudo, a respeito do que queremos deixar. Em outras palavras, quando concluímos o que vale ou não a pena. Coisas antes tão importantes se apequenam. Coisas que sempre deixamos para lá ou para depois retornam imperiosas. É a chance de sair das convenções. De viver novas experiências, outras emoções, outras aventuras. Não se trata de outra vida, mas de uma vida mais completa. Jorge Félix (ABREU, 2017, p. 20).

O depoimento de Félix descreve uma emoção, quase um susto que é se descobrir velho, saber que mudanças internas acontecem com o ser humano, pois muitos em sua juventude não pensaram nessa possibilidade. É como se aquilo para o qual não se tinha atenção agora exigisse um novo olhar. É comum se sentir só quando se percebe velho, se desvalorizar, achar que não tem mais função social.

Essa ideia é reforçada a todo instante em nossa sociedade, e, como quebrar esse pensamento que já nos condiciona há tanto tempo? Essa linha de pensamento é muito mais antiga do que se pensa. Beauvoir (1970/1990, p. 200), em seu livro *A Velhice*, diz:

Do antigo Egito ao Renascimento, vê-se que o tema da velhice foi quase sempre tratado de maneira estereotipada; mesmas comparações, mesmos adjetivos. A velhice é o inverno da vida. A brancura dos cabelos e da barba evoca a neve, o gelo: há uma frieza do branco à qual se põem o vermelho – o fogo, o ardor – e o verde, cor das plantas, da primavera, da juventude. Os clichês se perpetuam, em parte porque o velho sofre um imutável destino biológico. Mas também, não sendo agente da História, o velho não interessa, não nos damos o trabalho de estudá-lo em sua verdade.

Nessa obra, a autora monta um cronograma fiel, direto e esclarecedor do processo de envelhecimento no mundo, com o passar do tempo. Ela foi pioneira no assunto e tem uma visão

ampla, direta e sensível sobre esse tema. É sempre citada em trabalhos que estudam o envelhecimento.

É interessante perceber como o papel do velho foi mudando ao longo dos séculos em alguns lugares do mundo. Em algumas sociedades havia uma valorização do velho. Na China, por exemplo, os papéis eram bem definidos. O sistema era patriarcal e o homem mais velho, a autoridade máxima. Ao completar 70 anos, o homem devia se preparar para a morte e estava livre de qualquer responsabilidade social; no caso da mulher, livre de cuidar da casa, dos filhos e de orientar as noras como já tinha sido orientada. Isso foi na época de Confúcio. Beauvoir traça arcos de sociedades onde o velho não era tido como peso, onde os papéis eram definidos e o respeito aos mais velhos era inquestionável.

O respeito ao velho, antigamente, não acontecia só na China. De acordo com Beauvoir, na Grécia Antiga a figura do ancião era aquela que representava total respeito. O velho detinha o poder, as riquezas e as decisões. Nos escritos de Platão, há a linha de pensamento de que as limitações físicas trazidas pela idade ao homem não podem lhe diminuir, pelo contrário, o velho está no cume de sua sabedoria. Como está livre das necessidades do corpo, ele é o mais capacitado para comandar e torna-se uma referência de comando e respeito para os mais jovens. Beauvoir (1970/1990, p. 136) registra:

Aos 80 anos, Platão volta longamente à questão em *As leis*; ele insiste muitas vezes nas obrigações dos filhos para com seus velhos pais, com quem devem falar respeitosamente, colocando suas riquezas e a própria pessoa a serviço deles. Presta-se um culto aos antepassados mortos; o futuro ancestral já é sagrado: ‘Não podemos possuir nenhum objeto de culto mais digno de respeito do que um pai ou um avô, uma mãe ou uma avós oprimidos pela velhice’.

A autora faz referência a Aristóteles, que discordava de Platão. Ele acreditava que a degradação física afetava bastante o velho, em um papel de comando principalmente. Para ele a experiência de vida colocava o velho em um lugar amargo onde só vivia de lembranças do passado:

Em *A retórica*, Aristóteles pinta a juventude com as cores mais risonhas: calorosa, apaixonada, magnânima – e a velhice apresenta-se, para ele, em todos esses pontos, como o oposto: ‘Porque viveram inúmeros anos, porque muitas vezes foram enganados, porque cometeram erros, porque as coisas humanas são, quase sempre, más, os velhos não têm segurança em nada, e seu desempenho em tudo está manifestamente aquém do que seria necessário’ (Beauvoir, 1970/1990, pp. 136-137).

A autora continua viajando pelo passado e pelo mundo e analisando como o idoso era tratado de acordo com cada contexto da época. Chama a atenção a sociedade romana, pois a valorização do velho estava relacionada com suas posses. Em Roma e em outras sociedades, o velho nobre tinha a imagem livre de ser associada a coisas negativas; o velho pobre nem era

mentado.

Era comum centralizar o poder nos homens mais velhos. Com isso, ganhava autoridade e, mesmo que fisicamente debilitado, o mais velho e rico da família era quem dava a última palavra. As mulheres mais velhas cuidavam da administração da família, da casa, dos escravos, e por isso também tinham o seu prestígio social. Nas peças de teatro, com raras exceções, os velhos ricos eram tratados de maneira cômica, como avarentos, feios e inoportunos.

Com a expansão do cristianismo a situação do velho muda um pouco, pois prega a solidariedade e nesse período se tem registro do primeiro asilo para idosos criado no século IV. Apesar disso, a situação do mais velho ainda era ruim. Era muito comum jovens no controle, inclusive dentro da igreja. Isso garantia uma obediência aos aristocratas.

A situação do velho pobre sempre foi pior: como não produzia, seu trabalho físico e suas obrigações eram passados para os filhos, e muitos idosos sobreviviam como mendigos.

A situação dos velhos, em todos os setores da sociedade, aparece, portanto, como extremamente desfavorecida. Tanto entre os nobres, quanto entre os camponeses, a força física prevalecia: os fracos não tinham lugar. A juventude constituía uma classe de idade de considerável importância (Beauvoir, 1970/1990, p. 162).

O medo de envelhecer, na Idade Média, era tão grande que muito se pesquisou se haveria algo que proporcionasse a vida eterna ou juventude eterna. O peso da idade amedrontava a todos. A velhice era constantemente renegada (BEAUVOIR, 1970/1990). Importante ressaltar que o medo do envelhecimento e a busca de remédios e estratégias que o retardem existem até hoje. Guimarães (1997, p. 117) registra a seguinte história:

Em 1889, Charles Edouard Brown-Séquard, eminente médico e fisiologista, relatou ter rejuvenescido e melhorado sua saúde após se autoinjetar uma solução preparada com testículos macerados de cães. O conceito de Brown-Séquard na sociedade fez com que a imprensa desse grande destaque à sua proposta, não obstante os jornais científicos mostrarem-se céticos. Contrariando o desejo do criador, essa proposta terapêutica foi largamente usada com objetivos comerciais. O tempo mostrou a inutilidade da terapia baseada em testículos caninos, mas comprovou a disposição de muitos para pagarem por tratamentos antienvelhecimento desprovidos de base científica. Mudamos de século sem mudar esse comportamento.

Com o fim da Idade Média e o insucesso da busca da fonte da juventude, a velhice é encarada de duas maneiras: a primeira era de que a velhice era um estado natural, tínhamos de nos acostumar com tal ideia e nos prepararmos para morte. Ao velho também era recomendado que deixasse seus bens para a igreja. Essa ideologia tinha caráter religioso; a outra forma era encarar a velhice de modo cômico, caricato, ridicularizado e tinha o intuito de rir dos problemas que vêm com a idade.

Na Idade Moderna, o culto ao corpo jovem chega ao auge. O velho é desprezado e padrões de comportamento são colocados como regras ao idoso, por exemplo, se afastar dos

prazeres carnavais. Abreu (2017), em seu livro “Velhice – uma nova paisagem”, defende o sexo na velhice. Negar-lhe esse direito ou achar que, por ser velho, perde essas vontades é ignorância pura e até um pensamento preconceituoso.

A evolução da sexualidade ao longo da vida passa por modificações e adaptações, como todas as outras funções do corpo e da mente. Não é por ser velho que há necessidade de abdicar de uma atividade sexual ativa e prazerosa. Para tanto, a história de vida conta muito: quem sempre foi capaz de criar relações de intimidade e prazer vai continuar fazendo na velhice. Quem, quando adulto jovem, dava ao sexo grande importância provavelmente continuará fazendo quando idoso, embora com algumas adaptações. O exercício da sexualidade e a prática do sexo dependem de como foram vividas as fases anteriores – e de como foi cultivada a capacidade de se adaptar ao novo. Sempre colhemos o que semeamos (ABREU, 2017, p. 154).

No século XX, alguns avanços, principalmente na Medicina, contribuíram para melhorar a vida de alguns idosos, mas na questão social, Beauvoir (1970/1990) ainda aponta a exclusão social do idoso pois, mesmo com mudanças de comportamento pelas quais a sociedade passou, o velho ainda é visto como uma figura obsoleta.

A velhice é desprotegida, o idoso perde sua identidade social, a qual sempre estará associada a conotações negativas e, apesar de toda “evolução”, a violência contra o idoso é um fato. De acordo com Zagábia (2007, p. 34),

[...] o conjunto de representações e significados sociais criam e reforçam ideias, pensamentos e imagens dos velhos, atuando no processo de discriminação social da velhice, contribuindo para as mais variadas formas de exclusão e violência contra o segmento idoso presentes no cotidiano e na realidade social.

A aversão ao velho é tão presente na sociedade que, se analisarmos os termos “velho” e “idoso” perceberemos sutis distinções. Neste trabalho, não é feita distinção entre os dois, apesar de alguns autores ainda utilizarem com diferenciações. Os autores mais antigos utilizam o termo “velho” e alguns autores mais recentes usam “idosos”. Peixoto (fonte) diz que o termo “velho” traz uma carga muito pesada, negativa e até ofensiva. O termo “idoso” vem tentar aliviar o dissabor da palavra “velho” é uma tentativa como expressões, também já criadas: “terceira idade” e “melhor idade”. A velhice incomoda a tal ponto de tentar maquiagem, esconder com palavras, como se “velho” fosse mais velho que o “idoso”.

Muitos tabus ainda terão que ser quebrados, muito deve ser dialogado. Vive-se em uma correria e numa eterna briga com o tempo. Essa dinâmica de vida faz com que o idoso se sinta desvalorizado, como se ele tivesse perdido tudo o que construiu no passado. Não se sente aceito, não se sente interessante nem se sente à vontade para falar com aqueles que constituirão as futuras gerações. Ele se sente inútil, incapaz de aprender. Na verdade, não se perde a capacidade de aprendizagem assim como outras funções de nosso corpo ao chegarmos a uma idade mais avançada. Ela vai se modificar.

3.1 A capacidade de aprendizagem na velhice

Como artista e professor, fã de Paulo Freire, acredito que estamos sempre aprendendo, nossa aprendizagem é eterna. No entanto, como sempre havia trabalhado com crianças e adolescentes, quando comecei a trabalhar com o aluno velho me vieram medos, questionamentos e muita vontade de pesquisar sobre esse é um assunto, o qual irei aprofundar no próximo capítulo. Acredito que é necessário desmistificar alguns conceitos criados em relação aos idosos, entre eles, a capacidade de aprender.

Este assunto já foi abordado pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em 2015, e está documentado como proposta para planejamento nas cidades do mundo. Existe um provérbio pouco conhecido, popular e de autor desconhecido: “Os ignorantes, que acham que sabem tudo, privam-se de um dos maiores prazeres da vida: aprender”. Aprender é orgânico. Nunca para. Está sempre em movimento. Mesmo quando se ensina, se aprende. Na música “Pura Filosofia”, os poetas Jorge Portugal e Roberto Mendes já cantavam: “Quanto mais a gente ensina mais aprende o que ensinou”. Aprender é um dos principais domínios de nossa capacidade funcional.

A capacidade de aprendizagem pode ser mantida durante o processo de envelhecimento, principalmente, se o idoso tem uma trajetória saudável nesse processo, assim, a capacidade funcional não é comprometida e o idoso, então, deve fazer o que achar capaz de fazer, e aprender é uma dessas capacidades.

Mas, o que é a aprendizagem? O que significa aprender?

A professora Amélia Hamze reflete sobre isso e diz que aprender é o resultado da interação do ambiente em que vivemos e nossas estruturas mentais. Tem como resultado a mudança de comportamento e tal mudança vem influenciada pelas experiências de vida, ou seja, a relação do indivíduo com o mundo. Dessa forma, o conhecimento obtido é construído e reconstruído a todo instante.

Essa mudança de comportamento e a reconstrução desse conhecimento tem como resultado no indivíduo a capacidade de ressignificar conceitos, fazer aflorar sua criatividade, e, conseqüentemente, possibilitar adquirir novas habilidades e novas formas de comunicação. O aprendiz se torna ativo, articulado e interativo.

A educação vista sobre o prisma da aprendizagem, representa a vez da voz, o resgate da vez e a oportunidade de ser levado em consideração. O conhecimento como cooperação, criatividade e criticidade, fomenta a liberdade e a coragem para transformar, sendo que o aprendiz se torna no sujeito ator como protagonista da sua aprendizagem. Porque nós estamos na educação formando o sujeito capaz de ter

história própria, e não história copiada, reproduzida, na sombra dos outros, parasitária. Uma história que permita ao sujeito participar da sociedade (DEMO, 2001, s/p).

Entender o fenômeno da aprendizagem e seus efeitos pode ser muito mais complexo do que pensamos. A própria Pedagogia chega a dividir teorias de aprendizagem e seus respectivos objetivos sejam eles afetivos (relacionados a emoções e sentimentos), cognitivos (relacionados com a capacidade intelectual) e psicomotor (ligado a coordenação física).

As teorias se dividem de acordo com a linha de pensamento de seus autores e não é pretensão desta pesquisa se aprofundar nelas nem criar um documento que relacione cada teoria com a aprendizagem no envelhecimento. O que cabe e é importante destacar é que a aprendizagem é um processo contínuo que acontece em qualquer situação, em qualquer idade e em qualquer ocasião ou momento.

As relações do indivíduo com o meio são preenchidas pela cultura e essa, adquirida pelo aprendiz e que constitui sua bagagem cultural é que o modifica. Muitas pessoas confundem construção de conhecimento com aprendizagem. “Entretanto, aprender é algo muito mais amplo, pois é a forma de o sujeito aumentar seu conhecimento. Nesse sentido, a aprendizagem faz com que o sujeito se modifique, de acordo com a sua experiência” (LA ROSA, 2003).

A aprendizagem é uma mudança que é incorporada pelo sujeito. De acordo com Freire (2003), aprender é um direito. Para ele, as pessoas têm o direito de saber melhor aquilo que já sabem: “Saber melhor significa precisamente ir além do senso comum a fim de começar a descobrir a razão de ser dos fatos [...] começando de onde as pessoas estão, ir com elas além desses níveis de conhecimento sem transferir o conhecimento” (FREIRE, 2003, p. 159).

A aprendizagem é a capacidade que o homem tem de se adaptar ao novo. É um processo de transformação e através dela é que ele desenvolve competências. É o ser humano em construção. Aprender faz parte da história de cada um. Aprende-se quando a mudança é incorporada, internalizada.

É claro que existem alguns fatores que aproximam as pessoas ou as distanciam do processo de aprendizagem. De acordo com Libâneo (1994, p. 88), a motivação é o principal fator estimulante desse processo: “A motivação é intrínseca quando se trata de objetivos internos, como a satisfação de necessidades orgânicas ou sociais, a curiosidade, a aspiração pelo conhecimento.”

Dentre os fatores que podem interferir no processo de aprendizagem do idoso está a limitação física. A memória e a inteligência também podem ser comprometidas com o chegar da idade. Perlmutter e Hall (1992) explicam que todo estudo relacionando idoso e capacidade de aprendizagem trará o avanço da idade, o envelhecimento, como fator determinante. A idade

como grande culpada. Estar mais velho é estar mais disperso, é ter perdido mecanismos sensoriais, é ter aumentado as dificuldades cognitivas e o declínio de acessar novas informações.

É verdade que o processo biológico vai afetar a aprendizagem. É mais difícil aprender se não se ouve bem.

Segundo a Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia (SBGG), a partir dos 40 anos já começam a aparecer problemas na audição. Com o tempo, os sons de alta frequência não são ouvidos e alguns tons de discurso passam a ser menos claros e perceptíveis.

A visão, outro sentido humano de grande importância para auxiliar no processo de aprendizagem, sofre com a chegada da idade, pois, com o passar dos anos, vai ficando desgastada, o que pode levar à perda total da visão noturna e, também, da acuidade visual (capacidade do olho para identificar o contorno dos objetos). A acuidade visual também está relacionada com fatores neurais: é basicamente a capacidade de interpretação do cérebro, segundo a SBGG.

É possível listar uma série de dificuldades que surgem com o passar do tempo. É necessário, no entanto, perceber que este processo é natural.

Por muito tempo os estudos sobre envelhecimento, apesar de recentes, eram centrados no processo biológico:

Chega o momento em que o organismo começa uma fase de involução, iniciando o envelhecimento. Exteriormente, manifestam-se alguns traços, como cabelos brancos, rugas nas mãos e no rosto, flacidez, entre outros. Os órgãos internos também começam a dar sinais de cansaço ou de falta de atenção, como, por exemplo, dores musculares ou articulares, problemas respiratórios ou circulatórios (GEIS, 2003, p. 19).

Para Neri e Freire (2000, p. 8), o envelhecimento ainda está ligado à deterioração do corpo, ao declínio e à incapacidade: “Na base da rejeição ou da exaltação acrítica da velhice, existe uma forte associação entre esse evento do ciclo vital com a morte, a doença, o afastamento e a dependência.”

Todos esses fatores trouxeram um conjunto de imagens negativas associadas à velhice. De acordo com o geriatra Cintra (2017), este conjunto de imagens negativas que foram associadas aos idosos ao longo dos anos criaram alguns mitos, entre eles, a afirmação de que todo idoso é incapaz. Tais associações negativas que fazem ao velho, muitas vezes, fazem o idoso se sentir incapaz. Idoso e velho são diferentes de incapaz. Isso é mito.

O estudo do envelhecimento humano é recente. Quando a velhice começou a ser estudada já havia uma grande investigação sobre a infância. Segundo o biólogo Metchnikoff (1916), a Gerontologia só nasce em 1903. Para Perlmutter e Hall (1992), uma das principais

razões de se estudar tardiamente a velhice era o olhar preconceituoso que se tinha na época. Durante muitos anos, olhou-se para o processo de envelhecimento exclusivamente como um declínio irreversível e inevitável de nível biológico, sem necessidade de recorrer a outra perspectiva de compreensão. Tudo estava centrado no biológico (Perlmutter & Hall, 1992; Cavanaugh, 1997; Row & Kahn, 1998).

É claro que, para se entender velho, tem que se entender criança, adolescente, jovem com trinta, quarenta anos. Assim também, para se compreender velho, é necessário voltar e investigar a forma como o sujeito viveu as fases anteriores à sua velhice. A maneira como o idoso viveu as etapas anteriores de sua vida vai implicar a sua capacidade de aprendizagem na velhice. A forma como o sujeito lidou com suas emoções e tarefas de desenvolvimento mais precoces influencia o modo como vai lidar depois, com as tarefas e os desafios emergentes na velhice (Okun, 1984; Erikson, 1982, citado por Prall, 1997; OMS 1999, 2000a, 2000b).

Bibi Ferreira, em 2016, disse ao Jornal da Tarde: “O envelhecimento é a prova de que o inferno existe” (informação verbal). É claro que ela se referia às inúmeras cirurgias que já tinha feito até então, principalmente nos olhos. A artista sofria de fotofobia (intolerância à luz natural ou artificial). Também se referia ao fato de estar indisposta. No entanto, quando perguntada pelos efeitos que a velhice trouxe a sua voz, Bibi responde que a voz melhorou, estava mais limpa e que sua grande realidade estava na voz.

Ter a voz como instrumento de trabalho (ela cantava e atuava há muitos anos) fez com que, desde jovem, houvesse uma preocupação comum a pessoas que utilizam a voz como ganha-pão. Bibi começou nos palcos muito cedo e, para manter uma voz saudável, são necessários alguns cuidados com exercícios vocais antes de entrar em cena, ingerir uma quantidade satisfatória de água, comer alimentos (maçã, por exemplo) que auxiliam na qualidade vocal e evitar outros que podem ser prejudiciais à voz (chocolate, café e gelados).

No final da entrevista, Bibi percebe que, talvez, tenha se precipitado na declaração e refaz a afirmação: “A velhice é algo entre o céu e o inferno, vai!” Toda essa história da Bibi e usar a artista como exemplo é para reafirmar que as escolhas ao longo da vida vão ser determinantes na velhice. Exemplo maior foi o cuidado com a voz: por escolher cuidar dela, manteve-a saudável. Bibi Ferreira morreu aos 96 anos de idade, em fevereiro de 2019.

A velhice pode ser positiva ou negativa. A aprendizagem na velhice pode acontecer de maneira mais fácil para um do que para outros. As escolhas individuais de cada um durante sua trajetória de vida terão um papel fundamental nesse processo.

Importante ressaltar que a forma que se escolhe para viver nas etapas anteriores da vida vão influenciar a maneira como se encara a velhice. O idoso pode ser afetado pelos mitos,

preconceitos, medos que são associados à velhice, levando-o a, muitas vezes, negar ou aceitar a idade da maneira que lhe é mais apropriada. O percurso de vida de cada pessoa dará indicações sobre como se processará o seu envelhecimento.

A Psicologia traz duas linhas de pensamento ligadas à forma como cada idoso se prepara para receber essa nova etapa. A primeira é a não aceitação. Cintra (2017) diz que é muito comum, principalmente idosos homens, não quererem nem agendar uma consulta com o geriatra por não se aceitarem velhos. A maioria dos homens velhos vêm acompanhados de familiares e trazem o discurso de que não deveriam estar ali. Há uma confusão com as palavras idoso e incapaz. Elas não são sinônimas. Isso dá a esses pacientes uma ideia equivocada sobre o que é ser idoso e sobre si mesmos. A não aceitação da velhice também pode gerar outros distúrbios psicológicos como a depressão, por exemplo. A segunda linha de pensamento é do idoso comprometido com a velhice. É o caminho da aceitação. Está relacionada à preparação para a chegada da idade. O velho, aqui, encara a velhice como processo natural. Costa (1998, p. 43) assim registra sobre essas linhas de pensamento:

O velho não comprometido psicologicamente é aquele que ainda “vive” e quer continuar vivendo a vida em toda a sua plenitude, usufruindo daquilo que ela ainda pode lhe oferecer e para qual ele pode responder. O velho que não vive à sombra das perdas ou à sombra do que não pode atingir, em razão de sua idade, ainda tem, mesmo com medo, desejos de realização pessoal. A história está repleta de homens e mulheres que ‘não envelheceram psicologicamente’, conservando quase ou todas as suas características psicológicas de forma viva e brilhante.

Pode-se afirmar que há vários fatores que vão interferir na capacidade de aprendizado na velhice. São eles biológicos, psicológicos (como se encara a velhice) e o percurso de vida de cada sujeito (escolhas feitas em etapas anteriores de sua vida). De acordo com Pereira (2011), não há idade para ocorrer o processo de aprendizagem. No idoso, vai ter suas especificidades, ou seja, a forma como aprendem vai mudar.

O processo de aprendizagem pode ser definido como o modo como os seres adquirem novos conhecimentos, desenvolvem competências e mudam o comportamento. Os idosos por serem indivíduos amadurecidos biologicamente têm algumas peculiaridades na forma como aprendem. Aprendem não apenas como comunicar, mas o modo como querem comunicar (PEREIRA, 2011, p 19).

Abreu (2017) cita dois fatores que são constantes no processo de aprendizagem do idoso. Um deles é o exercício antes e, principalmente, durante a velhice que vai influenciar no processo. O outro é a interação do idoso no ambiente em que vive:

[...] o cérebro tem a capacidade de se modificar conforme recebe estimulações do ambiente. Essa qualidade chamada neuroplasticidade, ocorre em qualquer faixa etária, sendo útil em casos de lesão e, também de declínio. Por meios de programas de treinamento de memória, está provado que déficit em suas habilidades pode ser revertido e compensado. Quanto mais a pessoa interage com o ambiente e se socializa, mais seu cérebro se modifica, criando novas ligações entre neurônios, as chamadas

sinapses. Tais programas estimulam não só a memória, mas também a linguagem falada e escrita, o raciocínio, a atenção, a criatividade e outros processos cognitivo, bem como capacidades emocionais e habilidades sociais, uma vez que tudo se interliga no sistema nervoso central e se influencia mutuamente (ABREU, 2017, p. 164).

Para cumprir a tradição já presente neste trabalho, trago mais uma artista, atriz, bastante conhecida do grande público: Aracy Balabanian, de 79 anos. O seu depoimento, citado pela autora, ilustra bem o que estamos discutindo neste capítulo:

Desde que me conheço por gente penso em aprender; esse foi o meu norte. Acho que isso veio da importância do meu pai – imigrante refugiado de guerra – dava ao conhecimento. Por isso, olhando hoje em retrospecto, não me lembro de ter passado pelas famosas crises: a da adolescência, as do 30, 40, 50; a da menopausa etc. a curiosidade é uma grande amiga que trago pela mão sempre. Enquanto estiver comigo, terei vontade de aprender, mantereí o interesse no outro. Quando deixamos de buscar respostas fora de nós mesmos começamos a envelhecer; qualquer que seja a idade. Aracy Balabanian (ABREU, 2017, p. 45).

Vygotsky (1984), professor e pesquisador que investigou a Pedagogia e a Psicologia, enfatiza que a cultura é um elo entre o sujeito e a aprendizagem. O processo de aprendizagem vai se estabelecer através da cultura, ou seja, da relação com o meio, entendendo que cultura inclui conhecimento, moral, lei, arte, hábito, costume e aptidões adquiridas pelo sujeito. Todos esses elementos vindos não só da família, mas também da sociedade em que estamos inseridos.

A cultura fornece um universo de símbolos, signos, significados e ajuda a interpretar o mundo, ou seja, o mundo é real e é construído por essas interpretações:

A invenção e o uso de signos como meios auxiliares para solucionar um dado problema psicológico (lembrar, comparar coisas, relatar, escolher, etc.) é análoga à invenção e uso de instrumentos, só que agora no campo psicológico. O signo age como um instrumento da atividade psicológica de maneira análoga ao papel de um instrumento no trabalho (VYGOTSKY, 1999, p. 70).

No idoso, essa interpretação acontece de maneira diferente. Devido a sua bagagem cultural, suas experiências de vida, suas escolhas no caminho até a velhice é que vai lhe dar condições de internalizar as formas culturalmente dadas com mais elementos, tendo uma variedade maior de comparações, signos, lembranças e até vontades, escolhendo o que quer ou não aprender.

Segundo Vygotsky (1984), a cultura será sempre a mediadora no processo de aprendizagem. A cultura dá ao sujeito a possibilidade de significar tudo que o cerca. Para Pereira (2011), o idoso, por ter vivido mais e ter adquirido mais sabedoria que os jovens, a forma de aprender chega de maneira mais limpa e clara, pois o sujeito idoso está a toda hora recebendo informações e relacionando-as com signos adquiridos, o que facilita uma maior capacidade de compreensão. Assim registra Pereira (2011, p. 20):

Assim o idoso não depende apenas do seu potencial genérico para aprender, mas a todo momento é influenciado pela mediação sociedade e sujeito. O idoso não para de aprender, reciclar e renovar as formas de assimilação e captação de informações. O indivíduo da terceira idade nem sempre precisa de alguém “mais velho”, mas alguém com o conhecimento diferente do que construiu ao longo da própria vida.

Abreu (2017) acredita que, apesar da desvantagem física que o idoso tem em relação ao jovem pela lentidão para realizar as atividades mais triviais, em alguns aspectos, o idoso leva vantagem no processo de aprendizagem. Como exemplo, a autora fala que existem vários tipos de memória como a memória recente e as lembranças de fatos remotos. De acordo com ela, apesar de o idoso apresentar, também na memória, lentidão e, no que diz respeito à memória recente, uma dificuldade em acessá-la na memória mais distante o idoso é superior ao jovem, pois tem mais facilidade de encontrar essas memórias e associá-las, detalhá-las e até aprofundá-las. A capacidade de aprendizagem do idoso não tem um desempenho inferior ao do jovem: é apenas mais lenta.

Também é tranquilizador saber que existem vários tipos de memória. Com a idade, ocorre uma lentidão da fisiologia, e a memória não escapa disso. Em geral, os idosos têm mais dificuldades que os jovens de lidar com a memória recente, mas não de lidar com a lembrança de fatos remotos, antigos. A rapidez para estabelecer uma lembrança pode demorar mais para o idoso do que para o jovem. Isso não significa que o desempenho do velho seja inferior: é apenas mais lento. Em relação a alguns tipos de memória, o idoso pode ter um desempenho superior ao do jovem, como a capacidade de lembrar fatos passados, na facilidade de fazer associações e analisar acontecimentos em profundidade, no aproveitamento de experiências acumuladas para, diante uma situação problemática, propor hipóteses explicativas e soluções. As reservas de conhecimento e de experiências ajudam a compensar as demais falhas, sobretudo a pequena diminuição na velocidade no processo de informações (ABREU, 2017, p. 165).

Podemos voltar a Vygotsky (1984) e associar o fenômeno de acessar as lembranças mais distantes ao desenvolvimento real que acontece na aprendizagem. De acordo com o estudioso, existem dois níveis de desenvolvimento: o real e o potencial. O potencial é tudo aquilo que o indivíduo tem para aprender. No desenvolvimento real é tudo aquilo que ele já sabe o que já conseguiu aprender, o que traz com ele até aqui. O espaço entre o desenvolvimento real e o potencial ele chama de desenvolvimento proximal:

Ela é a distância entre o nível de desenvolvimento real, que se costuma determinar através da solução independente de problemas e o nível de desenvolvimento potencial, determinado através da solução de problemas sob a orientação de um adulto ou em colaboração com companheiros mais capazes. (...) A zona de desenvolvimento proximal define aquelas funções que ainda não amadureceram, mas que estão em processo de maturação, funções que amadurecerão, mas que estão presentemente em estado embrionário. Essas funções poderiam ser chamadas de ‘brotos’ ou ‘flores’ do desenvolvimento, ao invés de ‘frutos’ do desenvolvimento (VYGOTSKY, 1999, p. 112-113).

Assim, o nível de desenvolvimento potencial se refere à capacidade de realizar tarefas pela imitação, por meio de instrumentos fornecidos por situações, orientadores e, até

experiências de vida. A zona de desenvolvimento real se refere à capacidade de realizar tarefas de maneira independente, ou seja, são conquistas, capacidades já dominadas, processos consolidados. Nesse sentido, aquilo que é zona de desenvolvimento proximal hoje será nível de desenvolvimento real amanhã.

A zona de desenvolvimento proximal é onde o aprendizado acontece. O aprendizado ocorre mediado pela cultura e nunca apenas ativo, mas interativo.

A interação social e a linguagem são elementos fundamentais para o conhecimento. Nesse sentido, Vygotsky, define dois níveis de desenvolvimento, o real e o potencial. No primeiro considera-se aquilo que o indivíduo já sabe, e o que já conseguiu aprender, e no segundo nível o potencial que o indivíduo tem para aprender. Entre estes dois níveis existe um espaço chamado de zona de desenvolvimento proximal, que é onde a aprendizagem de fato acontece, através da mediação de outro sujeito, ou seja, é nessa distancia que se trabalha aquilo que o indivíduo sabe e aquilo que ele é capaz de aprender sob orientação e estímulo de um outro sujeito. Portanto, este autor entende que o sujeito não é apenas ativo, mas interativo, que a construção da aprendizagem inicia de fora para dentro e essa relação é sempre mediada pela cultura (PEREIRA, 2011, p. 19).

É possível verificar que a capacidade de aprendizagem na velhice existe, mas de forma diferente daquela que estamos acostumados a lhe dar, a tratar, a estudar. Para o idoso que já sofre há muitos anos uma exclusão social, aprender está diretamente relacionado com qualidade de vida. É claro que nem mesmo alguns idosos conseguem perceber isso e, dependendo do local onde vive podem já estar contaminados com a ideia de velhice como sendo o fim.

Infelizmente, dentre os fatores que prejudicam a evolução do aprendizado encontra-se a forma como algumas pessoas encaram o ato de estudar. A impressão que se tem é que somos condicionados a pensar que estudar é um fardo, uma tarefa difícil, um esforço, uma obrigação. Se já é tão difícil na juventude, para que estudar e querer aprender algo também na velhice?

Esse pensamento deveria ser suggestionado de maneira contrária, se, durante minha infância e juventude, não gostava de estudar ou as estruturas educacionais da época eram profundamente desiguais. Agora, idoso, tenho oportunidade de continuar aprendendo, já que minha capacidade de aprendizagem não desapareceu, apenas se modificou. Aprender é desenvolver habilidades físicas, mentais, emocionais e sociais. A aprendizagem é um pilar para o envelhecimento. Aprendizagem é uma aliada.

Na velhice, o que dificulta a aprendizagem é, muitas vezes, a junção de uma vida condicionada a achar que não vale a pena estudar com o sentimento de exclusão social.

Claro que se aprende com as experiências de vida. No entanto, sempre se volta àquilo que se aprende, aprendendo o que se ensina e o estudo é o aperfeiçoamento desse aprendizado.

Talvez seja interessante ao sistema político de uma nação que seu povo seja ignorante, que não goste de estudar, não goste de se aprofundar nas questões econômicas e sociais de seu

país, que abomine a política e, assim, seja mais fácil controlado. Bertold Brecht (fonte) assim se manifesta: “[...] que continuemos a nos omitir da política. É tudo o que os malfeitores da vida pública mais querem.”

Segundo a OMS (2015), existem evidências suficientes e comprobatórias de que, quando o idoso desenvolve na velhice a sua capacidade de aprender ou continua um processo de aprendizagem, eles estão mais favoráveis a adquirir habilidades e conhecimentos que ajudem no ato de envelhecer. Mantêm sua identidade e seu direito de viver. A identidade do idoso também é fundamental no processo de aprendizagem. Seus conjuntos de valores, suas tradições, seu jeito de ver e sentir a vida própria de cada um também interfere na aprendizagem.

O capítulo seguinte será meu relato sobre aplicação da transcrição da poesia para cena no Lar Torres de Melo, onde trabalho com grupo de idosos. Percebi que, apesar de ser um grupo com idades parecidas, era um grupo bastante heterogêneo, pois suas trajetórias de vida eram completamente diferentes. No grupo tínhamos moradores de rua, professores, ex-presidiários, escritores e estrangeiros. As diferenças entre eles impactavam e desnivelavam a capacidade de aprendizagem.

Pereira (2011) diz que, ao incluir as competências artísticas na vida do idoso, como música, literatura, dança, teatro, pintura e demais áreas da arte, essas vão potencializar vários benefícios e até possibilitar a descoberta de aptidões, antes inexploradas.

Inserida neste processo de construção da aprendizagem está a cultura – conjunto de costumes, tradições e valores - que representam um jeito próprio de ser, estar e sentir o mundo. “Jeito” este que leva ao indivíduo a fazer, ou a expressar-se, de forma característica. Daí ser a cultura um forte agente de identificação social e pessoal, um fator essencial na produção da saúde, na medida em que o indivíduo se realiza como pessoa e expande suas potencialidades. Grupos que se reúnem por um interesse cultural comum e permitam-se criar obtêm excelentes resultados. Ao fazer versos, cantar, pintar, representar, o idoso percebe aptidões inexploradas, e, envolvido nas atividades abandona o mal humor, a depressão, esquece a dor e supera limitações. (PEREIRA, 2011, p. 20).

A arte tem um papel fundamental e é necessária ao ser humano. É sim de primeira necessidade. Poderia dar-lhe vários adjetivos: salvadora, questionadora, soberana e outros. Seria possível discutir muito tempo sobre arte e nunca cansar, porém será tratada agora a relação arte, aprendizagem e idoso.

3.2 A velhice e a Arte

Para começar este tópico, apresenta-se uma prévia do quarto capítulo que trará a minha experiência, o processo de aulas com os idosos residentes na casa de apoio Lar Torres de Melo, localizada em Fortaleza – CE, até o produto final.

Durante o ano no Lar Torres de Melo, recebemos várias visitas, fazemos vários eventos, apresentações e é comum que os idosos também deem várias entrevistas. Foi em uma dessas entrevistas para um jornal local que pude ter um mínimo da dimensão do papel da arte na sociedade, principalmente na vida do idoso.

O Lar recebe, geralmente, idosos com histórias de vida bem sofridas. É comum, infelizmente, idosos abandonados pela família ou sem família. No próximo capítulo, falarei do projeto “Páginas Felizes” que está inserido no Lar Torres de Melo e do qual faço parte. Basicamente, para descrever o projeto em poucas palavras, o “Páginas Felizes” são aulas que acontecem no Lar onde são trabalhadas as seguintes áreas da arte: teatro, dança e coral.

Cada área tem um professor. Eu sou responsável pelas aulas de teatro.

Voltando à entrevista, a produção do jornal perguntou se tinha algum aluno que pudesse dar algum depoimento. Eis que surge Dona Dazinha. Dona Dazinha, na sua simplicidade e usando a sua vida como pano de fundo, disse à repórter, em poucas palavras, o efeito que a arte provoca dentro do Lar Torres de Melo.

Dona Dazinha foi capaz de sintetizar, usando sua vida como exemplo, o que talvez eu demoraria muitas folhas deste trabalho para explicar ou o que, talvez, muitas pessoas ainda não perceberam: sintetizar a essência da arte.

Ela contou à repórter que, quando criança, tinha um dono e este dono era o pai dela, porém não era um bom dono. O pai de Dona Dazinha batia nela, a obrigava a fazer trabalhos domésticos, impedia-a de sair de casa, entre outros maus-tratos.

Dona Dazinha resolveu mudar de dono. Ela resolve se casar. Segundo a aluna, não foi um bom negócio: seu marido não foi muito diferente do pai, pois ele a espancava, a obrigava a fazer tarefas domésticas, bebia muito e sempre a constrangia exigindo filhos, algo que Dona Dazinha não teve.

Quando ficou viúva, ela conta à jornalista que se sentiu perdida, pois pela primeira vez em sua vida estava sem um dono. Sentiu-se sem rumo, sem expectativa. Usando as palavras da própria, ela se sentiu como diz a canção do artista Alceu Valença: “um bumba meu boi sem capitão”, tão ruim era a sensação. Dona Dazinha sai nas ruas de Fortaleza, sem direção e fica alguns dias vagando sem comer e sem tomar banho até alguém a encontrar, a levar às autoridades competentes e Dona Dazinha ir parar no Lar Torres de Melo. Morando no Lar, ela conta que conheceu a arte: teatro, dança e música. Sentiu-se realizada de diversas formas. A repórter chegou a perguntar se o contato com a arte fez com que ela se reinventasse. Dona Dazinha responde que não. Ela não podia se reinventar, porque nunca tinha nem se inventado. “Foi o encontro comigo e comigo mesma”, responde ela, e mais: “com a arte percebi que eu

não preciso de dono, não preciso de nada. Eu mesma dou meu jeito.”

Hoje, Dona Dazinha não mora mais no Lar, pois ela não precisa. Ela voltou para sua casa no bairro Henrique Jorge e mora sozinha. Segundo ela, ainda é capaz de cuidar de si mesma e a arte foi responsável por lhe abrir os olhos. No entanto, apesar de não morar mais no Lar Torres de Melo, ela ainda frequenta as oficinas de arte.

A história de Dona Dazinha é só mais uma de várias pessoas que moram no Lar Torres de Melo ou não, idosos ou não. Pessoas para quem a arte fez a diferença internamente.

Podemos nos questionar: o que a arte tem de tão surpreendente que é capaz de causar tamanha transformação, capaz de modificar a maneira com que um indivíduo deseja guiar sua vida?

Coli (1995) diz que é muito difícil definir o que é arte. Muitas teorias já foram feitas, houve muitas discussões em torno desse conceito, mas nunca uma resposta objetiva. No entanto, quando se aprofunda na leitura desse autor, é possível concluir que arte é um reflexo de nossa cultura e nossa história:

É possível dizer, então, que arte, são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia. Portanto, podemos ficar tranquilos: se não conseguimos saber o que a arte é, pelo menos sabemos quais coisas correspondem a essa ideia e como devemos nos comportar diante dela (COLI, 1995, p. 8).

Ferraz e Fussari (1993) dizem que a arte é natural do ser humano. Ela vem da necessidade de se expressar, necessidade de explorar o mundo. Ela já está dentro de cada uma e cria sempre possibilidades:

Todo ser humano é artista, está sempre a criar novas formas para expressar o mundo e abrindo novos caminhos. Para ele a solução única, óbvia, não satisfaz. Ele vai usar sua possibilidade natural de explorar o mundo, o pensamento divergente. Ele necessita marcar como sua cada ação e está sempre pronto e atento às possibilidades de renovação, renovando-se a cada instante. É sua forma de participar do movimento do universo, movendo-se ele próprio e, muitas vezes, contribuindo para orientar o movimento (FERRAZ e FUSSARI, 1993, p. 89).

Pode-se concluir que não há idade para se adquirir conhecimento emocional e cultural e que a arte é, portanto, o campo ideal para aquisição desses conhecimentos.

De acordo com Azevedo (2007), a arte é um patrimônio cultural da humanidade, pois, através dela é que se registra a história do mundo:

A arte também é uma linguagem e, como tal, tem uma simbologia própria. Esta linguagem simbólica comunica significados a respeito do mundo. São representações materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Ao decodificar e entender esta linguagem pode-se compreender o modo de vida, o sistema de valores, as tradições e crenças de um povo (AZEVEDO, 2007, p. 123).

No Lar Torres de Melo e em alguns outros locais, a ideia de arte está relacionada somente com execução de pinturas e colagens, pois, por muito tempo, pensou-se o ensino de arte assim. No dicionário, a palavra arte (termo que vem do Latim) significa basicamente técnica/habilidade. Na escola, sugestiona-se que arte é mero entretenimento para preencher um tempo vazio. É importante e gratificante quando aluno, independente de sua idade, percebe a função transformadora da arte, a função questionadora e libertadora.

Zago (2005) acredita que o idoso, em contato com o ensino de arte, terá sua criatividade aflorada. Acreditamos que isso ocorrerá também com habilidades até então desconhecidas e surgirão inclusive novos questionamentos:

O idoso devido seu aspecto de envelhecimento que é percebido a níveis físico, psíquico e biológico, depara com esta realidade em sua vida, que o torna com sentimentos mais fragilizados. Nesta fase é importante o trabalho artístico, onde através deste despertará também a criatividade (ZAGO, 2005, p.18).

Importante ressaltar que existem alguns estudos que abordam a arte na terceira idade. Em sua maioria, percebe-se que os idosos que se relacionam com algum fazer artístico têm uma velhice positiva.

Para as pesquisadoras Sá e Magalhães (2013) que observaram aulas de teatro e artes visuais na Universidade Aberta da Terceira Idade – UATI, localizada em Guarulhos- SP, o investimento do idoso em novas aprendizagens tinha grande sucesso.

O grupo era formado por idosos com mais de 60 anos e os professores eram, na maioria, voluntários. Segundo a pesquisa, para que as aulas de arte na velhice existam na UATI é necessário o apoio dos voluntários. O principal objetivo deste trabalho foi responder à pergunta: Qual é a contribuição da arte como fator de inclusão social na velhice? As autoras chegam à conclusão:

A partir do momento em que elas passam a vivenciar as artes o efeito é simbiótico, com a arte e o ser humano agindo para o crescimento mútuo e o *feedback* que recebem, somente os faz melhorar a cada dia. A expansão do olhar, a convivência, aceitação e o auxílio às outras pessoas do grupo são constantes, o que se torna um círculo benéfico, em que a pessoa que entrou em contato com Arte ou fazeres artísticos, será beneficiada. Simbiótico porque elas passam a alimentar a arte que também as alimenta, tendo a oportunidade, tanto de desenvolver coletivamente uma peça de teatro, quanto criando algo, através da exploração de materiais, de desenvolver um caminho artístico e uma poética pessoal (SÁ e MAGALHÃES, 2013, p.7).

Outros estudos, também, relatam que praticar alguma atividade em grupo traz benefícios para diminuir a progressão das doenças. Almeida (2010), que pesquisou um grupo de idosos da cidade de Itabira – MG, afirma que idosos participantes de grupos de convivência apresentam melhor qualidade de vida e menor ocorrência de depressão, em comparação aos

idosos da mesma idade que não participam.

Segundo Azambuja (2005), a criatividade traz consigo aspectos revolucionários, os quais possibilitam mudanças e transformações no decorrer da existência, especialmente durante a velhice. Para esta autora, praticar qualquer atividade artística na velhice é explorar um caminho de sensações inusitadas, não vividas, até então, ou esquecidas.

Guedes, Guedes e Almeida (2011) fizeram um estudo com um grupo de idosas praticantes de arte manual. O estudo foi feito no município de Timóteo, no Vale do Aço, Minas Gerais, onde é desenvolvido o Programa Humanizar. As autoras perceberam que as idosas melhoraram a habilidade mental, a socialização e diminuíram o uso de remédios:

Percebeu-se, através dos relatos, que as idosas melhoraram a habilidade mental, a socialização e diminuíram o uso de remédios, havendo um efeito global no organismo humano, uma vez que as atividades do programa promoveram o encontro das pessoas com elas mesmas – ou seja, tornaram-se mais equilibradas emocionalmente porque a arte tem o poder de alcançar emoções profundas, dando oportunidade para as pessoas mudarem a maneira como sentem em relação a si mesma e ao mundo. Evidenciou-se que os trabalhos manuais fortaleceram a autoimagem das idosas, através da concretização dos trabalhos, assim como a socialização, minimizando eventuais impactos decorrentes do envelhecimento e, até mesmo, permitindo surgir habilidades artísticas e o seu aprimoramento (Guedes, 2011, s/p).

Silva (2014) estudou a relação teatro e velhice que se desenvolvia com um grupo de idosos no Centro de Professores de Pernambuco (CPP), situado na cidade de Recife. Para ela, a consequência de tal relação pode significar não deixar de viver. O teatro teve um papel de dar ao idoso a possibilidade de ressignificar a sua existência.

O teatro na sua dimensão artística e pedagógica pode ser um elemento transformador dos indivíduos envolvidos na experiência teatral, pode ser este lugar onde o velho encontraria uma nova função social, a função de ser artista. Através da educação estética o idoso desenvolveria a espontaneidade como qualidade da liberdade espiritual; a criatividade como promotora do equilíbrio da personalidade humana; o aprimoramento da imaginação que promoveria mais eficiência ao desenvolvimento lógico-científico, o fortalecimento da auto-estima (*sic*) e o aprimoramento dos sentidos (SILVA, 2014, p. 114)

Silva (2014) em sua experiência conclui que o estado da velhice em nada compromete a capacidade de aprendizagem do idoso, sendo o idoso capaz de se adaptar a qualquer técnica teatral:

O que pude constatar com este trabalho foi que o sujeito em estado de envelhecimento é tão capaz de aprender quanto em qualquer outro período da vida, desde que esteja disposto ao exercício do novo e à quebra de paradigmas; qualquer técnica teatral é possível de ser vivenciada, desde que realizadas as devidas adaptações a esta fase da evolução humana; e que o velho se reinventa a partir da reinvenção da própria sociedade (SILVA, 2014, p. 111).

O velho, em contato com as técnicas teatrais, poderá ter um envelhecimento mais saudável, pois este se torna mais interativo. Segundo Santos e Figueiredo (2004), o teatro

proporciona ao velho uma melhor relação com as coisas do mundo. O teatro é uma excelente fonte de diálogo:

Na aventura e desafio do jogo teatral: os movimentos corporais, gestos, desenhos, formas, conceitos, palavras conflitos, valores – tudo isso revela aquilo que muitas vezes encontra-se escondido e guardado dentro do indivíduo. A sua leitura do mundo então se concretiza nos signos estéticos e nas metáforas poéticas que emergem no espaço da cena. Espaço de liberdade, imaginação e reflexão do Homem. Espaço sagrado porque no exercício da criação teatral o atuante reinventa sua presença no mundo (SANTOS e FIGUEIREDO, 2004, p. 1, 2).

Os autores apontam que tal ressignificação de mundo, esta nova maneira que o velho adquire de se reinventar, através do teatro, significa não deixar de viver, não desistir e encarar a velhice como o fim. A criatividade acessada através da arte não envelhece. Ela toma outras formas, cores e outros sabores, o que promove no idoso um sentimento de aceitação não se excluindo socialmente:

Exercitar a criatividade pode representar um poderoso instrumento à realização pessoal do idoso e à reconquista de um lugar na comunidade. Através do fazer artístico, o idoso adquire novas formas de percepção e ação que podem provocar importantes mudanças no seu estilo de ser e de viver. Pode reinventar a sua presença no mundo. Pode expressar a sua leitura do mundo. Pode ter reconhecida a sua subjetividade. Pode se afirmar como agente social. Pode comunicar seus sonhos, desejos, interesses, frustrações, questionamentos, etc (SANTOS e FIGUEIREDO, 2004, p. 2, 3).

É possível relacionar as citações anteriores que dizem respeito à arte e o idoso, mais especificamente o teatro, com o conceito de teatro vivo trazido por Brook (fonte) para quem o estilo teatral pode evaporar devido às necessidades que o grupo teatral pode ter. Resta, então a essência do teatro. Como exemplo, o autor nos diz que tal essência está presente naquilo que se origina no contador de histórias. É o teatro vivo. Ele cita suas experiências como espectador quando se percebe o teatro vivo:

Já falei dos espetáculos na Alemanha do imediato após-guerra. Num sótão em Hamburgo vi uma vez uma adaptação de Crime e castigo e essa noite se tornou, antes de suas quatro horas de duração terminarem, uma das mais impressionantes experiências de teatro que já tive. Simplesmente por necessidade, todos os problemas de um estilo teatral se evaporaram; restava o filão principal autêntico, a essência de uma arte que se origina no contador de histórias que, olhando seu auditório, começa a narrar. Todos os teatros da cidade haviam sido destruídos, mas aqui, neste sótão, quando um ator numa cadeira que quase tocava nossos joelhos começou calmamente a dizer: Foi no ano de 18..., que um jovem estudante, chamado Roman Radionovitch Raskolnikov... - fomos arrebatados pelo teatro vivo (BROOK, 2010, p. 6).

A citação do autor se encaixa no resultado do que é teatro e velhice. Não é um teatro velho e sim um teatro de velhos que se renova a cada dia, a cada aula. Ainda segundo Brook (2010, p. 17), “o teatro não tem categorias, é sobre a vida. Este é o único ponto de partida, e além dele nada é realmente fundamental. Teatro é vida”.

Durante a pesquisa, procurei resultados significativos de mudanças que o estudo e a prática da arte, de qualquer tipo, proporcionou ao idoso. Muitos pesquisadores se esforçaram em estudar o comportamento do idoso que está envolvido com alguma atividade artística e os resultados são incrivelmente positivos.

De acordo com Souza (2007), as atividades manuais não curam doenças e nem as limitações causadas pela idade avançada, porém podem auxiliar no alívio de dores e dar uma percepção mais positiva da vida para o idoso. Carvalho também concorda com a autora. Para ele, as atividades artísticas na velhice são fundamentais para os pacientes se expressarem.

Ainda de acordo com Carvalho, a arte contribui para que o ser humano possa conviver da melhor maneira, com uma melhor comunicação, principalmente para demonstrar sentimentos. A arte tem forte papel social em qualquer manifestação artística como a música, pintura e o teatro. Em qualquer dessas áreas, a arte agirá como um instrumento facilitador no processo de aprendizagem do idoso.

Carvalho diz que além de todos esses facilitadores da relação idoso e arte, ela também contribui nos relacionamentos intrapessoais e interpessoais do velho com o mundo.

De acordo com Abreu (2017), o relacionamento do velho com o mundo é muito diferente da visão que temos. Para ela, é comum que o idoso passe uma imagem de desprotegido, mal-humorado e triste. Como exemplo, ela traz uma experiência de uma fotógrafa com idosos acima de 85 anos na cidade de Nova Iorque:

Em dezembro de 2015, li um artigo no The New York Times que me chamou a atenção. Trata-se de um relato de uma pesquisa feita ao longo daquele ano por uma fotógrafa e um repórter, visitando sistematicamente seis nova-iorquinos com mais de 85 anos: esses cidadãos falaram sobre morte e perda, mas ocuparam muito mais tempo com os temas de amor, realização, conexão e significado. Tinham reduzido suas atividades ao alcance de suas habilidades, mas faziam o que lhe davam satisfação. Não gastavam tempo com raiva, estresse e preocupação. Aceitavam a presença de tristeza na vida, mas também da felicidade e valorizavam o bem-estar (ABREU, 2017, p. 188).

Na velhice, o bem-estar psicológico é caracterizado pela autoaceitação, pelo crescimento individual, pelo aumento do convívio com o outro e pela forma como o idoso se relaciona com o ambiente em que vive. Com a arte, o idoso vai criar porque quer criar, porque gosta e porque vai sentir a necessidade.

Fortunato (1981) diz que a criatividade reflete na maturidade. Ela compreende os aspectos mais expressivos do desenvolvimento interior do ser humano e tais aspectos estão diretamente ligados à espontaneidade:

Criar representa uma intensificação do viver, um vivenciar-se no fazer (...), é uma realidade nova que adquire dimensões novas pelo fato de nos articularmos, em nós e perante nós mesmos, em níveis de consciência mais

elevados e mais complexos. Somos nós a realidade nova. Daí o sentimento do essencial e necessário no criar, o sentimento de um crescimento interior, em que nos ampliamos em nossa abertura para a vida (FORTUNATO, 1981, *apud* OSTROWER, 1987, p. 28).

O idoso criativo aceita suas limitações, é mais interativo, descobre potencialidades e possibilidades, descobre aptidões, fica mais atento e constrói relações bem estruturadas e positivas. Ainda, utilizando o relato de Abreu (2017) como exemplo:

[...] em vez de transmitirem a imagem de desprotegidos, dependentes, ranzinhas, revoltados, vivem de forma independente (até o limite em que as circunstâncias o permitem), valorizam o que vida lhe trouxe e ainda traz de positivo (sem esquecer que enfrentaram momentos duros), buscam satisfação no momento em que lhe está disponível – enfim, sabem ser leves e seduzir seus próximos. Não desperdiçam seu tempo e nem energia enfocando suas deficiências: preferem dedicar-se a suas habilidades. Entendem a importância de cultivar relacionamentos humanos para ter uma vida plena, desempenhando as tarefas psicossociais próprias da sua faixa etária. Encontram a resposta para pergunta proposta por Viktor Frankel: não *o que quero da vida*, questão cuja resposta é relativamente fácil, *mas o que que a vida quer de mim*, qual é o meu significado para o mundo (ABREU, 2017, p. 189).

O poder da criatividade é tão transformador que a aceitação da velhice e a proximidade da morte se torna natural.

Durante algumas aulas no Lar Torres de Melo, resolvemos criar um bloco de carnaval. Vendo que alguns idosos tinham talentos para tocar instrumentos musicais e o fato de estarmos no mês de fevereiro, o pensamento de criar o bloco foi quase unânime. Dentre os alunos, havia o senhor Luiz Alves de 69 anos. Quando começamos as aulas, sentimos no seu Luiz um certo desconforto ao ser inserido no grupo de idosos e, mais ainda, ao ser inserido no grupo de idosos que moram dentro do Lar Torres de Melo.

Seu Luiz chegou a sair do lar. No entanto, morava perto e passava o dia no Torres de Melo. Para ele era difícil a ideia de velhice, o fato de estar velho, pois, segundo ele próprio, isso representava dependência, coisa que ele não queria ter. Seu Luiz Alves chegou aos 70 na defensiva: “Não quero que ninguém tenha pena de mim!” Este era seu maior medo: a pena das pessoas. Estava sempre buscando atividades que pudessem lhe trazer uma imagem mais jovial. Atividades dentro e fora do lar, como dança, natação...

O teatro, segundo ele, foi a atividade que lhe fez compreender que não é vergonha ser velho. Não é vergonha frequentar ou morar no Lar: “- Meu filho, no teatro a gente pode ser o que quiser, velho, novo, animal, árvore!”. Lembro que durante uma aula em que o assunto era preconceito contra o idoso ele disparou: “- Vergonha não é de ser velho, vergonha tem que ter quem acha que ser velho é algo ruim!”. Pude perceber também que o assunto morte, do qual Luiz não gostava de falar, começou a ser recorrente nas aulas

por iniciativa dele: “-Professor, por que não montamos uma peça para falar da morte?” O tema sempre vinha com lembranças e ideias bastante criativas para uma montagem de peça teatral. A aceitação da velhice e o exercício da criatividade eram notórios no seu Luiz, tanto que, voltando ao nosso bloco de carnaval, Luiz resolveu batizá-lo de “Bloco Já Morreu”. Claro que houve uma mediação para que o nome fosse trocado, visto que o bloco passaria por enfermarias e poderia haver algum morador que se sentisse ofendido. Na mesma hora, como se soubesse que o professor iria intervir na escolha do nome, ele disse, apesar de achar criativo: “- Tá, tá bom, pois troca por Vêi é tu!” e ficou esse nome.

Para Stuart-Hamilton (fonte) não é tão simples para o idoso acessar essa criatividade. Existem muitos fatores que podem impedir o idoso de produzir criativamente. Entre os fatores está a trajetória de vida do idoso. De acordo com o estilo de vida, exigências e dificuldades que tenham passado na juventude, as pessoas mais velhas podem até perder a sua capacidade criativa. Para Stuart-Hamilton (fonte) esses fatores são tão determinantes que podemos atribuir a ausência de criatividade mais a eles do que a velhice em si.

De acordo com Brochsztain (2006) este seria um dos grandes fatores que diferencia a forma de elaboração das crises do envelhecer:

A probabilidade de as pessoas que tiveram, na mais tenra infância, um ambiente suficientemente bom elaborarem de modo mais satisfatório as possíveis crises do envelhecer é grande, pois a confiança que adquiriram então na relação humana tende a permanecer. Aqueles que, por infelicidade, pouco tiveram holding, ainda assim, em outros momentos da vida, podem vir a ter a chance de constituir aquilo que não foi constituído e de encontrar outras pessoas disponíveis para acolhê-los (BROCHSZTAIN, 1996, p. 32).

Souza (2007) também compreende que um envelhecimento positivo vai ser o resultado de um equilíbrio entre as limitações e as potencialidades do idoso.

As ciências vêm apontando a arte como meio de conseguir bem-estar e atividade, permitindo, assim, dizer que um dos pilares de uma velhice saudável é a harmonia na expressão dos sentimentos, naquilo que o idoso faz para manter em atividade a mente e o corpo.

Segundo o gerontologista Gene D. Cohen, que dirigia pesquisas com pacientes idosos e suas capacidades e potencialidades criativas. Tais estudos mostraram que a criatividade dos idosos desafia a mente, o que gera o prolongamento dos neurônios. Isso ajuda no envelhecimento. Clinicamente, leva a uma pressão sanguínea mais baixa, reduz o estresse e aumenta os chamados “hormônios da felicidade”, conhecidos por serem gerados pela prática de atividades físicas.

Já foi mencionado, neste trabalho, as várias áreas que a arte possui e, de forma geral, os benefícios que a prática delas trazem ao idoso, seja música, dança, fotografia e outras.

No próximo capítulo, que será o relato e a descrição do produto deste trabalho aplicado no Lar Torres de Melo, focarei na minha formação: o teatro.

Para Diego Felix Miguel, Mestre em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH USP), alguns idosos têm preconceito com a prática teatral, pois, segundo ele, o teatro talvez seja a linguagem menos praticada durante a juventude. É comum que os idosos, em algum momento da vida, já tenham tido experiências com a dança ou com a música, pois podem ter dançado, cantarolado na igreja ou pelo menos “um parabéns para você” em algum aniversário.

No teatro não. O maior contato com a interpretação vem através da televisão. Poucos idosos, durante seu percurso de vida, chegaram a assistir a uma peça. Tive uma constatação disso quando levei os idosos para assistirem a uma peça no Theatro José de Alencar, em Fortaleza. Para muitos era a primeira vez que entravam num Theatro e esse tinha mais de 100 anos.

Miguel (2012) diz que os principais benefícios de aplicar teatro na velhice são: a inclusão social, a desmistificação da velhice, a autonomia e o autoconhecimento.

Por meio dessa prática, fomentamos a reflexão mediante esta disseminação de conhecimentos e questões oriundos deste novo cenário da velhice, contribuindo com sua desmistificação, com a aproximação intergeracional, fator relevante quando pensamos na inclusão social (MIGUEL, 2012, p. 18).

O autor ainda afirma que, por intermédio dos jogos teatrais e de improvisações, as experimentações e a vivência dessa prática no processo de aprendizagem podem ocorrer em dois grupos grandes: o de atuação e o de espectadores, algo característico do teatro, que contribui com o diálogo:

No processo teatral para idosos podemos pensar em um projeto objetivando: a prática do envelhecimento Ativo em seus pilares, a quebra dos mitos da velhice e o resgate da memória dos idosos, promovendo por meio desta a preservação da memória cultural, fator pertinente na construção e (re)construção da cultura popular (MIGUEL, 2012, p. 6).

Os exercícios de ritmo e de ocupação do espaço cênico contribuem para ampliar gestos, movimentos e ações e estimular a percepção do aluno sobre as possibilidades de expressão do corpo, da voz e das emoções. A dinâmica teatral melhora a atividade psicomotora e a atenção periférica do indivíduo. O prazer de criar personagens faz

reviver/viver realidades, possibilitando a criação teatral e composição de personagens, falas e textos através dos exercícios de consciência corporal, habilidades motoras e psicomotoras além de outras técnicas corporais que permitem uma melhor expressão e melhor domínio do corpo.

O melhor exemplo de como a arte e a velhice podem ser parceiras vem do teatro de Butô, arte que mistura dança e artes dramáticas. Kazuo Ohno durante a velhice fez sua arte mais grandiosa ainda. É como se Ohno tivesse criado uma estética exclusiva de atores e dançarinos velhos. Apesar de não ter o mesmo condicionamento físico de quando jovem, a beleza de sua arte aparece e emociona. Nesse aspecto, um bom exemplo é novamente Kazuo Ohno, nas palavras de Tatsuo Ishii: “Mesmo depois de velho, ele mantém o frescor de quem se relaciona com a arte pela primeira vez... Isso porque a vida humana é finita, enquanto a arte não tem fim”.

Como espectador vendo Kazuo Ohno em sua atividade artística, é possível afirmar que o corpo velho não é fim. O corpo velho existe que cria potência. A impressão que se tem é que essa potência é retirada de suas limitações de corpo velho, como se o artista aproveitasse dessa condição e explorasse o melhor que ela pode dar. Kazuo Ohno nos faz perceber que seu tempo é o agora. A relação com o público é imediata. A sensação é de ver a vida em plena atividade. Quando se vê vídeos de Kazuo Ohno, tem-se a sensação de ver um iniciante, apesar de ele ter um corpo velho. O artista morreu em 2010 com 103 anos.

O autor Miguel (2012) ressalta outro elemento que vai interferir no processo arte e velhice: a importância de políticas públicas e de profissionais da arte que se envolvam no tema velhice. Assim ganha o velho e ganha o próprio teatro, pois tem a possibilidade de reavaliar sua própria prática teatral. Ele registra:

A cada dia que passa, com o surgimento das políticas em atenção à população idosa, há uma exigência maior na qualificação desses profissionais de arte-educação para que atendam as especificidades desse público, na técnica, na qualidade artística e na atenção às particularidades, contemplando seus aspectos biopsicossociais, promovendo o diálogo da velhice com a sociedade e favorecendo a inclusão social e a desmistificação do envelhecimento (MIGUEL, 2012, p.19).

O desafio do artista docente que trabalha com os alunos idosos é de manter o equilíbrio entre a arte teatral e o comprometimento com os aspectos sociais e de saúde do idoso, sem perder de vista a qualidade de ambos, de modo a promover uma vivência de qualidade artística e de grande significação na (re)construção pessoal para o aluno.

Para o autor, é o momento perfeito para repensar metodologias, rever conceitos,

experimentar algo novo e gerar sensações inéditas aos idosos. O teatro é capaz de elaborar novas situações na vida do velho:

Estas são questões fundamentais para repensar as metodologias, rediscutir os procedimentos e reavaliar a prática teatral. É possível desenvolver propostas metodológicas focadas no envelhecimento e na arte utilizando-se de ações interdisciplinares, perpassando o processo de autoconhecimento, instigando a educação libertadora de mitos e pré-conceitos e estimulando a leitura da arte, o fazer artístico e sua contextualização; e assim possibilitar, por meio da vivência artística, o processo inclusivo, contemplar as especificidades do público idoso e promover, por meio da inclusão cultural, melhor qualidade de vida nessa fase da vida (MIGUEL, 2012, p. 19).

Todas essas questões aqui citadas foram vivenciadas quando foi iniciado o trabalho como professor de teatro no Lar Torres de Melo e mais ainda impressionante quando foi aplicada a transcrição da poesia da cena nas aulas. Dentre os resultados obtidos tem-se a esquete “enjoadinhos”, poema de Vinícius de Moraes, reconstruído pelos alunos/atores idosos. A esquete será o produto desta pesquisa.

No próximo capítulo, haverá o relato de todo o processo até chegar ao produto da pesquisa. Afirmo-se contundentemente que este pesquisador aprendeu muito mais do que ensinou. As lições que se tira de uma turma de arte de idosos está além do que se pode dizer. É como se professor e alunos tivessem feito uma espécie de conexão com suas almas. É uma compreensão que só o teatro pode permitir. É uma viagem que tira professor e alunos do vazio e os leva muito além do que se possa crer. É liberdade. Liberdade para os idosos. Liberdade para o professor.

4 RELATO POÉTICO

Para iniciar o processo de ensino e aprendizagem com os velhos no Lar Torres de Melo e inserir a prática teatral contemplada no projeto Páginas Felizes me deparei² com dois tipos de situações que vou denominar de previstos e imprevistos. Os fatores previstos constituem a didática dessas aulas: os elementos e autores que elegi para aplicar nas aulas e chegar ao produto. Enfim, os fatores previstos são constituídos pelo meu planejamento. Os fatores imprevistos são as adaptações durante o processo, ou seja, autores, elementos e teorias a que tive de recorrer no intuito de clarear determinadas situações com as quais eu não estava preparado para lidar naquele momento. Alguns fatores que considereei imprevistos: a questão da partida (morte); as mudanças na narrativa do velho; as limitações físicas e a demência.

Resolvi dividir este capítulo baseado nesse planejamento de previsto e imprevistos e de como a mistura desses fatores foi importante na nossa trajetória até chegarmos ao nosso produto.

4.1 A transcrição

A transcrição foi durante muito tempo o norte desse trabalho. Eu tinha certeza de que queria utilizar a transcrição com esses velhos, pois foi o meu objeto de pesquisa na graduação, usei na prática em espetáculos e utilizei na minha primeira experiência com idosos como professor de Teatro do Sesc. Aqui me refiro ao projeto Abraço Literário no qual fui professor durante dois anos.

Durante as aulas no Lar Torres de Melo, a Transcrição foi bastante utilizada, até que, aos poucos, fui percebendo que ela era somente uma etapa deste planejamento. Diante da riqueza de material que existe no Lar, percebi que era uma etapa do processo de prática teatral no envelhecimento, uma etapa para o produto. A transcrição não era protagonista e sim os velhos.

Mas por que utilizar a transcrição e por que ela é tão importante para esta pesquisa? Afinal, o que é transcrição? Em resumo, o ato de retirar da literatura a poesia o texto e levar ao palco é transcriar. É transpor da literatura e colocar na cena. Mais que isso até, pois

² Por se tratar de relato pessoal, será usado em 1ª pessoa.

aprendemos que transpondo também estamos criando. É quase impossível não criar algo durante este processo.

Para Bajard (1994), doutor em linguística, o texto já sofre modificação quando é lido, seja em leitura silenciosa ou em voz alta. No caso da leitura silenciosa é claro que o texto e o leitor terão um contato íntimo, as transformações do texto ficarão na memória do leitor e o que o texto modificar o leitor também será guardado. O efeito disparador de sensibilizar o leitor será quase um segredo. No caso da leitura em voz alta será gerada uma comunicação, o leitor será afetado, os ouvintes serão afetados e o texto ganha voz, melodia, ritmo, personalidade, musicalidade, e o ouvinte o observa e o enxuga. O caminho para o teatro não é distante.

Aparecem então a música do texto e o gesto. ‘É a revanche da voz ao vivo sobre a letra morta’ (Chartier e Herbrard, 1989, p. 261); os termos utilizados estabelecem clara hierarquia. A voz e o gesto transformam significantes visuais do texto escrito em significantes audiovisuais vinculados a diversas linguagens. O texto estendido sobre a página (morto?) passa a ser carregado de corporeidade (vivo?). Não seria essa transformação que o ator imprime ao texto escrito quando, através do jogo teatral, sua vitalidade torna-se responsável pela vida do texto transmitido.

Estamos no Limiar do teatro, mesmo que os discursos oficiais não admitam. Eles manifestam em relação a essa arte uma desconfiança que era generalizada no século XIX. Se na escola elementar é preciso abandonar a monotonia, é preciso também evitar ‘o inchaço da declamação’ e os ‘efeitos da leitura de salão’ (*idem*, pp. 189-190) (BAJARD, 1994, p. 52).

O primeiro texto escolhido para trabalhar com os velhos do Torres foi um poema do artista Vinícius de Moares. A obra chama “Enjoadinhos” e, na sua essência, deparamo-nos com os prazeres e dissabores de ser pai e mãe. A leitura coletiva que fizemos em voz alta já trouxe uma riqueza de sensações. Um certa irritação de alguns alunos, por não conhecer determinadas expressões, uma identificação com os apuros e alegrias que a paternidade e a maternidade trazem, uma certa tristeza por questões pessoais de filhos que não visitam os pais, sentimento de rejeição e as gargalhadas em histórias que estavam engavetadas na memória de alguns alunos.

O curioso dessa leitura é que poucos lembraram de seus filhos. A maioria lembrou de quando era criança e de seus pais. A saudade sempre presente. O texto do Vinícius foi transcrito em cima da visão coletiva deste grupo de idosos e montamos nossa primeira esquete que chegamos a apresentar na própria casa e em programas de rádio como os “Velhinhos Transviados” no Centro Cultural Banco do Nordeste (BNB).

No texto “Enjoadinhos”, a transcrição ocorreu de maneira natural, as interferências complementavam o texto. Ei-lo:

Filhos... Filhos?

Melhor não tê-los!

Mas se não os temos
Como sabê-los?
Se não os temos
Que de consulta
Quanto silêncio
Como os queremos!
Banho de mar
Diz que é um porrete...
Cônjuge voa
Transpõe o espaço
Engole água
Fica salgada
Se iodifica
Depois, que boa
Que morenaço
Que a esposa fica!
Resultado: filho.
E então começa
A aporrinhção:
Cocô está branco
Cocô está preto
Bebe amoníaco
Comeu botão.
Filhos? Filhos
Melhor não tê-los
Noites de insônia
Cãs prematuras
Prantos convulsos
Meu Deus, salvai-o!
Filhos são o demo
Melhor não tê-los...
Mas se não os temos
Como sabê-los?
Como saber

Que macieza
 Nos seus cabelos
 Que cheiro morno
 Na sua carne
 Que gosto doce
 Na sua boca!
 Chupam gilete
 Bebem xampu
 Ateiam fogo
 No quarteirão
 Porém, que coisa
 Que coisa louca
 Que coisa linda
 Que os filhos são.
 (Vinícius de Moraes)

Depois do processo coletivo de transcrição, frases presentes no poema como “bebe xampu”, “chupam gilete” e “ateiam fogo no quarteirão” eram desconhecidas e nem faziam sentido para a maioria dos alunos. Logo foram substituídas por momentos vivos nas lembranças dos idosos com outras frases como “pegava bochecha”, “comia guajiru”, “brincava com boneca de pano”, “brincava com boneca de espiga de milho”, entre outras.

Muitos alunos nunca tinham brincado na infância. Quando alguns alunos falavam que jogavam bila ou pulavam macaca, a única lembrança de outros era já trabalhando em “casa de família” ou na roça. Era interessante ver os velhos questionando o poeta Vinícius de Moraes.

O aluno seu Antônio Gonçalves questionou: “- Meu Deus! Quem é que bebe xampu?”

Dona Cesinha retrucava: “- Tem uns que é tão cheiroso que dá vontade, mas o gosto é ruim, de xampu”.

Logo se estabelece uma energia de alunos de quarta série e começa a implicância.

Seu Antônio, em meio a gargalhadas: “- Tenha vergonha, véia, bebendo xampu nessa idade, por isso que vive pedindo um pouquinho!”

Ela responde: “- Eu não disse que bebo, abestado véi, eu disse que era cheiroso!”.

Seu Clóvis, sentado e aparentemente por fora do assunto, completa: “- Por isso que a Cesinha peida cheiroso!!!”

Os questionamentos continuavam e a minha intervenção era feita quando necessária.

Dona Marcia Amaral: “- Gente chupar gilete faz mal! Se você engolir já era! Caixão e vela””

Tentei explicar que o termo “chupam gilete” utilizado por Vinícius se referia a atitudes inconsequentes que as crianças têm por ingenuidade e curiosidade, ou seja, se referia às situações de risco em que eles se colocam.

Um velho, que assistia à aula, mas não estava na roda de conversa, dispara: “Eu pegava era bochecha no caminhão!” Este velho é o senhor Roberto. Ele não participava das dinâmicas, mas sempre assistia à aula. Então pergunto o que é “pegar bochecha”, pois era uma brincadeira completamente desconhecida para mim. Seu Roberto explica: “- Onde eu morei, onde passei a minha infância, o menino homem só tinha brincadeira perigosa e besta. Quanto mais você se metia em encrenca mais você era respeitado pela meninada da sua idade. Como era que funcionava? A gente ficava na rua esperando qualquer caminhão passar na rua e, assim que a gente avistava um. corríamos para a parte de trás do caminhão, o o ... como é o nome, menino? Onde dá para se pendurar!”

Logo uma voz responde: “- A carroceria do caminhão!”

Seu Roberto não aceita: “- É carroceria não! A carroceria é onde leva a carga! Eu tô falando daquele lugar do caminhão que tem as frases”.

No meu pouco conhecimento sobre veículos arrisquei e disse: “- Boleia.”

Seu Roberto: “- Acho que é.”

Seu Antônio: “- Né Boleia, não!”

Seu Roberto: “- Se não é boleia agora vai ser boleia porque eu quero boleia e pronto! Como eu estava dizendo quem ficasse mais tempo pendurado e fizesse mais acrobacia, ficasse numa posição mais difícil, ganhava a brincadeira. Muito perigoso, mas se pudesse eu fazia novamente!”

A discussão sobre o texto durou muitas aulas e encheu o meu diário de bordo! E estávamos no primeiro plano de aula, no primeiro! Depois das leituras e discussões, o texto foi assim transcriado:

Filhos... Filhos?

Melhor não tê-los!

Mas se não os temos

Brincar na rua!

Comer guajiru!

Brincava de bola.

Brinca de boneca de pano.
Brincar de boneca de espiga de milho.
E então começa
Cocô está mole
Filhos? Filhos
Melhor não tê-los
Noites sem dormir
Pegava bochecha
Chorava demais
Nadava no Rio.
Tomar garapa
Pedir bença
Soltar raia
Cheiro de peixe
Tomar banho na bica
Jogar bila
Jogar peão
Jogar pedra
Pular macaca
Melhor não tê-los...
Mas se não os temos
Como sabê-los?
Engomar roupa com carvão
Carrinho de rolimã
Tomar banho na bica
Filhos! Filhos! Filhos!
Melhor não tê-los
Mas se não tê-los
Como sabê-los
Que coisa louca
Que coisa linda
Que os filhos são

(Inspirado no poema “Enjoadinhos” de Vinícius de Moares)

A seguir, uma imagem que mostra um dos ensaios da peça.

Figura 1. Ensaio da peça "Enjoadinhos"



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

A abertura do teatro proporcionada pela transcrição só é possível graças ao caminho poético percorrido do texto ao palco. Nesse processo, acontece uma transformação dos signos. Mantém-se a forma do texto original (página, livro) com conteúdos e essências diferentes (palco, teatro). Esse signo é traduzido através da interpretação do ator e dos elementos teatrais. Trata-se da essência. Campos (1962, p. 35), diz:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele 'que é de certa forma similar àquilo que ele denota'). O significado, o parâmetro semântico, será apenas tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois no avesso da chamada tradução literal.

No caso de "Enjoadinhos", a estrutura do poema foi mantida, as palavras modificadas, a interpretação no palco diferenciada e a essência do texto mantida de acordo com a vivência dos velhos. Teatralizar os poemas não é só declamá-los, mas trazê-los para a cena com sua forma e significados.

Depois de lido e devidamente ajustado com as vivências dos atores velhos, entra em cena a necessidade teatral. Os próprios alunos criam uma “coceira” no melhor sentido que essa palavra pode ter. Essa “coceira” pode ser entendida como o desejo do ator de criar e recriar partituras corporais, elementos na luz, figurinos e cenário a partir do texto original.

A encenação era com todos sentados em partituras diferentes; partituras que eles mesmos criaram e cada aluno dizia uma frase, exceto no trecho “Filhos! Filhos! Filhos! Melhor não tê-los, mas se não tê-los como sabê-los?”

BARTHES (ano, p. 269) diz que o texto por si só já traz a função da encenação: “...é função do texto teatralizar de algum modo esse trabalho.” Sobre o texto ser produtividade, ele ainda diz: “...isso não quer dizer que é o produto de um trabalho (...) mas sim o teatro de uma produção em que se reúnem o produtor do texto e seu leitor” (BARTHES, ano, p. 271).

Muitos outros textos foram levados ao longo das aulas e a forma de transcrição foi se adequando às necessidades de cada momento. Chegamos, a partir de textos, criar desfiles, exposição de fotos, marchinhas de carnaval e muitas outras atividades que serão citadas neste trabalho.

4.2 O Letramento literário

Outra abordagem planejada para ser aplicada aos velhos no Lar Torres de Melo foi o letramento literário. Em resumo, o letramento literário é a trajetória cultural de cada pessoa, ou seja, nossa bagagem cultural. Além disso, o letramento literário também é a forma que essa bagagem cultural adquirida por esse indivíduo vai interferir em escolhas, decisões, narrações, lembranças e transmissões de nossas experiências. Cosson (2006, s/p), mestre em Literatura, assim define letramento literário:

Letramento literário é o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem. Para entendermos melhor essa definição sintética, é preciso que tenhamos bem claros os seus termos. Primeiro, o processo, que é a ideia de ato contínuo, de algo que está em movimento, que não se fecha. Com isso, precisamos entender que o letramento literário começa com as cantigas de ninar e continua por toda nossa vida a cada romance lido, a cada novela ou filme assistido. Depois, que é um processo de apropriação, ou seja, refere-se ao ato de tomar algo para si, de fazer alguma coisa se tornar própria, de fazê-la pertencer à pessoa, de internalizar ao ponto daquela coisa ser sua. É isso que sentimos quando lemos um poema e ele nos dá palavras para dizer o que não conseguíamos expressar antes. Também nos apropriamos literariamente de um romance quando aprendemos com um personagem que há mais de um modo de percorrer os caminhos da vida. Por fim, é um processo de apropriação da literatura enquanto linguagem, ou da linguagem literária. Neste caso, não se trata simplesmente de um conjunto de obras consideradas relevantes, nem o conhecimento de uma área específica, mas sim de um modo muito singular de construir sentidos que é a linguagem literária. Essa singularidade da linguagem literária, diferentemente de outros usos da linguagem humana, vem da intensidade da interação com a palavra que

é só palavra e da experiência libertária de ser e viver que proporciona.

A apropriação de uma obra, de que maneira essa obra reflete na minha vida e a transcrição do livro para cena foram elementos que utilizei como metodologia para despertar o fazer artístico. Exemplificando: em um dos nossos encontros, por coincidência, só havia algumas mulheres. Por capricho ou brincadeira do destino, os homens não estavam dispostos, haviam saído ou não estavam no Lar. De última hora, resolvi mostrar o poema “Briga no beco” de Adélia Prado. Esse texto fala de traição, de uma mulher que encontra seu marido com outra mulher. O texto fala também de liberdade, de não precisar da figura masculina para sobreviver, de independência, de união feminina. Eis o texto:

Briga no Beco

Encontrei meu marido às três horas da tarde
com uma loura oxidada.
Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados.
Ataquei-os por trás com mãos e palavras
que nunca suspeitei conhecer.
Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,
gritei meu urro, a torrente de impropérios.
Ajuntou gente, escureceu o sol,
a poeira adensou como cortina.
Ele me pegava nos braços, nas pernas, na cintura,
sem me reter, peixe-piranha, bicho pior, fêmea-ofendida,
uivava.
Gritei, gritei, gritei, até a cratera exaurir-se.
Quando não pude mais fiquei rígida,
as mãos na garganta dele, nós dois petrificados,
eu sem tocar o chão. Quando abri os olhos,
as mulheres abriam alas, me tocando, me pedindo graças.
Desde então faço milagres.

ADÉLIA PRADO

Bagagem (1976)

Durante a leitura do texto, muitos risos, lágrimas e memórias vindo à tona. Bosi (fonte), em seu livro *Memória e Sociedade*, diz que a memória não se perde no deserto dos tempos; ela, a memória, é uma faculdade épica por excelência. Ela também diz que a memória pode ser um fardo do qual se tira um conselho.

Durante esta atividade, houve identificação entre essas mulheres, houve solidariedade e muita semelhança nas histórias.

Dona Fatima foi casada muitos anos com um policial militar e lamentou a época em que vivia. Um tempo cheio de preconceitos com mulheres separadas, pois a mulher precisava ser casada para dar satisfação à família, a amigos e à sociedade de forma geral.

“- Era terrível! Ele me batia! Era estressado com a profissão. Os meus filhos eram pequenos e eu não podia abandoná-los não. Eu rezava. Eu pedia a Deus que ajudasse, que olhasse por mim e, às vezes, assim, tinha época que ele estava bem melhor, mas era pouco tempo, pois gostava de beber e você sabe, né? Meu filho, homem e bebida não combina, sobra para esposa!

Esse desabafo de Dona Fátima tem uma testemunha ocular: Dona Zélia, sua cunhada, irmã do ex-marido e ela confirma tudo. À medida que o desabafo de Dona Fátima ia acontecendo, Dona Zélia ia balançando a cabeça e confirmando com a frase: “- É verdade, você aguentou demais!”

E Dona Fátima continuava. Contava que, quando ficou viúva, não sabia o que sentir. Não sabia se ficava triste, pois tinha morrido seu companheiro, o pai de seus filhos ou se ficava feliz por experimentar a liberdade de não estar mais casada. Ela conta da vergonha que sentia em estar aliviada, livre das agressões.

Como mediador, trago uma história de família e digo que ela não precisa se sentir culpada por se sentir assim, pois ela foi a vítima. Conto uma história que minha avó contava com orgulho: a história do casamento da minha tataravó. Maria Rita de San Miguel é minha tataravó e teve um casamento não muito feliz com o meu tataravô. No interior do Ceará, mais precisamente na cidade de Pereiro, eles se conheceram, se casaram e tiveram filhos. Porém, assim como o casamento da Dona Fátima, minha tataravó não teve muita sorte. Ele a traía, batia nela, xingava-a, bebia e quebrava a louça da casa. Como a Dona Fátima, Dona Rita também enviuvou, e minha avó conta que, quando criança no velório de seu avô, presenciou uma cena que jamais esqueceria: o caixão localizado na sala da casa. Muita gente em solidariedade, prestando suas últimas homenagens ao morto. Dona Maria Rita, sentada ao lado do caixão, ereta; nem uma lágrima e sim um olhar tranquilo. Quando chegava um parente, vizinho, amigo

ou curioso desavisado e lhe desejava os pêsames, ela retrucava imediatamente: “- Meus pêsames não! Meus parabéns! Este homem nunca prestou! Eu nasço hoje.”

Minha avó conta que ela repetia inúmeras vezes, em alto e bom som, para que todos ouvissem; sem nenhuma culpa ou preocupação. Este caso de família despertou muitas risadas e incentivou que as demais alunas contassem suas histórias relacionadas a este tema.

Para minha metodologia, o letramento literário ajudava a trazer à tona essas memórias, usando um poema como gatilho e utilizando a transcrição não só como prática teatral, mas também utilizando outras linguagens da arte. No caso do texto da Adélia Prado, Briga no beco, fizemos um desfile em que a beleza e o figurino não eram os protagonistas e sim o fato de ser mulher.

A transcrição do referido poema aconteceu no Dia Internacional da Mulher e essas mulheres desfilaram com cartazes que continham frases relacionadas a suas histórias de vida, a experiências de casamentos mal-sucedidos e cheios de agressões. Cada modelo tinha um cartaz com frases diferentes, refletindo sentimentos que ficaram entalados em suas gargantas. Frases que elas queriam ter dito na época do casamento como, por exemplo: “Homem que bate em mulher é covarde”; “Homem que bate em mulher é bandido”; “Homem que bate em mulher não merece amor”.

Assim transcriamos Adélia Prado. Cada modelo, cada cartaz, cada frase era aplaudidíssima por outras senhoras ali presentes.

O desfile foi escolhido porque acreditei ser a melhor maneira de expressar o que aquelas mulheres sentiram durante aquela aula.

Em minhas pesquisas, descobri o professor Paraibano Helder Pinheiro que trabalhava de maneira parecida com seus alunos, obtendo bons resultados.

Figura 3. Desfile Mulher



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Pinheiro (1995), em seu artigo “A poesia em sala de aula”, fala de sua experiência como professor e a proposta da inclusão da poesia na escola. Em um de seus relatos, descreve sobre o percurso da poesia até a encenação:

No terceiro ano e uso da Antologia, nasceu a proposta de uma montagem teatral só com poesia. Cada aluno decoraria o poema que quisesse. Depois, juntaríamos todos e teríamos que dar uma sequência. Defrontamo-nos com o problema da interpretação. A poesia lida em voz alta, carece de trabalho de inflexão de voz, de expressão corporal, de coordenação dos gestos, de marcações. Esta fase envolveu muito a turma. Tivemos que ensaiar em horários extras, fazendo uso de alguns fins de semana. Os alunos, em sua maioria, escolheram poemas curtos: ‘Porquinho da Índia’, ‘Meninos carvoeiros’, ‘Profundamente’, ‘Versos de Natal’, de Manuel Bandeira; ‘Infância’, ‘Lira Romântiquinha’, de Carlos Drummond de Andrade; ‘Retrato’ e ‘Canção da tarde no campo’, de Cecília Meireles, só pra dar uma ideia. O cenário era uma praça e as pessoas vestidas livremente iam chegando, se acomodando à vontade e recitando. Havia namorados, velhos, mendigos e crianças. Os poemas eram ditos por personagens caracterizados. A opção por esta forma de encenação bem como a escolha das roupas, montagem de cenário e iluminação foi feita por toda a sala (PINHEIRO, 1995, p. 75).

Letramento literário pode ser definido como um conjunto de práticas e interações que envolvem leitor, escritor, produzindo exercícios que socializam o indivíduo. Nesse caso, o texto não é só visto pelo aspecto estrutural, mas também como a possibilidade de vários caminhos de interpretação, sendo vivenciados por todos.

Como a arte é detentora de todos os caminhos e possibilidades pude perceber que além de transcriar os textos que levava para as aulas havia uma outra transcrição que era a memória desses alunos.

O desfile foi o gatilho para outro trabalho e dessa vez não recorri à literatura. Transcriamos um quadro da artista brasileira Tarsila do Amaral. Dedicarei um tópico só para este momento, pois o resultado é o produto dessa dissertação.

4.3 A prática teatral no envelhecimento

O teatro é o melhor caminho. O teatro com toda sua essência, elementos, jogos foi o melhor para trabalhar com os alunos do Lar. Propostas teatrais, improvisações, criação de personagens, de roteiros, exercícios de expressão corporal, elaboração de textos permitem que o aluno seja protagonista de suas ações. É notório ver a sua transformação e nota-se que o velho se sente importante durante o processo criativo, sempre disposto a colaborar nas aulas. O que é construído coletivamente e individualmente é resultado do teatro.

O desenvolvimento de atividades que ficaram adormecidas ou foram adquiridas recentemente pelo velho, a forma de expressar suas emoções, suas ideias é o mais perceptível e encantador dos velhos alunos velhos do Lar.

Leite (fonte) aponta 13 objetivos de teatro aplicados à Educação que serviram para direcionar esta pesquisa. São eles:

1 – Conscientização e aprimoramento da percepção sensorial, da imaginação e da criatividade - É importante, durante as aulas, que os alunos possam ter consciência da sua criatividade e noção de até onde sua imaginação poderia chegar. No início das aulas, senti uma espécie de espera. Eles diziam: “- O senhor que decide, professor!” Havia uma limitação na própria imaginação e um receio de que os colegas ou o professor não fossem aderir a uma determinada ideia. Com o passar do tempo e com algumas esquetes montadas e apresentadas, o teatro se encarregou de gerar confiança nos alunos.

A administração do Lar Torres de Melo nos encarregou de uma montagem onde faríamos uma paródia de um antigo programa de TV chamado “A escolinha do professor Raimundo”. Nesse trabalho senti, em alguns alunos, a liberdade de criar.

Os personagens, o figurino e o cenário já estavam escolhidos, pois íamos copiar tudo do programa de televisão. Para nós, bastava escolher que ator fazia qual personagem e ensaiar. O fato de copiar algo me incomodou bastante, mas a alegria deles em fazer, a empolgação nas escolhas dos personagens me contagiou e topei. Porém, criei um desafio para mim e para a turma. Sugeri que nós mesmos criássemos nossas piadas baseadas em nossa cearensidade, pois a maioria dos velhos são cearenses e quem não era já morava aqui há bastante tempo e, nesse caso, era cearense também.

Depois da escolha dos personagens, começamos a revirar histórias da época de escola de cada um. Foi um puxa daqui e puxa dali. Reviramos umas memórias de pernas para o ar, jogamos umas por cima das outras, rimos e também choramos. Tentamos fazer uma associação da memória com a personalidade do personagem e criar uma piada.

O resultado foi positivo, mas o trabalho, árduo. Alguns alunos não tinham nenhuma referência de escola, pois nunca haviam estudado e nem sabiam ler e escrever. E aí voltamos a rebuscar as memórias de infância.

Dona Ivoneide, por exemplo, disse que, quando criança, tinha uma vizinha muito fogosa. Durante a noite, quando o marido saía para trabalhar (não anotei em meus diários a profissão do marido dessa vizinha, porém acredito que deveria ser vigia por trabalhar durante a noite) ela recebia a visita do homem da farmácia cujo apelido era Vêta. Em um belo dia, a vizinha apareceu grávida e a molecada dizia que ela estava esperando um bebê de proveta, fazendo um trocadilho do apelido do rapaz da farmácia “Vêta” e a palavra proveta.

Dona Ivoneide escolheu a personagem Dona Catifunda, que é uma senhora bem desbocada e fala o que pensa. Durante alguns ensaios, a piada ficou assim:

Professor Raimundo: - Dona Catifunda!

Dona Catifunda: - Saravá (tossindo com um charuto na mão)

Professor: Desde quando a senhora fuma?

Dona Catifunda: Desde quando acordo.

Professor: Quer dizer que a senhora acorda e já coloca o cigarro na boca?

Dona Catifunda: Ué! Você queria que colocasse o charuto onde?

Professor Raimundo: A senhora sabe o que é um bebê de proveta?

Dona Catifunda: Claro, ué! É quando o marido da minha vizinha sai pra trabalhar e ela diz pro “Ricardão”: o “homi” saiu, vem aprovêta!

Professor: Tenha vergonha! Nota zero.

A primeira parte do diálogo foi retirado da Catifunda original, já a parte do bebê de proveta foi trazido das memórias de Dona Ivoneide. Com esse exemplo, comtemplo o segundo objetivo traçado para nortear este trabalho que é a maneira de se comunicar.

Figura 4. Peça Escolinha do Lar Torres de Melo



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Figura 5. Escolinha do Lar Torres de Melo



Fonte: Acervo pessoal, 2018

2 – **Desenvolvimento da expressão e da comunicação** - O mérito de proporcionar aos alunos um avanço na maneira de se comunicar é do teatro. Através dos ensaios, das esquetes e da rotina de um fazer teatral, a forma de se comunicar dos velhos ficou mais clara e abriu os olhos deles para outras maneiras de comunicação como a escrita, a comunicação oral, comunicação através do corpo e o teatro como caminho; o teatro como instrumento de fala.

3 – **Controle das emoções** - Este objetivo não foi seguido. Eu o desprezei. Com todo respeito à autora Luiza Barreto Leite de quem utilizei o livro como forma de orientação, mas precisei modificar este objetivo. Chamei-o de **Descontrole das emoções** e vou explicar. Durante os primeiros encontros com os velhos no Lar, eu podava bastante os delírios, as brigas, os ataques de risos e as intervenções que, a meu ver, na época eram desnecessárias e tiravam o foco da aula. Minha intenção era de que o teatro ajudasse na concentração.

Eu estava enganado. Ainda bem que percebi isso cedo. Aconteceu em uma apresentação também sugerida pela administração do Lar. Era São João e nos foi sugerido criar o casamento matuto. Nesse trabalho, o elenco principal era formado pelos cadeirantes. O noivo, o seu Antônio Gonçalves; a noiva, Dona Raimunda. O elenco tinha outros alunos e os ensaios foram muitos.

Especialmente, neste ensaio, o grupo estava bem disperso. Eu estava sempre pedindo a palavra para lembrar que tínhamos que ensaiar e deixar de lado as conversas paralelas. Estava muito enganado! Nas conversas paralelas, nas brigas, nas fofocas, nos abraços é onde está o ouro. É onde está o que é de mais interessante. Eu aprendi a lição!

No dia da apresentação com todos os velhos, funcionários, convidados e a administração do Lar presentes, demos início à dança, à tradicional quadrilha e, em seguida, ao casamento. Tudo ia muito bem até que chega a última cena.

O enredo do casamento matuto todos conhecem: o pai da noiva obriga o noivo a casar. A peça acaba com a cena do casamento e todos festejam. Acredito que a noiva perdeu o controle das emoções naquela noite. Na última fala, quando o padre pergunta se a noiva aceita casar com o noivo, eis que a atriz/noiva faz uma pausa e grita: “Quero não! Eu não! Num vou casar com esse aleijado! Eu nunca precisei de ‘homem’ nenhum! Sempre criei meus filhos tudo sozinha e nenhum é ladrão, bandido ou marginal!” Tira esta peste da minha frente!”. Rapidamente eu gritei: “Oba, não vai ter casamento! Vamos festejar! Toca o som!”

A festa continuou. Na aula seguinte, procurei Dona Raimunda para questionar o que tinha acontecido, se ela tinha esquecido a fala, misturado a vida real com a da personagem.

A conversa foi um pouco longa. Dona Raimunda se fazia de desentendida e, é claro, que sua participação foi a mais comentada da casa. Talvez ela não estivesse confortável em ser o

centro das atenções. Depois de um bom tempo de conversa, pude perceber que talvez Dona Raimunda fosse a atriz que tinha maior controle das emoções naquela esquete, pois em um determinado momento da conversa, em que eu lamentava o fato de ela não ter me contado que havia criado os filhos sozinha e por aí vai, ela me interrompeu e disse: “- Quis avisar, foi você que não quis ouvir”.

Desde então, fico bem atento a este objetivo que chamo de **(des) controle das emoções**.

Figura 6. Ensaio da Quadrilha Lar Torres de Melo



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

4 – Desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico - Depois da experiência com o (des) controle das emoções e a decisão de não negligenciar as intervenções, vi no teatro a capacidade de resolver conflitos. Depois de cada improviso, havia uma conversa onde se percebia uma certa habilidade de consciência em algumas decisões.

Os conflitos nas aulas entre os alunos ocorriam de maneira cotidiana; qualquer pequeno motivo criava uma discussão, desde o atraso de um dos alunos até o fato de alguém não compreender uma determinada proposta sugerida na aula.

Nesses momentos, a autorreflexão era sempre sugerida e os exercícios de enxergar e se colocar no lugar do outro auxiliavam na resolução dos conflitos.

5 – Integração de conhecimentos - As experiências anteriormente adquiridas dos alunos foram bastante utilizadas durante todo o processo.

O meu primeiro ano e segundo mês como professor no Lar Torres de Melo coincidiu com o carnaval. A proposta eram esquetes curtas e um bloco de carnaval que pudesse passear pelo lar.

As esquetes não foram motivo de preocupação, pois os alunos eram cheios de histórias pessoais sobre o carnaval e queriam reviver através das cenas. Tudo conspirou para que elas tivessem um lado cômico. Todas as histórias relatadas eram muito bem humoradas. A diversão no momento de criação era tão grande que os alunos utilizaram das limitações físicas para fazer as próprias piadas. Uma coincidência foi o fato de um dos alunos, Seu Clóvis, ter se machucado um dia antes da aula. Ele havia caído e estava de olho roxo. É claro que aproveitou esse fato para criar sua cena. Todas as cenas se passavam em um baile de carnaval e a de Seu Clóvis era com Seu Luiz Alves e Dona Julia. A cena basicamente era: seu Clóvis e seu Luiz conversando sobre assuntos aleatórios – todos com roupas estampadas e seu Clóvis com um enorme par de óculos escuros na cara – até que passa Dona Julia dançando e flertando com seu Luiz.

Luiz – Olha lá, cumpadre, que pitel!

Clóvis – Eita, é bom nem olhar, cumpadre!

Luiz – Besteria! É Carnaval! E ela tá me dando mole!

Clóvis – Rapaz, sossega! O marido dela é bravo!

Luiz – Agora deu! Ela não tá nem acompanhada! Como é que você sabe disso?

Clóvis – Porque eu já fui falar com ela antes (neste momento, seu Clóvis levanta os óculos escuros e olha para a plateia, revelando um enorme olho roxo).

Como foi dito antes, rapidamente as esquetes para o carnaval foram montadas. No entanto, a proposta de um cortejo com estandarte e música ao vivo foi algo que acreditei conseguir realizar e até aquele momento minha intenção era fazer um cortejo com som mecânico, um aparelho potente que pudesse ser portátil. Isso até começar a colher as aptidões artísticas de cada aluno.

Seu Luiz Alves disse que tocava o violão; a percussão ficou com seu Afonso, Clóvis, Afonso e Cosme. Havia um teclado com seu Chico e o auxílio luxuoso do saxofone de seu Torres, que, inclusive, estava esperando a chegada de um novo sax, pois já fazia anos que não tocava e gostaria de relembrar.

Fiquei impressionado, pois já tínhamos a banda toda! As aptidões estavam ali na minha frente o tempo todo. Só precisávamos do nome do bloco. Seu Luiz Alves sugere um nome com o qual todos concordam, mas achei de bom senso vetar. “- Bloco já morreu!”, gritou ele em gargalhadas. Apesar da sugestão do nome do bloco ter sido feita em tom de descontração, Seu Luiz teve o apoio de todos.

Tentei explicar que a intenção do bloco era passar em todo o Lar Torres de Melo, inclusive a enfermaria e não era de bom tom levar algo escrito com a frase “já morreu”; poderíamos ser mal interpretados. “Véi é tu” este foi o nome escolhido depois de algumas discussões.

Figura 7. Márcia se preparando para o carnaval



Fonte: Acervo pessoal, 2018.

6 – Desenvolvimento de um comportamento organizado;

7 – Desenvolvimento da participação e da iniciativa e

8 – Desenvolvimento de um comportamento responsável - Essas capacidades foram desenvolvidas já com alguma experiência do grupo em apresentações dentro e fora do Lar Torres de Melo.

O comprometimento com o público foi o que mais se desenvolveu. Por várias vezes escutei frases como “O público não vai entender”, “A plateia não pode me ver assim”, “Será que as pessoas vão gostar?”.

Quando começamos a nos apresentar, alguns velhos não se importavam com a qualidade das apresentações. Com o passar do tempo, os alunos que eram mais organizados com horários, falas, textos e figurinos foram contagiando os menos empolgados.

9 – Desenvolvimento da sensibilidade estética e da orientação ao lazer - Um dos resultados mais incríveis foi a formação de plateia. Tínhamos plateia até para assistir às aulas e aos ensaios. Muitos velhos tinham uma certa resistência, um certo receio de participar das aulas, porém estavam lá batendo o ponto em todas as aulas, o que para os alunos era excelente, pois já tínhamos o termômetro do trabalho.

As aulas começam com música. A música é a responsável por atrair a atenção dos espectadores e alunos novatos. Escolhi comprar um som portátil, potente e muito colorido para chamar a atenção propositalmente. Os alunos apelidaram este aparelho carinhosamente de trio elétrico.

As aulas sempre começavam com o aparelho de som em atividade e as músicas escolhidas eram bem variadas, desde Solano (Ela é americana) até sucessos de Dalva de Oliveira e Francisco Alves.

À medida que a música tocava, os velhos e visitantes do local se aproximavam e ficavam atentos à movimentação do início das aulas. As músicas iam da chegada dos alunos, à chamada e até o aquecimento. No começo da aula, já tínhamos uma plateia formada.

Muitas vezes, foram feitas interações com a plateia. Muitos alunos improvisavam com a plateia ou até quando o exercício era de dupla, a exemplo do exercício do espelho: se tínhamos um número par, o próprio aluno que sobrava fazia o convite para o espectador.

Uma aula muito boa foi quando achei um microfone na sessão de fisioterapia do Lar Torres de Melo e descobri que ele podia ser acoplado no aparelho de som que usávamos nas aulas, o nosso pequeno trio elétrico. Não deu outra, fizemos um karaokê! Alguns *sites* da *internet* já vinham com os arranjos das músicas preparadas só para colocar a voz. Desde então, uma das aulas do mês ficou programada para o karaokê. Batizamos esse dia de “Quem canta seus males espanta”. Então quando eu dizia “Amanhã nossa aula será dia de quem canta seus males espanta” era aula lotada, inclusive com convidados parentes e amigos dos alunos.

Se tínhamos uma boa formação de plateia nas aulas, em dias de apresentação a quadra, onde são realizadas, ficava cheia, e ali fazíamos a junção das três linguagens da arte: nos juntávamos com os alunos do coral e das aulas de dança.

10 – Conhecimento da história do teatro - Apesar das aptidões de alguns alunos para a música, nenhum deles havia dedicado alguma linguagem artística como objeto de estudo. As aulas eram de teatro e havia uma preocupação minha, como docente, de não só levar a arte teatral na prática. Como eu lidava todo dia com memórias e histórias, era fundamental a troca. Os alunos tinham que conhecer a história do teatro.

Os alunos perceberam que o teatro era bem parecido com eles mesmos, pois era um instrumento vivo, velho, que está em constante transformação. Riam porque achavam engraçadas as histórias das tragédias gregas, se identificavam com Ariano Suassuna e sentiram pena ao saber que, no Brasil, o teatro foi usado pelos jesuítas para catequizar os índios.

Num encontro bastante interessante, falei o porquê de se desejar “merda” quando se vai entrar em cena ou estrear. contei a seguinte versão: no passado, as pessoas andavam de charrete (veículo guiado por um cavalo). Quando a peça era muito boa e lotava o teatro, obviamente, muitos cavalos iam até o local conduzindo seus donos e, com isso, muitas vezes eram encontradas no caminho. Ou seja, por haver muitas pessoas assistindo à apresentação e, por atrair um grande público, a peça só poderia ser um bom espetáculo, dessa forma 'merda' é um desejo de “boa sorte” e “que seu espetáculo atraia muitos”.

Expliquei que desejar merda não é ofensivo. As reações foram ótimas e muito naturais. “- Onde já se viu desejar merda para alguém!”; “- Vou desejar um tolete de bosta agora bem grande para fulano!”; “- Esse povo artista é tudo doido!” Essas foram algumas das reações.

Como nada é tão ruim que não pode piorar, emendei e expliquei também a expressão bastante utilizada pelo teatro britânico “quebre a perna” para desejar sorte nas apresentações teatrais. “- Aí já é caso de polícia!”; “- Meu filho, é teatro ou caratê?” “- Invenção de gente que não tem o que fazer!” Dentre as versões existentes para explicar essa expressão escolhi a que está relacionada com a expectativa do elenco para que os aplausos do público sejam tantos e tão fervorosos que as “pernas” do teatro (parte lateral onde ficam as cortinas) se rompam e levem o teatro abaixo.

“- Não sabia que teatro tinha perna não, ó!” Essa é uma de várias frases de resistência da turma ao ter conhecimento da origem dessas expressões. O fato é que os velhos, em sua maioria, não aderiram ao uso dessas expressões. Porém, em algumas apresentações durante o corre-corre de organizar tudo para o espetáculo, posso ouvir um tímido, sussurrado, “merda” de alguns.

O objetivo das aulas teóricas foi alcançado. A intenção era de que os velhos adquirissem o conhecimento de culturas diferentes, o que lhes traria outras perspectivas históricas.

11 – Exploração de aptidões e informações profissionais - Este tópico trata da descoberta do aluno. Aqui o velho que passou a vida sendo professor, vendedor, enfermeira, morador de rua ou exercendo qualquer outra profissão se descobre ator. Mais que isso, se descobre figurinista, desenhista, maquiador, produtor e tantas outras facetas que o trabalhador da arte, muitas vezes, tem que dominar. Aqui o velho se descobre artista.

Essas aptidões, recém-descobertas, vão se desenvolvendo ao longo dos encontros e bem exploradas. Alguns alunos se apropriaram de determinadas funções que estão diretamente ligadas ao seu campo de interesse, por exemplo: se estamos montando algo sobre o natal, logo aparece alguém para apresentar o evento, criar o presépio, pensar em um cenário e tudo é feito em parceria com o professor e analisando as possibilidades das apresentações com a gestão do Lar Torres de Melo.

12 – Desenvolvimento da psicomotricidade - As limitações do corpo ocorridas pelo tempo não foram obstáculos para a execução das aulas. Claro que muitas dinâmicas e alguns exercícios do meu repertório tiveram que ser adaptados. O mais significativo resultado desses exercícios era o controle dos movimentos corporais por parte dos alunos. A consciência corporal ia acontecendo e partituras corporais iam sendo criadas.

O “Jogo do Espelho” foi bastante utilizado nas aulas. Ele consiste em dividir a turma em duplas: os alunos ficam na frente um do outro, olhando-se e mantendo uma certa distância entre eles. A dupla deve decidir quem será o primeiro, pois este será a imagem, ou seja, quem criará os movimentos, e o outro será o reflexo, quem imitará de forma espelhada os movimentos do colega. O objetivo é o movimento ser executado ao mesmo tempo pelos dois integrantes da dupla. Depois de um tempo (a critério do professor), deve-se trocar a função dos alunos e, neste segundo momento, quem era o reflexo passa a ser imagem e cria os movimentos. Os comandos são: nunca dê as costas para seu reflexo, do contrário ele não poderá ver o movimento que você faz.

Esse jogo colabora com a concentração dos alunos e possibilita-lhes criar novas partituras de acordo com os seus limites. O plano baixo quase nunca era utilizado, por uma questão física, o que não atrapalhou no bom resultado do exercício. Cada vez que era aplicado, revelava-se algo novo no corpo dos velhos.

As dificuldades e mudanças do corpo não devem ser vistas como doença; devem ser encaradas como processos adaptativos. A professora Velasco (1995) acredita que programas relacionados à criatividade ajudam na adaptação dessas mudanças no corpo:

Para que o idoso minimize seus efeitos retrogênicos, como a lentidão cognitiva e motora e as alterações psíquicas e comportamentais, é preciso que ele participe de

programas de intervenção baseados em métodos científicos, pedagógicos e criativos, colocando seu corpo em movimento, seu cérebro em produção e sua alma em alegria. As propostas devem ser as mais variadas e diversificadas possíveis, abrangendo desde relaxamento, formas estáticas e dinâmicas de equilíbrio, tonicidade, coordenação, atenção, observação e memória até simples propostas de reflexão e meditação. E mais, atividades de reintegração e simbolização da imagem corporal, explorações viso motoras (*sic*) sequencializadas espacial e ritmicamente, exploração de atividades de verbalização e situações de elaboração prática (VELASCO, 1995, s/p).

Outra dinâmica adaptada colaborou com este olhar do próprio aluno velho para esse novo corpo: “Eu chamei o seu Doutor”. Encontrei-a na *internet* e não consegui identificar quem era o criador. Fiz os ajustes que achava que o jogo merecia, mas não é minha criação. O que me chamou atenção nessa dinâmica foi o fato de ela utilizar a figura do médico, algo que já é corriqueiro no dia a dia dos alunos.

O médico, sempre chamado de doutor, trazia algo muito familiar e deixava o exercício mais natural. Começo contando algo que aconteceu com a minha avó Dona Maria Raulino.

Minha avó se hospedou em minha casa, pois morava em Limoeiro do Norte e precisava ir ao médico: sentia muita dor na sua perna. A simples informação de que minha avó era Limoerense já abre caminho para muitas histórias dos alunos relacionadas a esta cidade, porém preciso manter o foco para aplicar a dinâmica e deixo para investigar as histórias de Limoeiro depois. Continuando, eu dizia que minha avó, Maria Raulina, chegou lá em casa quase um saci, andando com uma perna só e se queixando de muita dor. Minha mãe a leva ao médico e os dois, avó e médico, têm o seguinte diálogo:

Avó – Bom dia, doutor!

Doutor – Dona Maria Raulina, bom dia! O que lhe traz aqui?

Avó – O ônibus. Peguei dois. Um de Limoeiro pra Fortaleza e outro da casa da minha filha pra cá.

Doutor – Dona Maria, me refiro ao que a senhora está sentindo. Qual a sua queixa?

Avó – Ah bom! É a minha perna, doutor, tá doendo muito!

Doutor – Preciso nem examinar, Dona Raulina, isso aí é da idade, disse o médico em tom de brincadeira.

Avó – É não que a outra perna tem a mesma idade e não tá doendo!

Conto esse caso para introduzir a dinâmica que vem acompanhada de uma música a ser cantada durante a dinâmica. O exercício é com todos em círculo, em pé ou sentados. Começo a cantar e eles a repetir a seguinte música: eu chamei o meu doutor, ele disse que eu tenho um “tic”, eu tenho um “tic”, eu tenho um “tic”, “tic tic tic tic”. Inicia criando um movimento (ex.: levantar os braços) e, em seguida, vão sendo criados outros movimentos (exemplo: coçar a

cabeça, piscar os olhos) e assim por diante. O intuito é que o grupo reproduza os movimentos do professor.

Depois de um tempo, pergunto se algum aluno quer assumir o lugar do professor. Nesse momento, o aluno vai criar os movimentos que os demais vão copiar. Outros exercícios foram adaptados e propostos colaborando com expressão e comunicação corporal.

Monteiro (2003), em seu livro chamado *Envelhecer*, acredita que o corpo é um baú no qual carregamos todas as emoções que colhemos ao longo do nosso percurso pela vida. Para ele, os registros de nossa trajetória de vida estão em nossos corpos e podem interferir na nossa visão de mundo ou nas relações interpessoais: “É no corpo que a história dos pensamentos, sentimentos e experiências passadas e presentes deixa a sua marca, não permitindo deixar em branco, porque toda sensação sempre possui a promessa de expressão.” (MONTEIRO, 2003, p. 40).

Essas promessas de expressão que o autor cita são as limitações, tristezas, inseguranças, alegrias, timidez, elementos que, muitas vezes, não são ditos, mas são sentidos durante os exercícios. Exemplificarei melhor no tópico que relato sobre o produto dessa dissertação através de uma experiência compartilhada.

13 – Ajustamento individual e social - Foi falado anteriormente neste trabalho da exclusão social em que a velhice está inserida. Este tópico trata de encontrar um lugar. Aqui os alunos descobrem qual o seu papel na aula, na esquete e no de grupo de pessoas que se reuniram para falar de teatro e encenar.

Os alunos, na maioria por estarem em uma casa de apoio para idosos, tem que lidar com o sentimento de rejeição diariamente, de ser deixado para trás, lidar com o esquecimento.

“- O tempo não tem culpa de nada. O tempo é bom. O tempo só é ruim quando a gente resolve contar ele!” São palavras de Dona Clece que chegou às aulas com um quadro muito grave de depressão, por ser portadora de uma doença que já a fez amputar alguns membros do corpo. Apesar da depressão, ela encontrou seu lugar no teatro, sua importância.

Um fator importante a ser considerado era a rotina deste grupo. A convivência é um dos principais objetivos das atividades desenvolvidas no Lar Torres de Melo. Encontrar seu lugar em um grupo não é compensar o velho por estar morando longe da família ou até em uma situação de abandono e sim preservar a sua autonomia, independência; estabelecer relações afetivas e dar um novo significado de estar ali, no Lar Torres de Melo.

Para Monteiro (2003, p. 33) toda relação humana está baseada em significações que surgem a partir da convivência; é a experiência pessoal com o outro que constitui o modo de ser de cada um. Monteiro, acredita que não existimos e sim coexistimos.

Neste grupo teatral de personalidades tão diferentes, criou-se um ciclo que, através da convivência, permite rever conceitos pessoais, questionar conceitos do outro e possibilita um novo caminho, uma nova maneira de pensar e agir. No caso da Dona Clece, ajudou e estimulou a realizar um antigo sonho. Dona Clece criou coragem e andou de helicóptero.

Importante ressaltar que esses treze objetivos que usei como direção enquanto ministrava aulas de teatro para os velhos foi criado por Leite (fonte) e pensado quando aplicado em crianças e adolescentes. Porém, dentro da perspectiva da educação e da criação teatral, acredito que cabe como uma proposta de atuação para adultos e velhos.

A prática teatral no Lar Torres de Melo vai além dos encontros e dos ensaios, ela vai se estender para o dia a dia do velho, permitindo que ele reflita, interaja com outras pessoas; mantém o velho socialmente ativo em busca de suas necessidades pessoais. Assim, o velho que mora em uma casa de abrigo se localiza como indivíduo de uma sociedade e percebe que ele é um elo entre o passado e a contemporaneidade. O teatro no Lar Torres de Melo desmistificou a velhice.

4.4 O velho e a representação de si – a narrativa

No início deste capítulo, falamos de transcrição, de como foi importante apresentar as obras de arte aos alunos para que pudessem nos dar, através de alguma linguagem da arte, esta obra transcrita.

Durante o percurso no Lar, percebi que as histórias contadas de experiências vividas também podiam ser transcritas. Na verdade, de certa forma, essas histórias já chegavam transcritas e isso estava associado à forma de narrar.

Percebi que não somente a história era interessante, mas a forma de narrá-la também dizia muito do aluno. Os velhos têm, quase sempre, uma tendência a se tornarem contadores de história. O que tornava a história atraente era a maneira de interpretá-la.

Sempre que algum aluno me contava alguma história, de forma quase inconsciente eu comparava a sua forma de narrar com o fazer teatral e comecei a usar isso nas aulas.

Minha atenção em alguma história era medida se a voz do narrador estava articulada e clara (alguns narradores tendem a falar muito baixo); se o texto possuía palavras diferentes das quais estou habituado; se a história em si tinha algum fato inusitado; a habilidade do velho em montar seu discurso; a coragem de narrar uma história, pois, dependendo do ouvinte, ele pode julgá-la como desinteressante por se falar de passado.

Todos os narradores tinham um ponto em comum: em todas as histórias havia uma frase que aparecia no começo, meio ou até mesmo no final de cada história. Essa frase era “No meu tempo”. O tempo do narrador era sempre melhor do que o presente em quem vive. As histórias estão recheadas de discursos que confronta passado e presente.

As narrativas foram ficando cada vez mais interessantes e comecei a imaginar que poderíamos explorá-las mais. Percebi que as histórias repetidas vinham sempre um pouco diferente. Não quero dizer que o narrador agia de má-fé e inventava as histórias. O que acontece é que o narrador está em constante transformação e isso afeta sua memória. As histórias rebuscadas da memória não são as mesmas, porque as pessoas também não são mais as mesmas. Relembrar o passado na narração não quer dizer trazer os fatos intactos. Bosi (1979, p. 17) registra:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, ‘tal como foi’, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que, estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam a nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos desde então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.

Um exercício que abordava a narração e foi aplicado aos alunos durou quase uma tarde toda. O resultado foi bastante positivo. Basicamente o comando era relembrar e narrar. Apeguei-me à raiz latina da palavra recordar (*re* [de novo] + *cordar* [coração]). A única indicação era recordar histórias que falavam ao coração. Dividi a turma em duplas e dei tempo para que um membro da dupla fizesse toda a narrativa e depois o outro parceiro contasse a sua história. Isso demorou horas.

Depois, em círculo, pedi para que o parceiro que ouviu a história do colega contasse o que ele havia dito. Todos participaram, claro houve diferenças e intervenções, por mais que eu pedisse para que os ouvintes, donos da história contada, não interferissem.

No final, como não tínhamos muito tempo, escolhemos uma história para representar. A história era do Seu Jesus, uma história simples, mas que permitia trabalhar o improviso e a imaginação.

A história do coração era o trabalho. Seu Jesus era feirante e vendia frutas e verduras na feira. Seu Jesus chegou a trabalhar no mercado São Sebastião. As histórias eram dos clientes, das confusões e do ineditismo de coisas que só acontecia na feira.

Depois da história contada, fizemos um pequeno trabalho de improviso. Seu Jesus novamente assumia o papel de vendedor e metade da turma se dividia: alguns eram clientes e outros eram feirantes.

A primeira grata surpresa foi o festival de entonação de vozes que se criou no início do improviso, de maneira natural. Um festival de vozes diferentes que só acontece na feira: “- Olha o melão!” gritava com uma voz grave seu Antônio; “- Borracha pra panela de pressão!” um som anasalado saía da voz de Dona Nazaré; “- Quem vai querer as melancias da Fafá de Belém?”, gritava seu Raimundo, imitando o famoso apresentador de televisão Chacrinha.

A cena aconteceu de uma forma natural e Seu Jesus, nesse momento, transformava sua própria experiência em experiência para os companheiros que participavam do improviso. Bosi (fonte) acredita que o narrador vence distâncias no espaço e volta para contar suas aventuras em um cantinho de mundo onde suas peripécias têm significação. Essa aventura também pode trazer um fardo de conhecimento do qual se tira o conselho.

Ela acredita que as narrações, a sabedoria perdeu espaço para as opiniões. A arte de narrar não está nos livros e sim na oralidade. Durante os exercícios de narração percebi nos alunos o que a autora chamaria de narração exemplar. O velho narrador, em momento nenhum, tem a intenção de abalar o seu ouvinte, isso pode acontecer de forma natural:

A narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela visa transmitir o ‘em si’ do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma. Tendência comum dos narradores é começar com a exposição de circunstâncias em que assistiu o episódio: ‘Certa vez, ia andando por um caminho quando...’ Isso quando o conta não diretamente vivido por ele (BOSI, 1979, p. 88).

As narrações viraram trocas de experiências e foram cada vez mais teatrais. No entanto, havia dois fatores que interferiam na evolução desse processo. Para montar uma peça como a “A escolhinha”, o “Casamento Matuto”, o “Presépio vivo” ou até mesmo o Bloco de carnaval “Véi é tu”, por mais que a essência dos textos fossem de experiências dos participantes, eram trechos de histórias reinventadas ou eram fórmulas prontas. Exemplo disso foi a peça Escolinha que já tinha um formato do programa de televisão (A escolinha do professor Raimundo) ou o já tradicional casamento matuto que ocorre nas quadrilhas e tem o mesmo enredo: a noiva grávida busca casar com o noivo malandro.

Quando partimos para sofisticar as narrações, deixá-las mais atraentes para o público, deparamo-nos com dois obstáculos. O primeiro foi a substituição da narração pela informação. Para Bosi (1979), a informação é bem diferente da narração e, com o passar do tempo, a narração vem sendo substituída pela informação. Ela acredita que manchetes de conteúdos supérfluos ganham mais espaço do que a sabedoria da narrativa. Que falta para informação

elementos fundamentais que a narração possui. A informação não toca o ouvinte como a narração pode tocar:

A narração exemplar foi substituída pela a informação de imprensa, que não é pesada e medida pelo bom senso do leitor. Assim, uma união de uma cantora com um esportista ganha mais espaço que uma revolução. A informação pretende ser diferente das narrações dos antigos: atribui-se foros de verdade quando é tão inverificável quanto a lenda. Ela não toca o maravilhoso, se quer plausível. A arte de narrar vai decaindo com o triunfo da informação. Ingurgitada de explicações, não permite que o receptor tire dela alguma lição. Os nexos psicológicos entre os eventos que a narração omite ficam por conta do ouvinte, que poderá produzi-la à sua vontade; daí o narrado possuir uma amplitude de vibrações que faltam à informação (BOSI, 1979, p. 86).

Há quarenta anos, a autora já alertava para o problema de se ter uma informação vazia e de como isso poderia afetar a sabedoria, ou seja, a arte de narrar. Acredito que ela não imaginava que tanto tempo depois isso poderia piorar, pois vivemos em tempos de *fake news*. A informação curta e, muitas vezes, mentirosa atrapalha nos exercícios com a narração:

A informação só nos interessa enquanto novidade e só tem valor no instante em que surge. Ela se esgota no instante em que se dá e se deteriora. Que diferente a narração! Não se consuma, pois sua força está concentrada em limites como a da semente e se expandirá por tempo indefinido (BOSI, 1979, p. 87).

A substituição da narração pela informação vai desencadear o segundo problema que enfrentamos que é o desinteresse do ouvinte. Por mais que utilizássemos elementos teatrais nas contações de história, o poder dos celulares e da *internet* ao alcance das mãos era maior para chamar a atenção, o que frustrava e irritava os alunos.

Para Bosi (1979), o excesso de informação reflete no ouvinte uma falha de comunicação. Nas experiências em que utilizamos as narrativas, muitas vezes, em aulas, onde aconteciam as dinâmicas envolvendo a narração, o próprio parceiro de cena se mostrava desinteressado. Algumas vezes, chegavam até a desmerecer a história do outro ou direcionavam a atenção para outro assunto, ou melhor, para alguma informação que esqueceriam no dia seguinte:

O receptor da comunicação de massa é um desmemoriado. Recebe um excesso de informações que saturam a sua fome de conhecer, incham sem nutrir, pois não há lenta mastigação e assimilação. A comunicação em mosaico reúne contrastes, episódios díspares sem síntese, é a-histórica, por isso que o seu espectador perde o sentido da história (BOSI, 1979, p. 87).

O sucesso era garantido e os resultados os melhores possíveis, apesar de alguns fatores que pudessem atrapalhar no processo de narração e com isso atrapalhar seu aproveitamento da prática teatral no processo do envelhecimento, quando alguma história narrada chamava mais a atenção ou algum narrador estivesse inspirado. Pude, algumas vezes, testemunhar o nascimento da relação ouvinte e narrador. Todos com um interesse em comum que é a história contada. Prevalece a memória em toda sua excelência.

Bosi (1979) compara o narrador velho com o mito da rainha persa Scheerazade. A rainha precisava todas as noites contar uma história que garantisse sua sobrevivência. No Lar Torres de Melo, notei que a sobrevivência desses velhos está nas histórias que contam. Eles contam o que são.

Entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido. A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no universo dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos de uma para outra mão a história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos. Quando Scheerazade contava, cada episódio gerava em sua alma uma história nova, era a memória épica vencendo a morte em mil e uma noites (BOSI, 1979, p. 90).

Todos nós temos histórias. Somos feitos delas. Perceber a riqueza de material no Lar Torres de Melo e de que forma o teatro poderia ajudar a lapidar essas histórias foi muito interessante. O teatro auxilia pouco nos gestos, na impoção da voz, no cuidado com o sabor das palavras, pois a própria narração permite que o narrador crie os gestos, crie as entonações e até dê as pausas que achar necessário para o ouvinte estar atento do seu lado.

O narrador está presente do lado do ouvinte. Suas mãos experimentadas no trabalho, fazem gestos que sustentam a história, que dão asas aos fatos principiados pela sua voz. Tira segredos e lições que estavam dentro das coisas, faz uma sopa deliciosa com pedras do chão, como no conto da Carochinha. A arte de narrar é uma relação alma, olho e mão: assim transforma o narrador sua matéria, a vida humana (BOSI, 1979, p. 90).

Em nossa experiência do fazer teatral com os velhos do Lar Torres de Melo, o teatro contribuiu por dar uma visibilidade para essas histórias. O ritual que se forma ao ir ao teatro, o silêncio, as cadeiras posicionadas em palco italiano e a atenção que se deve dar aos atores foram elementos que colaboraram com o sucesso dessas histórias.

As questões relacionadas à interpretação pouco importavam, pois surgiam naturalmente. Bosi (1979), acredita que o narrador é cercado por uma atmosfera sagrada e pude ter noção disso com este trabalho. Envergonho-me de só ter noção do poder da narração depois de tanto tempo, pois, muito cedo, tive contato com as histórias que meus avós contavam, porém como neto eu não estava muito disposto a ouvir naquele momento.

Lembro de outra oportunidade que tive para conhecer de perto o poder da narração. Trabalhei com uma atriz idosa há dez anos e lembro que, em suas cenas, ela ficava livre, principalmente, nas cenas em que ela tinha que contar histórias. Neste caso da peça, tratava-se da história do circo na cidade de Fortaleza que se confundia com a história da própria atriz. Quando Dona Uiara Santana narrava, estabelecia-se uma atmosfera sagrada, um silêncio, um

desejo de ouvir e aprender. A alma de Dona Uiara estava exposta. Ela não tinha o menor problema em expor. Era uma obra-prima.

Dez anos depois, ouvindo as histórias desses velhos, a sensação era que Dona Uiara estava ali. Consequia vê-la em cada história, em cada lágrima, em cada gargalhada nas outras histórias, em outras obras-primas. Era como se ela dissesse: “- Aprendeu agora? Meu príncipe?”.

Eis o registro de Bosi (1979, p. 91):

O narrador é o mestre do ofício que conhece seu mister: ele tem o dom do conselho. A ele foi dado a abranger uma vida inteira, seu talento em narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é de contá-la até o fim, sem medo. Uma atmosfera sagrada circunda o narrador (BOSI, 1979, p. 91).

4.5 – Morte – para além do princípio da saudade

A morte é um fato. Mais cedo ou mais tarde podemos nos deparar com essa experiência do perder. Perder amigos, parentes, pessoas que fazem parte de nossa história. Apesar de saber disso, nós ignoramos a morte, esquecemos dela, varremos para debaixo do tapete. Para este trabalho, eu a desprezei, o que foi um grande equívoco. A morte se fez presente em vários momentos durante a execução do meu projeto no Lar Torres de Melo e tive que inseri-la nesta pesquisa. Trabalhar a morte com os idosos? Nem tanto! Nesse ponto eles me ensinaram muito mais. O pesquisador era o mais afetado. Eis um exemplo:

- Você lembra do seu Ferreira?
- Claro, ele foi um dos três reis magos na peça de Natal.
- Morreu.
- Sério! Quando?
- Está já com duas semanas.

Acredito que esse diálogo não passe a dimensão do quanto natural é a morte no Lar Torres de Melo. A intenção da aluna que conversava comigo era a mais natural possível, como se contasse algo rotineiro, como quem diz: “- Vou ali na farmácia e volto já!”

No Lar Torres de Melo, a morte pode ter várias faces. Alguns velhos ainda temem o desconhecido, outros esperam por ela e outros têm até uma certa pontinha de inveja daqueles que já se foram.

Demorei, mas, durante as minhas entrevistas, percebi que essa face da morte, da inveja e da espera tem relação com a forma como o velho se sente e de como escolheu viver até este

momento. Foi então que aprendei a diferença entre morte e morrer. Em resumo, morte é o fim da linha; o ponto final é morrer. Zimerman (2000, p. 117) exemplifica essas diferenças:

Morte: perder a vida, falecer-se, finar-se, extinguir-se, acabar-se, afrouxar gradualmente, desaparecer, perder a cor e o vigor, ficar suspenso e interromper-se. Morrer: ficar no esquecimento, perder a eficácia, perder o movimento, perder o brilho, torna-se menos vivo, parar de funcionar.

Acredito que alguns velhos no Lar Torres de Melo não se incomodavam com a ideia de morte, pois muitos ali já sentiam, internamente, que haviam morrido. Sentiam-se esquecidos. Pude perceber, em conversa com alguns velhos, que outros velhos que tinham medo da morte era porque tinham deixado algo mal resolvido em vida. Nesse caso, o medo da morte nada tem relação com o fato de estar velho. Zimerman (2000, p. 119) registra:

Percebo que o horror da ideia de morte não está relacionado com a idade, sexo, inteligência, condição social ou financeira, formação intelectual, moral ou religiosa. Tenho notado, entretanto, que as pessoas com maior dificuldade de elaboração da morte são aquelas que não conseguiram estabelecer um bom relacionamento com as pessoas em vida. Os que mais choram e se desesperam no enterro dos pais são os filhos que se sentem culpados por não terem dado afeto e feito o que podiam fazer pelos pais quando eles eram vivos.

Outros velhos não gostavam nem de tocar no assunto. Acreditavam que falar na morte era atrair a morte. Estavam ligados na mitologia que a morte envolve. Estavam acostumados, desde crianças, a evitar este assunto e a ouvir histórias de pessoas que foram enterradas vivas ou acordaram de dentro do caixão durante o velório. Dona Zélia assim falou: “- Quando eu morrer, já pedi para verificar se tô morta mesmo!”. Este medo priva o velho de elaborar sobre a morte. Zimerman (2000, p. 122) conta uma experiência que teve ao atender uma mulher de 80 anos:

Algumas pessoas acham que pensar ou falar em morte é mau agouro, por isso privam a si próprias e a outros de elaborar essa questão. Atendi uma mulher que, aos 80 anos, pôde pela primeira vez falar sobre os seus medos e angústias em relação à morte, pois a vida inteira foi privada pela família desse direito. Cada vez que tentava falar a respeito mandavam-na calar-se, porque isso atrairia a morte. Existem muitos outros mitos em relação à morte. Há, por exemplo, quem viva angustiado a verdade, ele está se sentindo enterrado em vida. É isso que precisa ser trabalhado.

Outra face da morte que acontece no Lar Torres de Melo é o fato de rir dela. Essa capacidade que alguns velhos têm de se divertir em cima de um estereótipo e uma ideia, muitas vezes, preconceituosa de que o velho, por estar com muita idade, já está com o pé na cova.

Logo nos primeiros encontros, fui vítima de uma brincadeira. Os alunos combinaram que um deles, seu Clóvis, iria se fingir de morto. De fato, fizeram. Fiquei desesperado, atrás das enfermeiras e de tomar alguma providência. Não estava preparado para lidar com este tipo

de situação durante uma aula. Essa agonia durou alguns minutos o que, para mim, durou uma eternidade. Logo um deles não segurou o riso e percebi que era uma pegadinha.

Essa brincadeira me instigou a saber mais deles e o que pensavam da morte. A religião, a ideia de que haverá conforto e, por isso, o não temer o desconhecido confortava a maioria dos alunos. Seu Clóvis, o idealizador da pegadinha disse algo assim: “- Quem não tem que se preocupar com vida é que vai pensar na morte!”

Logo percebi que seu Clóvis falava da morte social, a qual era uma situação em que todos estavam inseridos devido à imagem que a população de Fortaleza tem do Lar Torres de Melo. Uma imagem de lástima, pena, de fim. O medo da morte, no caso dos meus alunos, era a morte social, ou seja, o medo de não conseguir sobreviver na velhice.

Além da morte física, temos também a morte psicológica (doenças psicológicas que isolam as pessoas do mundo), que, muitas vezes é irreversível, e a morte social, que ocorre com muitas pessoas devido a sua situação social crítica (por exemplo, aposentados que mal conseguem sobreviver, não podem pagar remédios e alimentar-se corretamente nem ter uma vida social, normal, o que resulta em um total isolamento). Entretanto, as pessoas tendem a desconsiderar a morte psicológica e a morte social, como se esses aspectos não fossem importantes. A valorização específica dos aspectos físicos e biológicos faz com que as pessoas temam a morte como se ela fosse realmente o fim de tudo e não apenas da vida no corpo (ZIMERMAN, 2000, p. 121).

Apesar de alguns alunos, alguns velhos conseguirem levar a morte na brincadeira, ela pode se tornar irritante e cutucar em momentos inesperados. De 2018 para 2019, perdi, entre alunos, ouvintes e velhos que passaram pelas aulas de teatro, mais ou menos 8 pessoas. Em 2019, tive que começar uma nova turma. Luiz Alves, Cosme, Clóvis, Afonso, Torres eram alunos que estavam sempre nas aulas.

Uma dessas perdas foi no dia de uma apresentação. Montamos a “Escolinha do Lar Torres de Melo” e Seu Luiz Alves, que faria o professor, foi encontrado morto em seu quarto, quando foi chamado para colocar o figurino.

Foi um dos momentos mais tristes da minha estadia até ali. A apresentação foi cancelada e voltaríamos com ela no final do ano, com uma condição dos velhos: que eu, professor, fizesse o papel do professor deixado pelo Seu Luiz.

A morte, nesse caso, pode ser desanimadora e realmente o grupo entristeceu. Até que percebi que o falecido Seu Luiz, por ser um aluno assíduo de todas as linguagens e projetos que o Lar Torres de Melo oferecia, havia se tornado um velho cheio de realizações dentro do Lar.

Não deu tempo de conhecer mais de sua vida, no entanto, sua vida dentro do Lar era feita de muitos feitos e quanto mais se realiza menos se morre. Não sei se Seu Luiz Alves tinha noção disso, porém, acredito que ele elaborou a sua morte.

Eva L. Menkim, em seu livro envelhecer é viver diz: ‘Tememos a morte porque conscientemente não vivemos de modo total e vida nos parece incompleta. Se uma pessoa estiver totalmente viva e vivendo cada momento, o que ela perde ao morrer? Já terá feito tudo’. Quanto mais se realiza, menos se morre. Só morre quem para, por é preciso preocupar-se sempre em crescer, em evoluir, em perseguir objetivos, seja em que fase da vida for (ZIMERMAN, 2000, p. 122).

Na didática das aulas este foi o norte: realizar. Por isso, tantas esquetes, produções, visitas, tantos estudos e uma metodologia voltada para que os velhos se tornassem cada vez mais protagonistas nas aulas. Ficou implícito. Não falávamos mais da morte, porque não precisava. Falamos de nossas realizações, nossos projetos, o que ainda iríamos fazer, sem usar a frase “Se eu ainda for vivo...!” Trabalhou-se para que essa frase fosse extinta. Nesse ponto, a morte foi sim importante. Precisamos estudá-la, analisá-la para esquecê-la. Descobrimos que a morte não esquece da gente, porém podemos esquecer dela e isto é um privilégio.

4.6 A demência – o desaprender

O jornalista Ignácio de Loyola Brandão relata que uma das últimas invenções do seu avô foi desaprender. Ele conta que todos os dias o seu avô aparecia com dois ou três cadernos em branco, sentava em um corredor lateral da escola em que trabalhava de porteiro. Ele passava o dia olhando para aqueles cadernos vazios e fazia expressões de dúvidas.

O jornalista conta que alunos, professores e funcionários da escola achavam que seu avô estava ficando maluco, até que o diretor da escola resolve perguntar:

Diretor: - O que significa isso?

Avô: - Estou estudando.

Diretor: - O que?

Avô: - Estudando o desaprender.

Diretor: - O desaprender? O que tem aí são livros e cadernos em branco.

Avô: - Claro! Por que significa o não aprendizado. A cabeça em branco. Tudo anulado.

O conhecimento da minha mente extinto. Como é essa palavra nova que a meninada usa?

Diretor: - Palavra nova?

Avô: - Sim! Deletado.

Diretor: - Acho que chegou ao limite, dessa vez.

Avô: - Preciso, inclusive, encontrar uma escola nova, atualizada para desaprender tudo.

Diretor: - Tal escola não existe. Na escola se aprende.

Avô: - Sei. Quero aprender.

Diretor: - Não é desaprender?

Avô: - Quero aprender a desaprender.

Diretor: - Não dá para entender.

Avô: - Quero eliminar tudo que sei, cancelar o conhecimento absoluto, para colocar as coisas no lugar.

Diretor: - Mas o que o senhor aprendeu até agora é um tesouro precioso, é a experiência, a maturidade, a sabedoria.

Avô: - De nada me servem. O mundo muda a cada instante. A vida está sempre se transformando. O que sei é inútil.

Diretor: - Quer ser criança de novo?

Avô: - Não! Quero ser homem da minha idade que nada mais sabe e vai ter de estudar.

Diretor: - E qual a sua idade?

Avô: - Idade nenhuma.

Diretor: - Alguma o senhor tem!

Avô: - Prove.

Diretor: - Olhe as manchas nas mãos, as bolsas em redor dos olhos, a pele gasta.

Avô: - Pois na fase da aprendizagem vou mudar de pele. Como as cigarras.

Diretor: - Cigarros?

Avô: - Cigarras! Não tem mais cigarras nas cidades, o mundo de hoje não as conhece. São coisas antigas. Como eu.

Ignácio conta essas e outras histórias de seu avô, dizendo que foi ali que percebeu que seu avô, apesar da idade, não tinha idade. Na escola em que seu avô trabalhava, todos achavam que ele estava maluco por encarar folhas em branco. Na verdade, talvez. O protagonista dessa história era o mais lúcido de muitos.

Muito cedo, percebi, que não poderia descartar a demência que meus alunos apresentavam. Ela se apresentava muitas vezes aos poucos. Muitas vezes, sumia ou, em alguns, ficava passando uma longa temporada. Algumas das vezes, ela chegava de surpresa durante a aula.

Como eu poderia negligenciar os alunos dementes, ou melhor dizendo, os alunos que foram corajosos em desaprender. Preferia me referir aos dementes como aqueles que desaprenderam. Chamava-os, em meus diários de bordo, de “os desaprendidos”.

A aluna apresentada como exemplo é a desaprendida dona Luana:

- Luana, boa tarde!

- Meu nome não é mais Luana!

- E como é?

- Rosa.
- Dona Rosa, boa tarde.
- Boa tarde, meu amor.

Dona Luana, ops, Dona Rosa (até terminar esta dissertação poderá haver mudança no nome e, por isso, vou consultá-la antes de imprimir). Dona Luana/Rosa, como outros alunos e moradores do Lar Torres de Melo, foi diagnosticada com demência.

A palavra demência pode causar muita confusão. Geralmente, está associada à loucura para a maioria da população. Na Medicina, a demência é a deterioração gradativa dos aspectos cognitivos, ou seja, a capacidade de nos relacionarmos com o ambiente e, a partir disso, tomarmos as nossas decisões ficam comprometidas.

Para o médico Drauzio Varela as demências são um conjunto de doenças que resultam de processos degenerativos, vasculares, infecciosos, tumorais ou metabólicos. As demências também podem ser classificadas de diferentes tipos. Zimmerman (2000, p. 101) explica como a demência pode ser percebida:

A demência pode ser notada principalmente pelas alterações do raciocínio, como a perda da capacidade de abstração e a repetição contínua de ideias. Primeiro a pessoa começa repetindo uma frase (por exemplo, quando lhe fazem uma pergunta e ela repete várias vezes a resposta). Com o tempo, o velho pode começar a repetir apenas uma palavra, tornando-se incapaz de formular uma frase inteira.

Impossível, ao me deparar com os alunos desaprendidos, não trazer a comparação com uma vivência do pesquisador. Minha avó paterna, Dona Lurdes, tem 94 anos e foi diagnosticada com demência. Minha avó foi professora, diretora de escola e sempre gostou de cantar e tocar violão. Hoje, quando pedimos, ela toca violão e inacreditavelmente não erra uma nota enquanto dedilha e vai: “Meu amor que eu não esqueço e que teve seu começo numa festa de São João...”. E canta e conta dizendo que essa música tocava no parque no dia em que ela conheceu meu avô, já falecido.

Ao terminar a canção, eu logo vejo uma oportunidade de exploração e peço outra música. Ela para, pensa, olha e diz: “Eu já cantei aquela de quando eu conheci o seu avô?” e recomeça: “Meu amor que eu não esqueço e que teve seu começo numa festa de São João...”

Como sei, que muito cedo, minha avó aprendeu a desaprender, acredito que ela esteja usando de má-fé usando a demência para cantar o que quer repetida vezes. Zimmerman (2000, p. 101) explica que o que ocorre com minha avó é outra característica da demência:

Outra característica da demência é a perda gradual da memória, especialmente para eventos mais recentes. A pessoa em um processo demencial pode lembrar-se

perfeitamente do que ocorreu há muitos anos, mas esquecer-se do que se passou no dia anterior ou coisas que lhe foram ditas há poucos minutos.

Esse conto de família da minha avó foi o que me fez ter um olhar diferenciado para os alunos que desaprenderam. Aqui não me aprofundarei na doença e sim no relato de como os velhos dementes, ou melhor, desaprendidos fizeram parte da experiência da prática teatral no Lar Torres de Melo.

O desaprendido (demente) no Lar Torres de Melo é desacreditado pelos seus colegas. Os outros velhos não levam em consideração as coisas ditas pelos desaprendidos. Existiu, em algumas aulas, uma certa irritação de alguns velhos comigo por eu dar espaço para o desaprendido falar. Isso, porque, cada vez que a demência avança, mais o desaprendido tem dificuldade em se comunicar.

À medida que a demência avança, há uma redução proporcional no contato com o mundo externo. Na prática o velho demenciado começa a apresentar problemas de relacionamento social por ter o raciocínio muito diminuído e dificuldade de comunicação. Passa a ter muita dificuldade para entabular uma conversa, não conseguindo comunicar-se, começa a se isolar (Zimerman, 2000, p. 103).

Esse, talvez, foi o principal problema até que conseguisse convencer os outros alunos e pedissem que eles ajudassem o colega, pois aquele momento também era importante para os desaprendidos. Outro problema era que o demenciado, o desaprendido, se isolava por se envergonhar e se sentir rejeitado pelo grupo.

Na fase inicial da demência, a pessoa percebe que está falhando e fica muito envergonhada. Isola-se porque não quer que os outros notem isso. Por sua dificuldade de abstração, fixa-se em determinadas coisas, não conseguindo relacionar uma com a outra (Zimerman, 2000, p. 103).

Foi um longo processo até os alunos perceberem que poderiam aprender muito com os alunos desaprendidos. Acredito que, com alguns alunos, não obtive sucesso e o preconceito prevaleceu. Os alunos tolhiam os desaprendidos; eles não tinham paciência com a repetição, com os devaneios e nem com a falta de atenção. Como professor, tentava mediar os embates durante os encontros. Alunos desaprendidos diziam que a arte teatral é, também, a arte de inventar. Questionava perguntando: quem, quando criança, nunca inventou histórias, brincadeiras? Nós precisamos do lúdico.

Também trazia exemplos de grandes peças que saíram da mente de grandes artistas, mas que tinha lá as suas transcrições. O trabalho foi duro. Quando dona Luana/Rosa sempre tem uma história: “Essa música meu pai fez pra mim!”; “Eu nasci no Canadá”; “Estudei em um colégio de freiras na Espanha” e “Trabalhei na Tv”, essas histórias, que eram encantadoras para

mim, eram motivo de chacota e irritação dos demais: “É mentira!”; “Acredita não!” e “Se ela for começar a mentir eu saio daqui!”

Em alguns momentos, trabalhei só com os desaprendidos, mas percebi que os demais alunos teriam uma oportunidade incrível, mesmo resistentes, a mudar de ideia e entender um pouco da demência.

Não quis, com os encontros, explicar cientificamente o que é a demência e de que maneira podemos respeitar nossos colegas desaprendidos. Quis dar a visão artística da demência, se é que se tem uma. Pois acredito que tem sim. Para falar com esses alunos sobre demência tivemos que falar de memória e falar de lembranças.

Andrade (1980) acredita que nos costuramos, decupamos, editamos o que queremos lembrar. Escolhemos as sensações que queremos reviver. Até aí não somos diferentes dos dementes. No caso dos desaprendidos eles recriam. Eles sentem como poderiam ter sido. E eles têm direito a isso. Andrade:

[...] o passado de cada um de nós é tão cheio de detalhes que seria impossível evocá-lo de modo perfeito. Para lembrar, cortamos, as cenas e as sensações que nos interessam reviver, selecionamos momentos, destacamos-os do conjunto que integravam. Para lembrar costuramos esses momentos uns nos outros, dando-lhes nova sequência e, portanto, novo sentido (ANDRADE, 1980, p. 97).

Retiramos do nosso passado aquilo que nos interessa conservar. Nossa memória, nossas lembranças são baseadas nos interesses pessoais. O caso de Dona Rosa/Luana me dá a impressão de uma vida muito difícil que vale a pena esquecer e recomeçar. Um dos nossos encontros a sós, acredito eu, em um momento de lucidez, ela deixou escapar que é bom ser velho quando se tem boas histórias para contar.

A memória-lembrança e a memória-fantasia podem interagir e ajudar no entendimento dessa nova identidade que é velhice. A velhice também traz uma crise de identidade. Ter mais passado que futuro pode ser assustador. Pensar no que se fez ou deixou de fazer pode ser crucial.

Acredito que Luana/Rosa, neste momento da vida, quer a liberdade de viver o presente e o passado como quiser. Carlos Drummond de Andrade diz que o exercício da memória fala mais das necessidades presentes do que a verdade do passado. Dona Rosa/Luana não quer construir mais. Ela quer se desconstruir.

A memória é uma costureira interesseira: quase sempre trabalha de acordo com suas próprias conveniências. Isso significa que, quanto mais entregamos à lembrança de um fato, mais podemos estar a adulterá-lo. A memória convocada insistentemente vai, cada vez, apagando alguns elementos e acrescentando outros. Temos a ilusão de que nossas lembranças vão ficando cada vez mais nítidas, quando na verdade elas se mostram mais construídas, ou seja, falsificadas em relação ao fato que se passou. Em suma: o exercício da memória fala mais das nossas necessidades presentes do que verdade do passado. Sabe-se que as pessoas muito idosas costumam lembrar-se de fatos longínquos que de fatos recentes. Passam com grande riqueza de detalhes casos

antigos, que nunca haviam antes revelado a ninguém – talvez nem mesmo a si mesmas. Esquecido ao longo da vida, episódios da infância e da adolescência retomam de repente, vivos e nítido: é como se o esquecimento profundo tivesse essas lembranças do corte e costura da memória muito exercitada (ANDRADE, 1980, p. 98).

4.7 Tarsilas - Autorretratos

No início deste capítulo, falamos sobre transcrição, letramento literário, prática teatral e narrativa do velho. Falamos de como esses elementos foram importantes para realizar os trabalhos no Lar Torres de Melo. Todos os trabalhos apresentados, esquetes, pinturas, desfiles, danças ou textos, foram importantes e criados a partir da necessidade que o artista tem que é a necessidade de ser ouvido.

Independente de qual linguagem artística usáramos como produto final de nossos encontros, e passeamos por várias, o objetivo de cada uma delas foi cumprido: poder se expressar através da arte.

O produto escolhido para este trabalho foi a performance que chamamos de “Tarsilas”. Escolhemos este produto porque acredito que mais se aproxima de tudo que foi pesquisado e dito neste trabalho.

No início deste capítulo, falo sobre a experiência que tive um dia: ter, por coincidência, uma aula só com mulheres. Tal momento me fez na hora trazer o texto “Briga no beco” de Adélia Prado e que inspirou um desfile dessas alunas.

Instigado e empolgado com o que criamos no desfile, resolvi trazer outra linguagem para ser apreciada pelos alunos: a pintura de Tarsila do Amaral. O quadro escolhido foi *Autorretrato*, de 1923 (também conhecido como *Manteau Rouge*).

Escolhi esta obra porque queria que principalmente as alunas buscassem identificação com o quadro. Depois de um tempo em observação, disse que o quadro pertencia a uma brasileira chamada Tarsila do Amaral.

Enquanto os alunos observavam o quadro, iam tecendo comentários e eu ia anotando em meu diário de bordo:

“Tá meio borrado!”

“Ela tá triste.”

“Ela é sozinha.”

“Mulher rica e elegante.”

“As coisas antigas são as mais bonitas.”

“É sua mãe?”

Este último comentário me fez quebrar o silêncio e apresentar Tarsila. Nenhum dos velhos tinha ouvido falar em Tarsila do Amaral.

Em resposta à pergunta “É sua mãe?”, respondi que sim. Respondi que era minha mãe, e também eles, e também eu e também a mãe deles. Que eles, ao refletir a obra, poderiam se apropriar do sentido que o quadro lhes dava.

Depois contei sobre a vida profissional e pessoal de Tarsila. Disse que aquela roupa vermelha ela usou em homenagem a Santos Dumont. Depois contei que ela teve três casamentos e passou pela dor de perder sua única filha. Conto que, sim, era uma mulher rica, mas também passou pela experiência do recomeço com a falência da família.

Contei também que Tarsila era uma artista corajosa, que através de suas obras, em um tempo de proibições e equívocos no significado de valor, ela surpreendeu pintando quadros extremamente políticos. Pintou a obra *Segunda Classe, em que* mostra o êxodo rural que se segue, quando as famílias deixam o interior em busca de emprego na cidade grande e a obra *A negra*, trabalho revolucionário porque representou, pela primeira vez, com protagonismo, uma negra.

À medida que contava as histórias, os alunos, principalmente as mulheres, iam se identificando, até que Dona Rosa faz a sugestão: “- Eu queria ter um quadro assim!” Foi quando decidimos fazer as fotos, usando como forma, o quadro da Tarsila, mas que suas expressões tivessem suas histórias. O mote de misturar as histórias pessoais das alunas com a história de vida de Tarsila do Amaral é que nasce a performance. Os homens foram convidados, porém, não se sentiram à vontade. Achavam, por se tratar do universo feminino, que estariam deslocados.

Assim que a ideia da performance como produto dessa pesquisa surgiu logo me veio o conceito de performance de Renato Cohen. Renato diz que o caracteriza uma performance não é a exposição do quadro, mas sim o artista pintando esse quadro ao vivo para a plateia. No nosso caso o quadro eram as próprias alunas, elas o montavam a cena e tinham total liberdade para isso, tinham o seu tempo e escolhiam o seu espaço.

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la (COHEN, 2011, p. 23).

A performance consistia em que as alunas vestindo o manto vermelho presente no quadro de Tarsila do Amaral se sentassem em um espaço escolhido por elas sem dizer nenhuma palavra, passar um determinado tempo e se retirarem. Nossa plateia eram os

moradores do próprio lar. A comparação que pode ser feita é como se o asilo tivesse se transformado em uma grande exposição de peças vivas. O silêncio se instaurou no lar Torres de Melo se ouvia cochichos e se via alguns sorrisos.

De acordo com Jorge Glusberg a performance desperta fantasias tanto no performer como na plateia. A performance vai acentuar o corpo e seus efeitos comportamentais. Glusberg:

É inesgotável a quantidade de sugestões que a performance propõe ao estudioso e ao crítico, ao mesmo tempo que desperta a necessidade de lidar mais diretamente em duas unidades básicas do processo: o corpo e seus efeitos comportamentais. Outro tema de interesse se relaciona com as fantasias que essa arte promove no protagonista e no expectador da experiência, no sentido do que é mostrado pelo próprio corpo do performer (GLUSBERG, 2011, p. 65).

Nossas performers seguiam, cada uma, o mesmo ritual. A troca de roupa, a escolha do lugar e o tempo que lhe fosse suficiente. As apresentações foram feitas individualmente e depois da exibição as alunas se dirigiam para um local montado para o registro fotográfico. Importante ressaltar a energia que emergia em cada aparição. A atmosfera era transformada com cada performer. O corpo de cada uma como um instrumento artístico captava o público transformando o sentimento plateia/artista em um só. Sobre essas poderosas e diferentes energias que surgiram no processo vou relata-las melhor durante o processo fotográfico, pois tive a oportunidade de estudar mais de perto o processo criativo que acontecia ali.

Para registrar a performance resolvemos fazer através da fotografia, convidei o fotógrafo Jorge Lopes e consegui os acessórios (roupa e quadro de fundo azul) com um funcionário do Lar Torres e Melo William Monte. Essa colaboração foi fundamental para compor este trabalho.

As performances como a sessão de fotos foram divididas em dois dias e a única coisa que pedi foi que usassem a roupa vermelha. Os acessórios, pulseiras, brincos e maquiagem ficavam ao critério das alunas. Outra orientação foi que ficassem à vontade para usar a expressão facial que quisessem. O local escolhido (para as fotos) foi o salão de beleza que está localizado dentro do Lar Torres de Melo.

A primeira a se posicionar para a foto foi Dona Lúcia. Ela só quis batom, não usou acessórios. Começa a sessão de fotos. Silêncio. Como mágica, o silêncio se estabeleceu em todas as sessões. O silêncio só era quebrado pelo fotógrafo que dizia: “- Obrigado, próxima!”

Eu não fiz nenhuma intervenção, apenas pedia silêncio, caso algum desavisado que passasse perto comprometesse aquele momento.

Senti Dona Lúcia irritada, porém sentia que ela não estava irritada por estar ali tirando aquelas fotos como se estivesse obrigada. A irritação parecia da idade, da condição de ser cadeirante e morar sozinha. Quando terminou as fotos de Dona Lúcia, eu não perguntei o sentimento dela na hora da execução das fotos. Na verdade, não conversei com nenhuma modelo. O que acontecia com essas performers era legítimo, forte e muito íntimo.

Por não entrevistar as alunas depois das sessões, talvez tenha deixado este trabalho carente dessa experiência, mas não me arrependo de ter tomado essa decisão, pois o que aconteceu ali foi muito pessoal.

Dona Valdelice também só quis o batom. Quando o fotógrafo se aproximou para passar o batom, Dona Valdelice paralisou e uma lágrima caiu. A curiosidade se instaurou para saber o que passava na cabeça de Valdelice, mas o momento foi respeitado.

Dona Julia resolveu sorrir; Dona Tiana surpreendeu porque sempre usa muitas pulseiras e colares e para a foto resolveu se despir. Retirou todos os acessórios que lhe dão um certo *status* na casa, lhe tornavam referência para as visitas e lhe rendia muitos convites para fotos.

Dona Lurdinha quis duas fotos. Ela pediu que uma tivesse seus acessórios e a outra não. Depois da sessão, pediu para que usasse as que estavam com os brincos e colares.

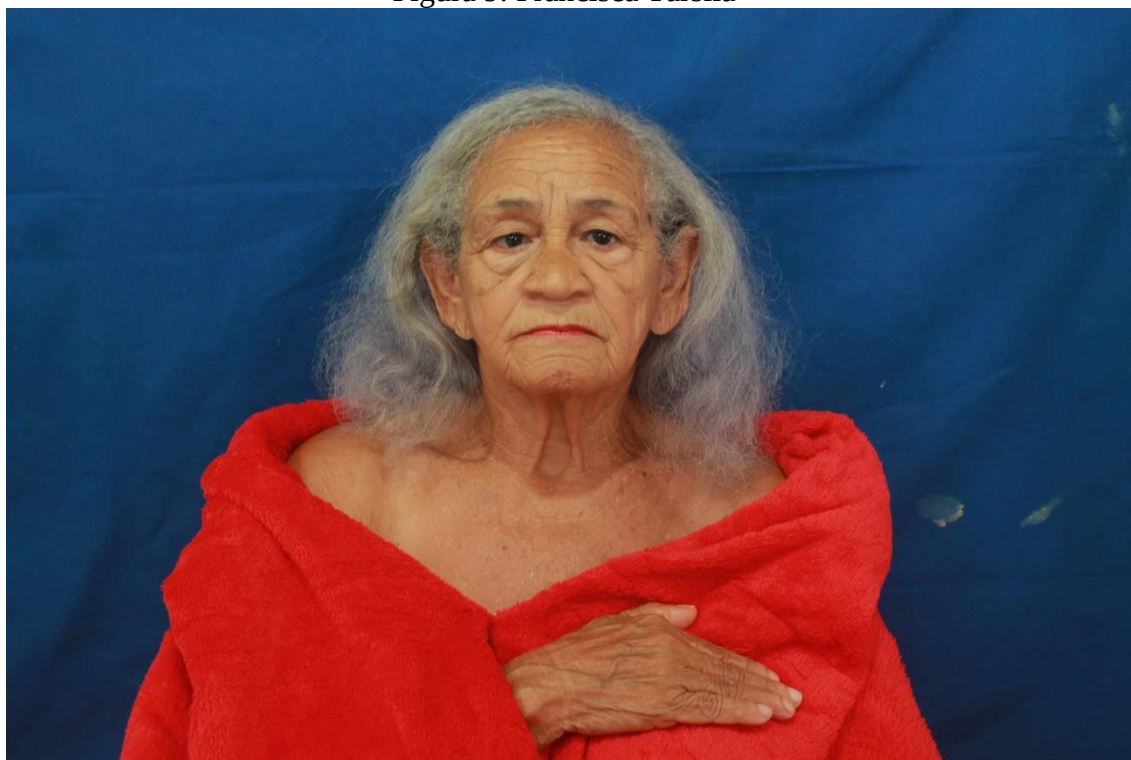
O que não consigo dimensionar nesta experiência e neste trabalho é a sensação que tive ao participar deste momento. Acredito que meu leitor poderá ter um pouco disso ao ver estas fotografias ou conhecer essas senhoras. A sensação que cada uma me passava, a sutileza de uma lágrima, o grito de um silêncio e tudo mais que for contraditório neste mundo estava ali. Como diz o poeta, elas estavam ali de braços abertos, fitando horizontes e saudando abstratamente o infinito.

Figura 8. Guadalupe Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 9. Francisca Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 10. Francisca Tarsila



Fonte: Acervo Pessoal, 2019

Figura 11. Ivoneide Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 12. Julia Tarsila



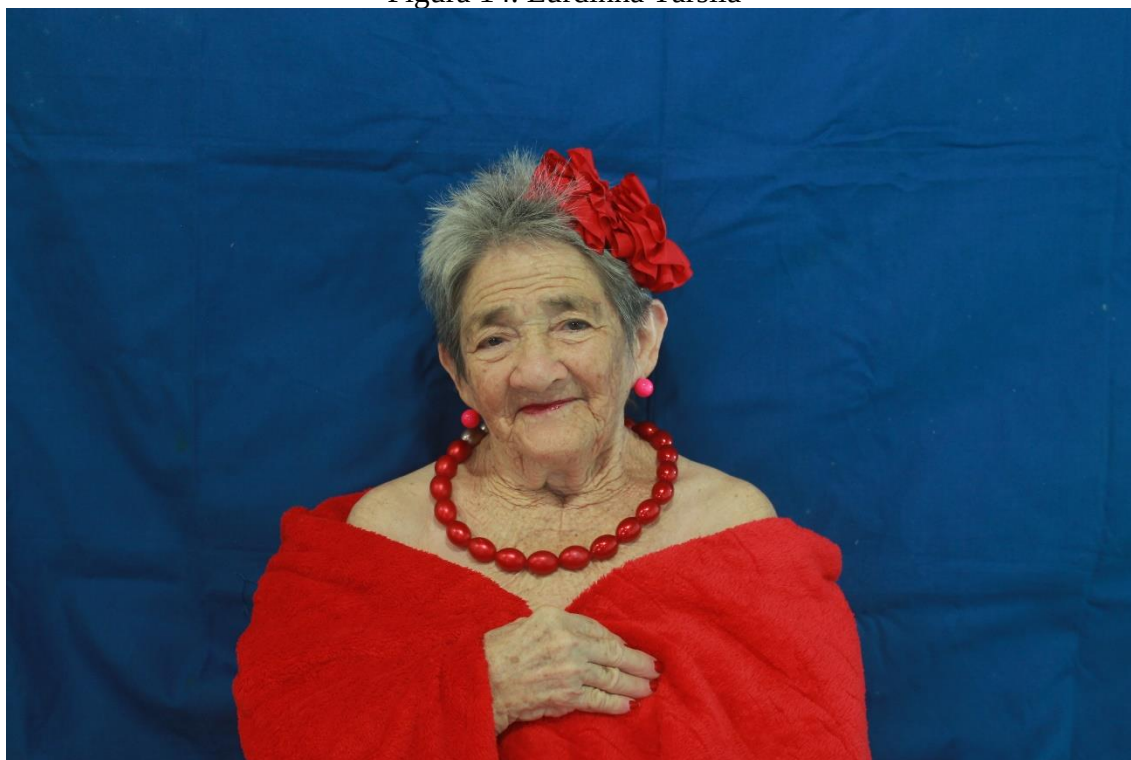
Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 13. Lucia Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 14. Lurdinha Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 15. Raimunda Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 16. Rosa Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 17. Valdelice Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 18. Tiana Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

Figura 19. Raimunda Tarsila



Fonte: Acervo pessoal, 2019.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS - OS ANOS QUE SAEM DA GENTE

Peço licença para contar mais um ‘causo’ do avô do jornalista Ignácio de Loyola Brandão. Aquele avô que cito no terceiro capítulo e que era porteiro de uma escola. Em um diálogo, novamente com o diretor da escola, na verdade, mais uma bronca por tocar o sinal antes do horário do fim da aula, deixando os alunos em pleno estado de agitação e os professores em estado de loucura.

Diretor: - O senhor não tem vergonha do que fez?

Avô: - O que eu fiz? Um crime/

Diretor: - Na sua idade?

Avô: - Na minha idade? Que idade você fala?

Diretor: - Já era para ter juízo.

Avô: - Minha idade! O que isso quer dizer?

Diretor: - Um homem entrando em anos.

Avô: - Ou saído. Os anos saem de mim, em lugar de entrarem em mim.

Diretor: - Não entendo!

Avô: - Porque os anos entram no senhor e assim se envelhece. Comigo, não. À medida que vivo, os anos saem de mim e vou rejuvenescendo.

Diretor: - O senhor não tem idade para brincadeiras.

Avô: - E quando se é idade para brincadeiras?

Diretor: - Quando se é criança.

Avô - Então deixemos essas crianças brincarem. Vivem dentro da sala de aulas.

Diretor: - Para aprender.

Avô: - E o que aprendem?

Diretor: - A viver?

Avô: - Como?

Diretor: - Com bons exemplos, estudos e disciplina.

Avô: - Diga uma coisa mais original.

Diretor: - Digo. O senhor está despedido!

Avô: - E o senhor condenado a ficar trabalhando.

O envelhecimento aumenta demais a sensibilidade, aumenta demais a capacidade não apenas de perceber, mas de contribuir. O teatro proporciona no velho a vontade de

contribuir de uma forma efetiva e o faz. Através da arte teatral no Lar Torres de Melo, foi possível trabalhar o olhar e enxergar muita beleza em volta.

Outro ponto que preciso considerar foi o meu aprendizado de pesquisador, como diz a letra da música “Filosofia Pura”: quanto mais a gente ensina, mais aprende o que ensinou. Acredito que os autores dessa canção, Antônio Jorge Portugal e João Roberto Caribe Mendes, estavam pensando no ato de ensinar e na troca de experiências.

Sinto-me contemplado com a letra da canção e me identifico também no trecho “pois trocar vida com vida é somar na dividida multiplicando o amor”. Aprendi a olhar. Aprendi a trabalhar minha atenção. Aprendi que o olhar deve ser sensível. Aprendi a identificar olhares, o que cada olho me diz, porque a boca tem dificuldade de dizer. Aprendi a olhar o olho do outro. O olho é o pedaço exposto do coração.

Aprendi a ouvir. Ouvir quem tem sede de ser ouvido. Ouvir todas as histórias principalmente as inventadas. Aprendi a velhice.

A velhice implica uma luta, pois envolve uma questão política, envolve uma questão de cidadania. O aumento do número de velhos traz o aumento de doenças crônicas, um maior tempo para pagamento de aposentadorias, o que é uma ameaça para a Previdência Social. Isso faz com que a velhice seja apontada como um problema social.

A velhice é também resistir e a arte é um instrumento de resistência. No Lar Torres de Melo, este grupo que se formou através do teatro, descobriu, no fazer teatral, além das possibilidades de interpretação, uma nova maneira de resistir.

Um grupo de velhos em um ambiente asilar, que é o Lar Torres de Melo, encontra no fazer teatral o ato de realizar, de produzir. Muitas pessoas subestimam os velhos achando que, em sua maioria, não têm capacidade de se adaptar às mudanças e veem no velho algo de obsoleto.

Na verdade, ser velho é resistir a todas as mudanças do tempo. Em grupo, principalmente, se pode reconquistar o que foi mudado, o que foi perdido.

Destruída a parte de um bairro onde se prendiam lembranças do seu morador, algo de si morre junto com as paredes ruínas, os jardins cimentados. Mas a tristeza do indivíduo não muda o curso das coisas: só o grupo pode resistir e recompor traços de sua vida passada. Só a inteligência e o trabalho de um grupo (uma sociedade de amigos de bairro, por exemplo) podem reconquistar as coisas preciosas que se perderam, enquanto estas estão reconquistáveis. Quando não há essa resistência coletiva os indivíduos se dispersam e são lançados longe, as raízes partidas (Bosi, 1979, p. 452).

O fazer teatral, a arte com prática no envelhecimento, colabora para que não aconteça essa dispersão de que o autor fala. O teatro é uma linguagem que colabora para

um envelhecimento ativo. O teatro brinca com o passado e o futuro e faz dessa relação uma ruptura na exclusão social em que o velho está inserido.

O fazer teatral desmistifica a velhice, valoriza a memória e garante o pleno exercício da cidadania no envelhecimento. Mais que tudo isso, o fazer teatral no Lar Torres de Melo foi a ponte para um diálogo. Um diálogo dos velhos com o próprio Lar Torres de Melo; os velhos com seus familiares; os velhos com os jovens; os velhos com os velhos; os velhos com o leitor deste trabalho, ou seja, um diálogo entre a velhice e a sociedade.

A arte tem muito poder. Para a arte não existe idade.

Vejamos o exemplo da escritora Cora Coralina, inédita aos 76, famosa aos 95 anos.

Em uma entrevista, Cora foi perguntada como se sentia em relação ao envelhecer.

Cora: “- Eu me sinto como uma criatura ainda em plena maturidade, uma criatura que não entrou ainda no pardo da sensibilidade. Ainda tenho controle dos meus pensamentos, ainda tenho uma mente criadora, ainda sou uma mulher que realiza, que trabalha e que produz. Não sou uma criatura de consumo, sou uma criatura de produção e isso me faz forte”.

O fazer teatral com os alunos no Lar Torres de Melo coloca o velho no centro. Descobre a beleza em envelhecer, descobre um novo círculo de afeto além da família e constrói uma identidade. Na prática teatral, a idade não importa. A idade depende do tempo, da disposição, de como o aluno acordou, de como o aluno dormiu ou de quem ele encontrou pela manhã.

A arte assumiu um compromisso com os velhos do Lar. O compromisso de uma visão igualitária, visão de igualdade absoluta entre as pessoas, compromisso com a necessidade de criar, compromisso com a necessidade de falar e ser ouvido. A arte através do teatro fez o tempo parar porque, simplesmente, durante as aulas, o tempo não importava. Não saber quanto tempo tem é o que os faz seguir.

A arte ainda se mostrou importante em um momento difícil do Lar Torres de Melo, apesar desta pesquisa ter acontecido antes do problema de escala global ocorrido a Pandemia do Corona Vírus. Através das aulas de teatro on-line podemos lidar com a situação de maneira diferente. Os velhos tiveram a oportunidade de se expressar de diferentes formas. Através de músicas, textos em forma de mensagens para a humanidade, pinturas e improvisações artísticas. A arte ajudou no momento de isolamento e no momento em que tiveram que se despedir de alguns amigos. Nossos velhos encontraram na arte a melhor forma de expressão e a melhor forma de chegar no coração do outro.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maria Célia de. **Velhice**: Uma Nova Paisagem. São Paulo: Ágora, 2017.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Esquecer para lembrar**: Boitempo III. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2007. 148 p. (Coleção a Obra Prima de Cada Autor).
- AVERBUCK, Ligia Morrone. A poesia e a escola. *In*: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- AYER, Maria Fernanda Sobrado. **Aspectos relevantes do Estatuto do Idoso**. 2004. 77 p. Disponível em: <http://intertemas.unitoledo.br/revista/index.php/Juridica/article/viewFile/250/244>. Acesso em: 30 ago. 2019.
- AZAMBUJA, Thais. D. Uma oficina de criação para a Terceira Idade. **Revista da Universidade aberta da Terceira Idade**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: http://revista.unati.uerj.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151759282005000200007&lng=pt&nrm=iso Acesso em: 07 jun. de 2019.
- AZEVEDO, Fernando A. G. Multiculturalidade e um Fragmento da História da Arte/Educação Especial. *In*: BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações e mudanças no Ensino da Arte**. 3ª. Ed. São Paulo: Cortez. 2007. p. 95-104.

BAJAR, Elie. **Ler e dizer**: compreensão e comunicação do texto escrito. São Paulo: Cortez, 1994.

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BORGES, J. L. **Pensamento e poesia**. Esse ofício do verso. Trad. José Marques Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 82-101

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembrança de velho. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Os Anos que saem da gente. **Revista A TERCEIRA IDADE**. São Paulo, v.14, n 28, p. 74-81, set 2003.

BROCHSZTAIN, C. **O susto ao espelho**: um estudo psicológico do envelhecer. 1996. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

BROOK, P. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Trad. Antônio Mercado. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. 103 p.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 2010b.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

COSTA, E. M. S. **Gerontodrama**: a velhice em cena. São Paulo: Ágora, 1998. 170p.

COSSON, R. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2006.

DEMO, Pedro. **Política Social do Conhecimento**. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

SANTOS, Scheila dos.; TORRES-MORALES, Ofelia Elisa. **Idosos Indígenas e Comunicação**: olhares e aproximações. Disponível em: http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/5/5c/Idosos_Indigenas.pdf Acesso em: 25 jun. 2019.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martin Claret, 1984.

FALLER, Jossiana. W. **O envelhecer em diferentes Etnias e as Práticas de cuidado**: Um olhar de Enfermagem. 2011. Dissertação (Mestrado em Enfermagem) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **Metodologia do ensino de arte**. São Paulo: Ed. Cortez, 1993. 135 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar**: o minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 54. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013. 253 p.

GLUSBERG, Jorge. A arte da performance. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GUEDES, Maria Heliana; GUEDES, Helisamara Mota; ALMEIDA, Martha Elisa Ferreira de. Efeito da prática de trabalhos manuais sobre a autoimagem de idosos. **Rev. bras. geriatr. gerontol.** vol.14, nº.4, Rio de Janeiro Oct./Dec. 2011.

GUIMARÃES, Elzimar Campos. **Reflexões sobre a velhice**. Minas Gerais: Juiz de Fora, 2007. Disponível em:
https://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2007/reflexao_sobre_a_velhice.pdf Acesso em: 05 jul. 2019.

LA ROSA, J. **Psicologia e educação: o significado do aprender**. Porto Alegre: EDiPUCR, 2003.

LEITE, Luiza Barreto. **O Teatro na Educação Artística**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

LIBÂNEO, J. C. **O processo de ensino na escola**. São Paulo: Cortez, 1994. p. 77-118.

LIBÂNEO, J. C. **Os métodos de ensino**. São Paulo: Cortez, 1994. p. 149-176

LOBATO, Elvira. **Entrevista da segunda**. Folha de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc3008200416.htm>. Acesso em 03 jul.19.

MARIA, Júlia. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 2014. Disponível em:
<https://www.portaldoenvelhecimento.com.br/velhice-e-maior-prova-de-que-o-inferno-existe/>
 Acesso em: 08 jul. 2019.

MASCARO, Sônia Amorim. **O que é Velhice**. São Paulo: Brasiliense, 1997/2000.

MIGUEL, Diego. A prática teatral no envelhecimento – um caminho ao autoconhecimento, para a autonomia e para a inclusão social. **Revista A TERCEIRA IDADE**, São Paulo | v. 23 | n. 55 | p. 77-95 | nov. 2012

MONTEIRO, Pedro Paulo. **Envelhecer: histórias, encontros e transformações**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

MORAES, V. de. **Livro de sonetos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 141p.

NERI, A. L., & FREIRE, S. A. (Org.). **E por falar em boa velhice**. Campinas/SP: Papirus, 2000.

OMS. **Global Forum for Health Research: The Report on Health Research**. Genebra: Organização Mundial da Saúde, 2000.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1977.

PAULINO, G.; COSSON, R. **Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola**. São Paulo: Global, 2009.

PEREIRA, Letícia Gravano Pacheco. **A importância da aprendizagem na terceira idade**. 2011. Disponível em http://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/N204140.pdf. Acesso em: 06 maio. 2019.

PERLMUTTER, M.; HALL, E. **Adult development and aging** (2 ed.). New York: John Wiley & Sons, Inc. 1992.

PESSOA, Fernando. **Páginas de estética e de teoria e crítica literárias**. Lisboa: Ática, 1973.

PONT GEIS, P. **Atividade física e saúde na terceira idade: teoria e prática**. Trad. Magda Schwartzaupt Chaves. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2003. 225 p.

PINHEIRO, Hélder (org.). **Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2000.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. 2.ed, João Pessoa: Idéia, 2002.

PINHEIRO, Hélder (org.). **Pássaros e bichos na voz de poetas populares**. Ilustrações de Antônio Lucena. Campina Grande: Bagagem, 2004.

PINHEIRO, Helder. **Caminhos da abordagem do poema em sala de aula**. 1.ed. João Pessoa: Graphos, 2008.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. São Paulo: Record, 2003.

SÁ, Lilian Socio da Silva e; MAGALHÃES, Ana Cândida Paoletti. A arte e a qualidade de vida do idoso. Guarulhos: **Revista Educação** v(8). N(1). 2013.

SANTOS, C. D. dos; FIGUEIREDO, R. C. de. **A Terceira margem da vida, a terceira margem do rio, o terceiro olhar da arte: des (re) construindo imagens através dos jogos do teatro do oprimido**. 2004. Disponível em: http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab/e3_4.pdf. Acesso em: 5 jan. 2019.

SILVA, Emanuella de Jesus Ferreira. **Processos criativos com alunos-atores idosos: caminhos de uma dramaturgia de pertencimento**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014.

SOUZA, Otília Rosângela. **Longevidade com criatividade: arteterapia com idosos**. Belo Horizonte: Armazém de Idéias, 2005.

STUART-HAMILTON, I. **A psicologia do envelhecimento: uma introdução**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

TEIXEIRA, Mirna.B. **Empoderamento de idosos em grupos direcionados à promoção da saúde**. 2002. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) - Escola Nacional de Saúde Pública da Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://portaldes.iciet.fiocruz.br/pdf/FIOCRUZ/2002/teixeirambm/capa.pdf>. Acesso em: 12. jul. 2019.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: M. Fontes, 1984.

ZAGÁBRIA, D.B. **Maus tratos contra idosos**: A constatação da realidade social em Londrina. 2007. Tese (Doutorado em Serviço Social). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: p.34, 2007.

ZAGO, A. V.; SILVA, A. S. Dançando com a terceira idade. **Revista A TERCEIRA IDADE**, São Paulo: Sesc-Geti, v.14, n.28, p.54-73, set. 2003

ZIMERMAN, Guite. I. **Velhice**: aspectos biopsicossociais. Porto Alegre: Artmed, 2007.

ANEXO A

AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO – ANTONIO GONÇALVES DE SOUSA

**PPG
ARTES**

Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS PARA PESQUISA DE MESTRADO

Eu Antônio Gonçalves de Sousa, CPF 090 931 413-68, RG 521549, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados anteriormente, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador George Hudson Silva Santiago sob orientação do Prof. Dr. Gilson Brandão Costa do projeto de pesquisa intitulado "A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO : UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO" vinculado ao mestrado profissional em artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências) e para trabalhos artísticos (produção de vídeos e divulgação em plataformas digitais) ligados a esta pesquisa, em favor dos pesquisadores desta pesquisa, acima especificados. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito e voluntário, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

Fortaleza, 01 de MARÇO de 20 20.

George Hudson S. Santiago

Mestrando(a)

Ant. Gonçalves

Participante

ANEXO B

AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO – MARIA LÚCIA ARAÚJO

**PPG
ARTES**

Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS PARA PESQUISA DE MESTRADO

Eu MARIA LÚCIA ARAÚJO, CPF 043.845.643-87, RG 661.445, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados anteriormente, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador George Hudson Silva Santiago sob orientação do Prof. Dr. Gilson Brandão Costa do projeto de pesquisa intitulado "A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO : UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO" vinculado ao mestrado profissional em artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências) e para trabalhos artísticos (produção de vídeos e divulgação em plataformas digitais) ligados a esta pesquisa, em favor dos pesquisadores desta pesquisa, acima especificados. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito e voluntário, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

Fortaleza, 01 de MARÇO de 2020.

George Hudson S. Santiago

Mestrando(a)

Maria Lúcia Araújo

Participante

ANEXO C

AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO – ROSA MARQUES

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS PARA
PESQUISA DE MESTRADO**

Eu Rosa MARQUES, CPF 040 282 113-01,
RG 98002535050, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados anteriormente, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador George Hudson Silva Santiago sob orientação do Prof. Dr. Gilson Brandão Costa do projeto de pesquisa intitulado "A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO : UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO" vinculado ao mestrado profissional em artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências) e para trabalhos artísticos (produção de vídeos e divulgação em plataformas digitais) ligados a esta pesquisa, em favor dos pesquisadores desta pesquisa, acima especificados. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito e voluntário, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

Fortaleza, 01 de Março de 2020.

George Hudson S. Santiago

Mestrando(a)



Participante

ANEXO D

AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO – TIANA RODRIGUES DA SILVA

**PPG
ARTES**

Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS PARA PESQUISA DE MESTRADO

Eu Tiana Rodrigues da Silva, CPF _____, RG 181879789, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados anteriormente, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador George Hudson Silva Santiago sob orientação do Prof. Dr. Gilson Brandão Costa do projeto de pesquisa intitulado "A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO : UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO" vinculado ao mestrado profissional em artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências) e para trabalhos artísticos (produção de vídeos e divulgação em plataformas digitais) ligados a esta pesquisa, em favor dos pesquisadores desta pesquisa, acima especificados. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito e voluntário, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

Fortaleza, 01 de Março de 2020.

George Hudson S. Santiago

Mestrando(a)

Participante

ANEXO E
AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO – VALDELICE AMARO RIBEIRO DA SILVA

**PPG
ARTES**

Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS PARA PESQUISA DE MESTRADO

Eu Valdeci de Amorim Ribeiro da Silva, CPF 009 832 863 88,
RG 200 201045 2238, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados anteriormente, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador George Hudson Silva Santiago sob orientação do Prof. Dr. Gilson Brandão Costa do projeto de pesquisa intitulado "A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO : UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO" vinculado ao mestrado profissional em artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências) e para trabalhos artísticos (produção de vídeos e divulgação em plataformas digitais) ligados a esta pesquisa, em favor dos pesquisadores desta pesquisa, acima especificados. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito e voluntário, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

Fortaleza, 01 de MARÇO de 20 20.

George Hudson S. Santiago



Mestrando(a)

Participante

AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM E DEPOIMENTO – WASHINGTON VOLTAIRE DOS SANTOS

**PPG
ARTES**

Programa de Pós-Graduação em Artes do IFCE

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
IFCE - DEPARTAMENTO DE ARTES
Mestrado Profissional em Artes



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS PARA PESQUISA DE MESTRADO

Eu Washington Voltaire dos Santos, CPF 153.419.840-72
RG WV 6825465-3,

depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de minha imagem e/ou depoimento, especificados anteriormente, AUTORIZO, através do presente termo, o pesquisador George Hudson Silva Santiago sob orientação do Prof. Dr. Gilson Brandão Costa do projeto de pesquisa intitulado "A PRÁTICA TEATRAL NA FASE DE ENVELHECIMENTO : UM RELATO DE EXPERIÊNCIA NO LAR TORRES DE MELO" vinculado ao mestrado profissional em artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE), a realizar as fotos e/ou vídeos que se façam necessárias e/ou a colher meu depoimento sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e/ou vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) e/ou depoimentos para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências) e para trabalhos artísticos (produção de vídeos e divulgação em plataformas digitais) ligados a esta pesquisa, em favor dos pesquisadores desta pesquisa, acima especificados. Por ser a expressão da minha vontade assino a presente autorização, cedendo, a título gratuito e voluntário, todos os direitos autorais decorrentes dos depoimentos, artigos e entrevistas por mim fornecidos, abdicando do direito de reclamar de todo e qualquer direito conexo à minha imagem e/ou som da minha voz, e qualquer outro direito decorrente dos direitos abrangidos pela Lei 9160/98 (Lei dos Direitos Autorais).

Fortaleza, 01 de MAIO de 20 20.

George Hudson S. Santiago

Mestrando(a)

Washington Voltaire

Participante

