

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE CIÊNCIAS MÉDICAS**

**Valores e Significados Associados ao Envelhecimento e ao Asilamento
em Instituição de Longa Permanência entre Artistas Idosos.**

Silvia Patrícia Lima de Castro Pinto

**CAMPINAS
2010**

Silvia Patricia Lima de Castro Pinto

**Valores e Significados Associados ao Envelhecimento e ao Asilamento em
Instituição de Longa Permanência entre Artistas Idosos.**

**Dissertação de Mestrado apresentada à Pós-
Graduação da Faculdade de Ciências Médicas da
Universidade Estadual de Campinas, para a obtenção
do título de Mestre em Gerontologia.**

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Olga Rodrigues de Moraes von Simson.

CAMPINAS

2010

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DA
FACULDADE DE CIÊNCIAS MÉDICAS DA UNICAMP**

Bibliotecário: Sandra Lúcia Pereira – CRB-8ª / 6044

C279v Castro Pinto, Silvia Patrícia Lima de
Valores e significados associados ao envelhecimento e ao
asilamento em instituição de longa permanência entre artistas idosos /
Silvia Patrícia Lima de Castro Pinto. Campinas, SP : [s.n.], 2010.

Orientador : Olga Rodrigues de Moraes von Simson
Dissertação (Mestrado) Universidade Estadual de Campinas.
Faculdade de Ciências Médicas.

1. Envelhecimento. 2. Classe social. 3. Valores sociais. 4.
Instituição de longa permanência para idosos. I. Simson, Olga
Rodrigues de Moraes von. II. Universidade Estadual de Campinas.
Faculdade de Ciências Médicas. III. Título.

**Título em inglês : Values and significance associated with aging and living in
a residence for elderly people**

Keywords: • Aging
• Class social
• Social values
• Home for the age

Titulação: Mestre em Gerontologia

Banca examinadora:

Profª. Drª. Olga Rodrigues de Moraes von Simson

Profº. Drº. Silvia Helena Tedesco

Profª. Drª. Márcia Maria Strazzacappa Hernandez

Data da defesa: 03-09-2010

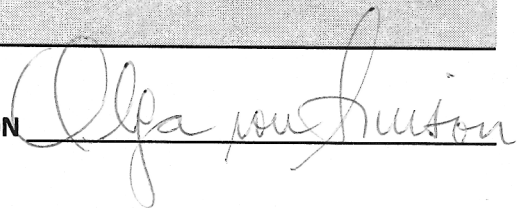
**COMISSÃO EXAMINADORA DA DISSERTAÇÃO DE
MESTRADO**

SILVIA PATRICIA LIMA DE CASTRO PINTO (RA: 077375)

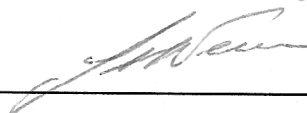
Orientador (a) PROFA. DRA. OLGA RODRIGUES DE MORAES VON SIMSON

Membros:

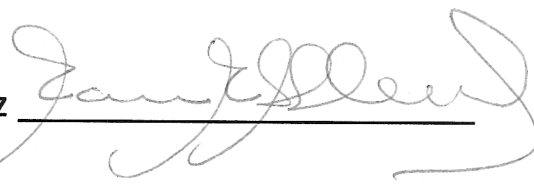
1. PROFA. DRA. OLGA RODRIGUES DE MORAES VON SIMSON



2. PROFA. DRA. SILVIA HELENA TEDESCO



3. PROFA.DRA. MÁRCIA MARIA STRAZZACAPPA HERNANDEZ



Programa de Pós-Graduação em Gerontologia da Faculdade de Ciências Médicas da
Universidade Estadual de Campinas

Data: 03 de setembro de 2010

AGRADECIMENTOS

- **Ao meu marido, Fernando, que me apoiou de todas as formas, fazendo deste curso mais uma conquista em parceria na nossa vida.**
- **Ao Lucas, meu filho, de quem roubei um tanto de atenção.**
- **Aos meus avós, Gaspar e Jandyra, que me criaram e me transmitiram uma imagem positiva da velhice.**
- **À Direção e aos idosos do Retiro dos Artistas que me receberam com generosidade e ofereceram suas histórias de vida para que este estudo pudesse ser realizado.**
- **À minha orientadora, Prof^a Olga Von Simson, que sempre se mostrou disposta a ajudar, tanto nas questões do saber quanto nas necessidades práticas relativas à realização deste trabalho.**
- **Aos colegas da Casa Gerontológica de Aeronáutica Brigadeiro Eduardo Gomes e ao Cel. Med. Paulo Peralva Borges, seu Ex-Diretor, que pelo exercício da boa vontade me possibilitaram a realização deste curso fora da cidade do Rio de Janeiro.**
- **Aos amigos Luciano Loureiro e Daniele Geammal, professores, artistas e apaixonados pelo teatro, que me ajudaram a entender melhor este universo.**
- **Aos colegas do Mestrado em Gerontologia que viveram comigo a dor e a delícia deste curso.**
- **Aos professores do Programa de Mestrado em Gerontologia que me estimularam a alcançar em um novo degrau de conhecimento.**

Lista de Fotografias

BUSTOS DOS FUNDADORES DO RA – P.63

CASARÃO – P.64

PISCINA E CASAS – P.66

TEATRO IRACEMA DE ALENCAR – P.67

BUSTO DE GETÚLIO VARGAS – P.74

***BUTKIM* DAS ESTRELAS – P.81**

JOANINHA NA ENTRADA DO RA – P.84

J. MAIA – P.93

RECORTE DE O GLOBO SOBRE J. MAIA – P.94

“CASA ARMÁRIO” – P.94

PAREDE DA “CASA ARMÁRIO” – P.95

COMENDAS DE J. MAIA – P.96

ENTRADA DA “CASA ARMÁRIO” – P.97

ALTAIR – P.98

ALTAIR NA VARANDA - P.99

ALTAIR SE TRANSFORMANDO NO PALHAÇO COCADA – P.100

ALTAIR COMO PALHAÇO COCADA – P.101

RECORTE DE O GLOBO SOBRE ALTAIR – P.102

CAPA DA REVISTA DE O GLOBO – P.104

ELOÁH – P.105

QUARTO DE ELOÁH – P.106

SALA DE ELOÁH – P.106

ELOÁH NA POLTRONA – P.107

IZA RODRIGUES – P.108

IZA RODRIGUES EM SUA SALA – P.109

RECORTE DE O GLOBO SOBRE IZA – P.110

Lista de Abreviaturas

AVEPRJ – ASSOCIAÇÃO DA VARA DE EXECUÇÕES PENAIS DO RIO DE JANEIRO

BPC – BENEFÍCIO DE PRESTAÇÃO CONTINUADA

CONEP - CONSELHO NACIONAL DE ÉTICA EM PESQUISA

HO – HISTÓRIA ORAL

ILPI – INSTITUIÇÃO DE LONGA PERMANÊNCIA

RA – RETIRO DOS ARTISTAS

SAMU - SERVIÇO DE ATENDIMENTO MÓVEL DE EMERGÊNCIA.

SATED – SINDICATO DOS ARTISTAS E TÉCNICOS EM ESPETÁCULOS DE DIVERSÃO

SISNEP - SISTEMA NACIONAL DE INFORMAÇÕES SOBRE ÉTICA EM PESQUISA

SSVP – SOCIEDADE SÃO VICENTE DE PAULA

UPA – UNIDADE DE PRONTO ATENDIMENTO.

Resumo

O presente estudo, realizado em uma instituição de longa permanência pertencente à classe artística na cidade do Rio de Janeiro, tem como objetivo principal apontar os valores e significados associados ao envelhecimento, ao asilamento e ao convívio na instituição asilar estudada. Tem como objetivo secundário estabelecer uma reflexão sobre a influência da origem profissional sobre o cuidado prestado. Para tal utiliza a metodologia da História Oral em entrevistas realizadas com quatro artistas idosos asilados e com um representante da equipe dirigente. Este trabalho é orientado dentro da linha de pesquisa da Construção Social da Velhice.

Abstract

This present study, which has been accomplished in a retirement community of artists located in the city of Rio de Janeiro, has aimed at investigating the values and significance associated with aging and living in a residence for elderly people. Thus it has applied the methodology of Oral History by interviews conducted with four residents and a member of the managing staff.

Palavras-chave

Envelhecimento, classe social, valores sociais, Instituição de Longa Permanência para Idosos.

Key-words

Aging, Social Class, Social Values, Home for the Aged.

SUMÁRIO

Introdução	17
Objetivos	21
Metodologia	23
A História Oral	25
O Campo Estudado	29
Por Que o Retiro dos Artistas?	32
A Amostra estudada	34
As Entrevistas	36
A Pesquisadora, os Depoentes e os Depoimentos	38
Instituições de Longa Permanência para Idosos	43
Legislações Relativas aos Idosos e à ILPI	54
Retiro dos Artistas – História e Atualidade	61
Histórico do Retiro dos Artistas	61
O Retiro dos Artistas na Atualidade: Características, Recursos e Valores	68
Os Depoentes	91
Portrait J. Maia	93
Portrait Cocada	98
Portrait Eloáh Scavoni	105
Portrait Iza Rodrigues	108
Algumas características da cena circense e teatral carioca entre 1930 e 1970	111
Relação dos Depoentes com seu Passado Artístico	117
Imagem da Velhice e do Envelhecimento	145
Relacionamento Familiar	161
Vida e Convívio no Retiro dos Artistas	175
Conclusão	199
Referências Bibliográficas	207
Anexo 1 - CONEP	221
Apêndice 1 – Caderno de Campo	223

Introdução

A pretensão de compreender os significados atribuídos ao envelhecimento e ao asilamento em ILPI me levou ao encontro da metodologia da História Oral, uma forma de construção de conhecimento baseada na concepção do indivíduo pesquisado como *lócus* da vivência, como o ser psicológico que dá sentido a uma série de concepções e práticas (Alberti, 2003, p.3). Esta metodologia exige também respeito ao único e singular espaço da parceria construída entre pesquisado e pesquisador (Simson e Giglio, 2001, p.141). Mostra a literatura que a partir dessa relação se pode tecer uma trama de significados que, transcendendo a ela mesma, é capaz de trazer contribuições não só ao indivíduo como também a seu grupo.

Realizando-se este trabalho numa instituição inserida na cultura de um grupo específico, os artistas profissionais, podemos supor a participação dos usuários ao longo de suas vidas na mesma cultura da instituição e de seu grupo gestor, sendo eles próprios também agentes da cultura em questão.

Evidentemente velhos e asilos só existem inseridos em seus contextos históricos e culturais, estudá-los é também uma forma de tecer conhecimento sobre os valores vigentes nestes contextos. Pesquisar valores associados ao envelhecimento e à vida nesta instituição asilar, o Retiro dos Artistas, é uma maneira de nos aproximarmos dos significados vigentes neste grupo social específico, os artistas.

O método da História Oral, aqui utilizado, lança mão de diferentes técnicas de entrevista para dar voz a sujeitos “invisíveis” e, por meio de seus depoimentos, constroi e preserva a memória coletiva (Gonçalves; Lisboa; Kleba, 2007, p.87). Este método recupera o indivíduo como portador de saber e doador de significado sobre os eventos de sua própria trajetória de vida.

Dar voz a estes indivíduos, que se encontram nas áreas menos centrais de poder no contexto cultural estudado - tanto por não mais ostentarem os sinais da juventude quanto por estarem fora do mercado de trabalho - pode trazer uma forma de exercício político que, por meio de uma construção coletiva, os retire da situação de exclusão (Gonçalves; Lisboa;

Kleba, 2007, p. 85), empoderando-os¹e às respectivas instituições, assim como a seus grupos de origem. Dessa maneira, os conhecimentos aqui tecidos poderão interessar diretamente aos pesquisados, ao grupo social a que pertencem e à instituição estudada, e indiretamente a outras instituições asilares para idosos.

Segundo Le Ven, Faria e Sá Motta, em “História Oral: o instante da entrevista” (1997):

As entrevistas permitem ao entrevistado uma reformulação de sua identidade, na medida em que ele se vê perante o outro. Ele se percebe “criador da história” a partir do momento que se dá conta que, mesmo minimamente, transformou e transforma o mundo (talvez até sem ter consciência disso), questionando elementos da vida social (p.220).

Sabe-se que contrariando expectativas culturalmente estabelecidas de cuidado familiar na velhice, a institucionalização pode levar o indivíduo a experimentar sentimentos de abandono e desamparo (Scharfstein, 2006. p.20). Mas, não nos esqueçamos que a maneira como cada indivíduo lida com um evento, tal como o ingresso num asilo, estará diretamente relacionada ao significado que lhe atribui. A significação dada sofrerá influências da identidade do indivíduo, das memórias que traz e dos valores internalizados de sua cultura.

A partir do contato com os residentes do Retiro dos Artistas (RA) do Rio de Janeiro e com seu cotidiano, estabelecemos quatro áreas em torno das quais se organizará este trabalho: a relação dos depoentes com seu próprio passado artístico; a imagem da velhice e do envelhecimento vigente no grupo; o relacionamento familiar dos sujeitos estudados; a vida cotidiana e o convívio no RA.

¹ Empoderamento – Tradução do termo inglês “Empowerment” que, segundo a definição apresentada pelo Banco Mundial em seu site, se refere ao processo de fazer crescer a capacidade, de indivíduos ou grupos, para tomarem decisões e transformarem essas decisões em ações e resultados. Empoderamento, segundo John Friedman (Apud Gonçalves; Lisboa; Kleba, 2007, p 92), é todo o acréscimo de poder que, induzido ou conquistado, permite aos indivíduos ou às unidades familiares aumentarem a eficácia do seu exercício de cidadania.

Sabe-se que as ILPIs têm crescido e certamente vão continuar crescendo em número e complexidade para fazer frente às transformações sociais e demográficas já em curso em nossa sociedade. Diz Camarano (2007):

A “verticalização”² das famílias, o aumento da expectativa de vida dos brasileiros com o consequente aumento da incidência de doenças crônicas e incapacitantes, a urbanização, a queda da fertilidade, a entrada das mulheres no mercado de trabalho, os novos padrões de nupcialidade, entre outros fatores, colocam a questão de quem oferecerá cuidados para esse grupo populacional: a família ou as instituições? (p.127)

A futura entrada na velhice das coortes nascidas durante o chamado *baby boom* prognostica o crescimento da demanda de cuidados dedicados à população idosa (Camarano, 2007, p.128), podendo vir a exigir o aumento do número e da complexidade das instituições asilares para idosos nas próximas décadas.

Assim como Born (2002, p.769), acredito que a busca de conhecimentos capazes de fazer avançar nossa compreensão a respeito da institucionalização de idosos faz-se urgente tanto para a melhoria da qualidade de vida do crescente contingente de idosos asilados como para a melhor qualificação desta classe de instituição.

Este estudo foi aprovado pelo Conselho Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) e encontra-se registrado no Sistema Nacional de Informações sobre Ética em Pesquisa (SISNEP) sob o número 0003.0.339.000-09. O conhecimento tecido a partir deste estudo, pode, além de interessar ao grupo social estudado, trazer questões a serem pesquisadas em outras instituições asilares, principalmente naquelas pertencentes a grupos étnicos e profissionais.

² A “verticalização” da família diz respeito ao aumento do número de gerações vivendo simultaneamente e à diminuição do número de membros em cada geração.

Objetivos

O objetivo principal deste estudo é apontar valores e significados associados ao envelhecimento e ao asilamento entre artistas residentes no Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro. A partir da utilização da História Oral, este trabalho, ao mesmo tempo em que pretende construir conhecimento, pretende contribuir para a reafirmação de seus depoentes como participantes ativos na construção de suas vidas e da história de seu grupo social.

Secundariamente, este trabalho visa refletir sobre as características de ILPIs pertencentes a grupos profissionais, neste caso específico artistas e técnicos associados ao Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão (SATED). Acredito que asilos direcionados a grupos profissionais têm condições especiais para preservar a identidade³ de seus usuários, uma vez que o trabalho é o alicerce fundamental da identidade dos indivíduos adultos (Lacman, 2003). É ele quem insere o sujeito no sistema de relações econômicas e sociais, significando também seu lugar na hierarquia de uma sociedade feita de classes e grupos de status (Ecléa Bosi, 1995, p. 471).

³ Diz Cardozo (1986) que ao se estender o conceito de identidade para grupos ou categorias sociais, a identidade passa a ser concebida como uma propriedade do grupo, projetada na pessoa (p. 32).

Metodologia

Este estudo caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, de cunho descritivo e interdisciplinar, de corte transversal, realizada com sujeitos da comunidade de idosos asilados no Retiro dos Artistas (RA) do Rio de Janeiro. Assim entendemos que estamos trabalhando com uma comunidade, tanto no sentido de indivíduos que pertencem a um mesmo grupo sócio cultural, membros da classe artística, quanto no sentido de indivíduos que vivem no mesmo espaço físico e submetidos às mesmas condições, residentes do Retiro dos Artistas (RA) (Shopes, 2006. p.261).

Partindo da premissa de que é o significado atribuído a um evento que determina sua existência e repercussão na vida do indivíduo (Augras, 1997, p.36), nos parece importante compreender a complexidade dos significados associados aos processos de envelhecimento e asilamento e para isso torna-se imprescindível lançar mão de um método qualitativo de pesquisa. Tal método tem a possibilidade de captar o indivíduo e sua cultura, escondidos por detrás dos números (Queiroz, 1988, p. 14; Gonçalves; Lisboa; Kleba, 2007, p.85). Mas, valores e significados não serão produzidos de forma uniforme dentro de uma sociedade. Por isso estaremos aqui falando especificamente de artistas idosos, indivíduos que se constituíram, viveram, e ainda vivem, no seio de um determinado grupo profissional.

O método adotado para a realização deste trabalho foi a metodologia da História Oral (HO) numa perspectiva de depoimentos orais, com foco nos processos de envelhecimento e asilamento. Na utilização da História Oral por meio da coleta de depoimentos focais o pesquisador abertamente dirige o relato (Queiroz, 1988, p.18 e 21), trazendo o depoente aos eventos e fenômenos estudados. A escolha desta metodologia se deveu à sua possibilidade de aproximar o investigador da compreensão da experiência vivida, a partir da apreciação do valor atribuído a ela pelos sujeitos (Alberti, 1996, p.8 e 9). Aqui o indivíduo será entendido como um ser na encruzilhada entre sua singularidade biopsicológica e uma infinidade de influências de seu meio social que nele se cruzam, e às quais não pode escapar (Queiroz, 1998, p.36). É para o recorte destas influências que nosso trabalho se dirige.

Sabemos que os valores atribuídos pelos indivíduos às suas experiências de vida refletem suas disposições e necessidades internas, e guardam estreita relação com os valores e significados vigentes em seu grupo social de pertencimento (Queiroz, 1988, p.24). Ao mesmo tempo os significados estudados, por meio de depoimentos de História Oral, além de resultarem da interação de determinantes pessoais e fatores oriundos da comunidade de inserção do depoente, sofrem influência da qualidade da relação estabelecida entre entrevistado e entrevistador (Yow, 2006, p.62).

Neste trabalho, em que são colhidos quatro relatos de residentes e um de um dirigente do RA, buscar-se-á cruzar falas sobre os temas propostos e sobre temas espontaneamente apresentados pelo grupo de depoentes. Destes depoimentos analisados, reunidos por temáticas e cruzados entre si, surgirão os valores e significados vigentes no grupo que, a seguir, serão comparados à literatura disponível.

Considerando os limites do universo pesquisado, artistas idosos residentes no Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro, as conclusões atingidas por este estudo se oferecerão à utilização diretamente na instituição estudada, assim como podem se constituir em sugestões a serem pesquisadas em instituições congêneres, destinadas à mesma classe de usuários, em outros estados brasileiros. As conclusões alcançadas poderão também trazer contribuições a respeito do envelhecimento desta classe de indivíduos, dentro ou fora de asilos, ao mesmo tempo em que poderão indicar possíveis caminhos para os gerontólogos brasileiros interessados na ainda pouco estudada questão do asilamento de idosos, especificamente do asilamento organizado em torno de grupos profissionais.

Além de esforço de produção de conhecimento científico, este trabalho, através da metodologia escolhida, tem a intenção de empoderar seus sujeitos, reconhecendo-os como detentores de saber. A participação nesta pesquisa oferece aos depoentes a oportunidade de um mergulhar conjunto e compartilhado no passado, capaz de fazer emergir sujeitos mais conscientes quanto aos problemas contemporâneos da sua comunidade (Simson, 2008). A visita ao passado tem ainda a capacidade de fortalecer o sentido de continuidade existencial dos sujeitos, possivelmente afetado pelo asilamento (Santos, 2007, p.4).

A História Oral

A história oral é uma metodologia multidisciplinar, praticada por historiadores, antropólogos, sociólogos, folcloristas, cientistas políticos, educadores e psicólogos, entre outros. Ela se presta a interesses acadêmicos, pedagógicos, arquivísticos e terapêuticos (Alberti, 2000, p.2), que se articulam sem jamais excluírem-se mutuamente. Neste trabalho congregam-se simultaneamente a finalidade acadêmica, apontar os valores e significados atribuídos ao envelhecimento e ao asilamento entre artistas, e o compromisso ético de colaborar com crescimento pessoal e empoderamento dos sujeitos participantes.

A História Oral é um método de trabalho nascido na segunda metade do século passado, após a invenção e popularização dos aparelhos de gravação de voz. O método biográfico pode ser entendido como parte constitutiva desta metodologia. É um método que procura reconstruir, reorganizar, reler os relatos orais de modo a captar e entender as visões de mundo, as aspirações e utopias elaboradas por aqueles que prestam seus depoimentos. A metodologia da História Oral tem por marca distintiva a possibilidade de captar os significados atribuídos pelos sujeitos aos eventos de suas vidas, captando a experiência humana numa forma bastante próxima da experiência vivida (Simson, 1996.).

A possibilidade de aproximação da experiência vivida torna esta metodologia especialmente interessante para a Gerontologia, como campo interdisciplinar que busca fazer uma leitura biopsíquicosocial da pessoa idosa e das várias experiências de velhice e envelhecimento ocorrendo em diferentes contextos socioculturais e históricos (Neri, 2001, p.54).

A História Oral é um método de trabalho que, além de sistematicamente analisar e comparar depoimentos e documentos envolve subjetividades. A relação que emerge entre entrevistador e entrevistado é a componente chave para o entendimento dos significados emergidos durante a entrevista, significados esses que se apresentam na intersubjetividade (Yow, 2006, p.62).

Esta relação, que precisa ser construída como um relacionamento de aprofundada e sincera confiança (Simson, 2008), instituirá o depoente como alguém cujas

memórias merecem ser ouvidas, alguém que tem saber, e o entrevistador como um ouvinte válido. Neste momento de reciprocidade o pesquisador e o pesquisado nomeiam e são mutuamente nomeados (Le Vem; Faria; Motta, 1997, p.214). É neste estabelecimento mútuo que é possível reconstruir um passado capaz de re-significar trajetórias e identidades (Pacheco, 2005, p.33).

Diz Pollack (1992):

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade e de credibilidade, e que se estabelece por meio da negociação direta com os outros... memória e identidade podem ser perfeitamente negociadas e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (p. 5).

A partir da re-significação do passado, e consequentemente do presente, a memória pode constituir um elemento importante para o reconhecimento e a valorização de indivíduos ou grupos. Em nossa sociedade as memórias indicam o sentido da singularidade de um indivíduo. Assim, a consciência e a valorização de uma individualidade singular possibilitam a formulação de projetos. O projeto e a memória não só ordenam como dão significado a uma trajetória de vida (Ferreira, 1997, p.2). A memória pode libertar o idoso da opressão de valores impostos e reinstaurá-lo numa corrente temporal com presente e futuro, na qual há espaço para a produção de novos significados.

Revisitar o passado permite perceber as repetições na própria história, podendo levar ao crescimento individual, re-significando o presente e reforçando o sentido de continuidade na vida (Bornat, 1998, p. 202), especialmente importante para a população estudada. Idosos asilados podem, por meio da narração de suas histórias de vida na intersubjetividade da entrevista, romper com uma visão determinista que lhes limita a liberdade (Pacheco, 2005, p.33), modificando uma possível situação de exclusão.

Recordar o passado, experiência universal ao longo da vida, na velhice passa a ter um papel maior com resultados mais significantes. Parece que recordar passa a fazer

parte do papel do idoso numa sociedade de jovens, principalmente para idosos nos últimos estágios da vida (Bornat, 1998, p.201). Eles, como indivíduos que participaram de outros momentos da história e se constituíram como sujeitos a partir de outros determinantes, podem dispor de recursos especiais para analisar o presente.

Erik Erikson (1998), que elabora sua teoria sobre o desenvolvimento psicossocial humano a partir do estabelecimento de um ciclo de vida dividido em estágios, aponta a sabedoria como a capacidade a ser atingida no oitavo e último estágio⁴ do ciclo (p.55). Ela será atingida por meio do sucesso obtido pelo indivíduo no embate dinâmico entre a integridade e o desespero, tendências conflitantes características deste estágio, e sua conquista dependerá, segundo Erikson, da capacidade do indivíduo de “ver, olhar e lembrar” os eventos vividos.

A história de cada um é sua marca indelével, que coloca em evidência a construção da própria identidade numa relação interativa com a sociedade na qual está inserido (Ferreira, 1997; p.2; Queiroz, 1998, p.36). O sociológico e o psicológico estão imbricados nos depoimentos e podem ser lidos, por meio da ótica do que se quer investigar pelas diversas disciplinas que compõem hoje o mosaico de investigação do ser humano. Neste mosaico destaca-se em especial a Gerontologia que, por excelência, é uma ciência interdisciplinar (Pacheco, 2005, p.9).

Embora o pesquisador trabalhe com o discurso de indivíduos, não é o indivíduo e sua história a meta última deste trabalho. Não se trata de compreendê-lo em sua singularidade, mas sim captar por meio de suas histórias e opiniões, os valores vigentes no interior das coletividades em que participa, uma vez que a memória do indivíduo, e também ele, é um fenômeno social (Queiroz, 1988, p. 28). A partir de memórias individuais pretendemos alcançar os valores grupais. Memórias individuais são aquelas guardadas por um indivíduo que se referem às suas próprias vivências e experiências, mas que contém aspectos do grupo social no qual ele se formou (Simson, 2003, p.14), Assim, este trabalho procurará destacar os valores e significados relativos ao envelhecimento e asilamento entre

⁴ Erikson (1998) numa revisão de sua teoria, publicada por sua esposa, após sua morte, acrescenta um nono estágio ao ciclo de vida.

artistas, a partir do material bruto que é o apanhado de memórias, tecido, conjuntamente com a pesquisadora, nos discursos oferecidos pelos depoentes (Augras, 1997, p.31).

Os entrevistados envolvidos neste trabalho foram escolhidos não por determinação de operações estatísticas, mas por tipificarem processos históricos. Diz Grele (1998, p.41) que serão eles tão representativos da população estudada, quanto melhor conseguirem refletir suas características e os processos históricos por ela experimentados. Trata-se, portanto, de uma amostra qualitativa do universo estudado.

O Campo Estudado

Minha chegada no RA não foi precedida de qualquer apresentação ou indicação. Procurei o Retiro dos Artistas depois de verificar ser o único asilo de origem profissional na cidade do Rio de Janeiro, além do asilo aonde trabalho. Não realizei minha pesquisa em meu local de trabalho devido às restrições metodológicas que esta situação traria, já que sou percebida por seus usuários como membro do grupo dirigente daquela instituição e me reconheço como pessoa emocionalmente envolvida com ela.

Fui recebida pelo Sr Hênio Lousa, Diretor Social do RA que, embora muito afável, só concordou com minhas pretensões depois de eu ter me mostrado familiarizada com as os problemas e as práticas características das ILPIs. Após muita conversa, percebeu que não se tratava de pessoa ignorante ou preconceituosa em relação a aquele tipo de serviço e franqueou minha entrada no RA. Queixou-se dos inúmeros estudantes que já o procuraram sem nenhuma noção sobre as práticas asilares, paternalizando os idosos ou preconceituosamente encarando-os como pessoas dignas de pena. Sr Hênio exigiu minha apresentação formal, por meio de documento da UNICAMP, antes do início das entrevistas, e a entrega de um volume encadernado do trabalho para uso da instituição, ao final do trabalho. Nesta oportunidade me comprometi a apresentar os resultados em palestra para os técnicos, caso desejassem, e realizar uma apresentação individual para cada depoente. Combinamos então que eu voltaria em um mês com a apresentação da Universidade, o projeto da pesquisa e recolheria sua autorização para apresentação a um Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).

Em Dezembro entrei em contato com o Sr Hênio que me pediu que transferíssemos o início do trabalho para Janeiro. Naquele mês, dezembro, estavam acontecendo tanto uma série de filmagens para a TV Globo, que alugara espaços comuns do RA como locação, quanto algumas comemorações.

Marcamos então nosso encontro para 13 de Janeiro. Iniciei a pesquisa nesta data levantando dados sóciodemográficos dos residentes, conhecendo o espaço administrativo e físico da instituição. Colhi uma entrevista inicial com o Sr Hênio em 15 de Janeiro, cujo roteiro será apresentado no capítulo As Entrevistas.

Nesta entrevista o Sr. Hênio abordou a indisponibilidade geral dos residentes do RA para a participação em atividades grupais e o número reduzido de pessoas desejosas em compartilhar suas histórias de vida com o que ele chamava “o público”. Falei-lhe sobre o processo de criação de uma relação de confiança anterior ao depoimento e ao destino acadêmico do trabalho. Ele explicou-me que para aquele grupo, um pesquisador acadêmico, quando aceito pelo grupo, é interpretado como um jornalista, o que estava de acordo com o universo de significações do grupo e se confirmou em minha experiência.

Ao fim da entrevista, o Sr Hênio me apresentou uma residente do RA que fora artista de circo, estrangeira e, segundo ele, disponível para participar da pesquisa. Eu e esta residente realizamos seis encontros durante os quais o clima foi bastante amistoso e ela falava longamente sobre sua história de vida pessoal e profissional. Encontramos afinidades em comum e nosso relacionamento transcorria muito bem, porém todas as vezes que combinei gravar seu depoimento ocorreu algum impedimento. Um fator que me chamou atenção foi sua recusa em conversar em sua casa, aonde morava com o marido. Na última tentativa a idosa marcou num sábado e não compareceu.

Após esta última tentativa frustrada a residente passou a me evitar e tive que procurá-la algumas vezes para explicar que ela não era obrigada a gravar depoimento. Vale destacar que neste meio tempo estabeleci contato com um residente, que mais tarde descobri pertencer a um subgrupo interno diferente daquele ao qual esta residente pertencia. Ressalte-se que nas conversas acontecidas entre nós, a idosa relatava questões que envolviam seu marido, uma pessoa com a qual mantém um relacionamento marcado por episódios violentos, segundo vários depoentes e ela mesma. Desta forma não tenho dados suficientes para determinar a razão de sua recusa, mas desde então percebo que a idosa me evita ou me hostiliza, junto a seu grupo de relacionamento.

Percebi com o tempo que os residentes do RA se dividiam em grupos nem sempre amistosos entre si. Posteriormente, pedi-lhe que autorizasse o uso de nossas conversas, que haviam sido muito ricas, principalmente a respeito dos valores e hábitos circenses, e ela não concordou.

Conheci meu primeiro depoente de forma acidental durante o período de contatos com a senhora de origem circense, o que não parece tê-la agradado. Este senhor além de prestar seu depoimento me apresentou a quarta depoente.

O segundo depoente me foi apresentado pelo Sr. Hênio por ser, segundo ele, uma pessoa que apreciava muito falar de sua vida e recebia muito bem às visitas e pesquisadores. Segundo ele, este depoente é das poucas pessoas que não tem vergonha de estar no RA. Ele acrescentou que além deste segundo depoente, havia outra senhora que ele se sentiria também à vontade para me apresentar. Pedi-lhe que esperasse o término dos trabalhos com os dois residentes iniciais.

Curiosamente os dois primeiros depoentes também citaram esta senhora em seus depoimentos e assim ela veio a ser minha terceira depoente. O quarto depoimento foi realizado com a residente apresentada pelo primeiro depoente.

Frequentando o RA e encontrando com o Sr. Hênio, algumas vezes por acaso, outras apenas para dar-lhe conta de minha presença em sua instituição, fui apresentada por ele a um residente do sexo masculino. Este residente, um músico, foi de contato agradável, mas não se mostrou disposto a participar do trabalho. Ele alegava ser sua permanência no RA ocasional e temporária, não se acreditava ainda velho, apesar de ter mais de 60 anos, e planejava retomar sua carreira, assim que melhorasse da doença que no momento o afligia. Situação semelhante à deste residente foi encontrada por Debert (2004, p.116), em cujo estudo encontrou vários homens que apontavam razões semelhantes para explicar suas permanências, alegadamente temporárias, na instituição.

Nesta apresentação me pareceu que o Diretor Social do RA esperava de mim algum tipo de intervenção que melhorasse o humor depressivo do residente, no que não creio ter sido bem sucedido.

Ao término da conversa este residente apresentou-me um colega que alegava ter sido artista plástico e cenógrafo. Este indivíduo mostrava-se bastante interessado em falar de si, mas não atendia ao critério de idade, já que havia ingressado no RA aos 40 anos.

Depois de entrevistados os quatro depoentes incluídos na pesquisa, pedi ao Sr Hênio para me apresentar a uma determinada residente, uma cantora. A inclusão de uma depoente da área musical, a meu ver, tornaria minha amostra mais capaz de refletir a população estudada. Infelizmente ela não aceitou participar do estudo, nem receber minha visita, o que já havia sido previsto por um dos depoentes. Desta maneira, não consegui participação de nenhum residente da área musical, que conta com apenas 4 residentes no RA. Ressalve-se que o primeiro depoente, apesar de se definir explicitamente como um “homem do teatro”, é compositor de várias músicas. Antes de encerrar a coleta de depoimentos realizei uma segunda entrevista com o Sr Hênio.

As entrevistas ocorreram ao mesmo tempo em que outros depoentes eram contatados, no entanto, nenhuma delas aconteceu antes da quarta visita ao depoente em questão. À medida que eram realizadas, as entrevistas começavam a ser transcritas. Dessa forma, cada visita realizada e cada entrevista feita e transcrita influenciou a entrevista posterior. Mesmo a primeira entrevista recebeu influência dos contatos realizados com a primeira residente, aquela que não gravou seu depoimento, e com o Diretor Social do RA. Diz Lummis (1998, p.273) que cada informação obtida pelo pesquisador reformula sua percepção do campo de pesquisa influenciando no resultado obtido. Essa constante reorganização do campo segue o mecanismo de reestruturação característico da memória, que não se constitui de simples lembranças desconectadas, a recordação de um evento refrata através de camadas e camadas de experiências subseqüentes e sofre a influência de ideologias dominantes, locais ou específicas.

Por Que o Retiro dos Artistas?

Trabalhando com a memória individual de artistas residentes no RA podemos alcançar aspectos da memória de seu grupo de pertencimento, uma vez que esta está contida naquela (Simson, 2003, p.14). Sem nos atermos a avaliações de valor artístico ou relevância da carreira, aqui consideramos membros da classe artística indivíduos que militam ou militaram profissionalmente em atividades artísticas ou técnicas, associados ao

Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversão (SATED), assim como seus parentes próximos que vivam naquele meio social.

Minha escolha recaiu sobre o Retiro dos Artistas por ser uma ILPI pertencente a um grupo profissional, e acredito que esta categoria de instituições tem melhores condições para preservar a identidade e os costumes de seus usuários, tendo assim maiores possibilidades de oferecer um cotidiano baseado em valores significativos para eles.

Mesmo fora do mercado de trabalho os indivíduos conservam valores e comportamentos adquiridos na vida profissional.

Em toda sociedade coexistem grupos e camadas sociais de diversos tipos, divisões por gênero e idade, coletividades variadas capazes de fornecer informações que apontam para o aprofundamento dos conhecimentos a respeito da comunidade estudada.

Poderemos considerar nossos depoentes indistintamente como artistas, assim como podemos comparar seus depoimentos separadamente por gênero e área de atuação.

Nosso foco, valores associados aos processos de envelhecimento e asilamento neste grupo, certamente não terá todos os seus aspectos esgotados aqui, nem serão oferecidas todas as interpretações possíveis aos fenômenos estudados, mas espera-se alcançar o que é sugerido como possível por Queiroz (1988, p.28): trazer novas contribuições sobre os processos já estudados e lançar alguma luz sobre questões ainda não investigadas.

Segundo o site do RA no mês de janeiro de 2009, início da atividade de campo, a instituição contava com 48 residentes dentre eles 20 homens (41,66) e 28 mulheres (58,33). Estes idosos haviam exercido na vida profissional as seguintes atividades: cantores (4); artistas circenses (12), produtores e diretores de teatro (4); atores e atrizes (13); técnicos (5); músicos (4); bailarinas (3), artista plástico (1), dubladora (1). Também no RA se encontra a esposa (1) de um artista de circo que não exerceu atividade artística, mas viveu com o marido no ambiente circense.

Vale ressaltar que neste grupo é muito freqüente que o profissional exerça mais de uma atividade, sendo a atividade referida no site apenas uma escolha do indivíduo. Entre as sete (7) pessoas com quem conversei no RA apenas duas não exerceram atividades variadas simultânea ou sucessivamente durante sua vida artística, três delas tendo passado da frente do palco para a coxia ou a estrutura de apoio.

O grupo estudado constitui-se de membros da classe artística, já idosos e vivendo no Retiro dos Artistas no Rio de Janeiro. A média de idade da amostra é de 82,25 anos, apresentando os depoentes, em ordem de participação, as seguintes idades: 68, 91, 89 e 81 anos.

A Amostra estudada

A amostra qualitativa estudada constituiu-se de 4 idosos, 2 homens e 2 mulheres: o primeiro depoente foi carnavalesco, contra-regra, ator e compositor de músicas de Teatro de Revista; o segundo foi Papai-Noel, palhaço e ator de Circo Teatro; a terceira foi bilheteira e equilibrista num circo, dançarina no teatro; e a quarta foi atriz de Teatro de Revista e de Comédia Os dois profissionais de circo tiveram incursões pouco relevantes no teatro, e se definem como pessoas de circo. O depoente número 1, apesar de afastado da lida teatral exerce regularmente função docente em escola técnica, na formação de contra-regras. Ele também participa de peças encenadas pelos residentes do RA. Os depoentes 2 e 3 se apresentam anualmente na Festa Junina do RA, e, eventualmente para visitas. A depoente número 4 não aceita qualquer convite para participar de encenações amadoras.

Embora não faça parte da amostra, o Diretor Social do RA, que também é maior de 60 anos, se submeteu a duas entrevistas semi-estruturadas, que abordaram a história do RA, suas condições de funcionamento, a vida cotidiana na instituição, características e valores de seus usuários. Informações obtidas nestas entrevistas serão cruzadas com informações obtidas na imprensa e nos arquivos da instituição.

Este Diretor Social, filho de diretor teatral, iniciou sua vida laboral aos 14 anos, como auxiliar do pai e, 10 anos mais tarde, começou a trabalhar no RA, ajudando na organização do cinquentenário da instituição, da Festa Junina e do Baile das Atrizes.

A amostra de sujeitos foi estabelecida lançando mão tanto de depoentes preferenciais indicados pelo Diretor Social da instituição, quanto seguindo indicações de depoentes, por meio da estratégia denominada bola de neve. O primeiro depoente foi escolhido após contato social fortuito acontecido no RA, dois depoentes foram indicados pelo Diretor Social e uma depoente me foi indicada pelo primeiro depoente.

Além de concordarem em assinar termo de consentimento livre e esclarecido, os idosos participantes atendem aos seguintes critérios de inclusão: ter idade superior a 60 anos; gozar de higidez cognitiva; ter exercido carreira artística; ter ingressado no RA após os 60 anos de idade; não ser portador de doença psiquiátrica.

Na tentativa de refletir o universo estudado em termos da distribuição de gêneros artísticos, a seleção dos depoentes assumiu como diretriz geral incluir representantes de cada um dos “subgrupos” em que se dividem a maioria dos residentes do RA, teatro e circo, considerando que efetivamente abarcam pessoas que experimentaram estilos de vida diferentes, com status respectivamente diferentes, tanto dentro quanto fora do RA.

Contrariando expectativas da pesquisadora quanto aos idosos institucionalizados no RA serem pessoas ansiosas por contarem suas vidas profissionais, não foi fácil recrutar depoentes. Dentre os cinco idosos considerados receptivos, e indicados pelo Diretor Social, um não aceitou participar da pesquisa e uma desistiu da participação e não aceitou gravar depoimento. Uma potencial quinta depoente, indicada por outros depoentes e abordada pelo Diretor Social, também não aceitou participar.

As Entrevistas

A primeira entrevista realizada foi com o Diretor Social do RA e teve o seguinte roteiro:

1. Histórico do RA;
2. Convívio entre os residentes do RA;
3. Relacionamento dos residentes com suas famílias;
4. Relacionamento com a comunidade de Jacarepaguá e com a Rede Globo;
5. Sustento da instituição;
6. Processo de admissão no RA;
7. Normas e práticas da instituição.

Além destes assuntos estabelecidos no roteiro, surgiram espontaneamente na entrevista outros conteúdos como: a visão do entrevistado sobre a personalidade, o comportamento e as necessidades características dos artistas; a importância atribuída à beleza física e à imagem corporal; erros passados na gestão da vida cotidiana do RA; divisão entre circo e teatro; importância das amizades e do bar na vida dos artistas.

Antes da realização das entrevistas com os residentes a pesquisadora visitou entre três e seis vezes a cada depoente com vistas a estabelecer um relacionamento de confiança com cada um, já que a efetividade das entrevistas depende da relação dialógica entre entrevistador e entrevistado.

Nestas visitas falava-se de trivialidades, da vida familiar e profissional de cada um, do trabalho de pesquisa que me trazia ao RA e outros assuntos, sem seguir nenhum tipo de roteiro. As visitas visavam criar um laço de confiança e reconhecimento mútuo,

aconteceram tanto nas casas quanto nos espaços sociais da instituição e tiveram duração variada.

Ressalte-se que este grupo exhibe invulgar intimidade com a situação de entrevista e os recursos de gravação, no entanto, exige uma longa e cuidadosa construção de uma relação de intimidade até que os depoentes se sintam à vontade para revelar conteúdos pessoais que transcendam às suas imagens públicas.

Dentro da perspectiva de depoimentos de HO foram apresentadas cinco perguntas a todos os depoentes, que foram utilizadas essencialmente como provocadoras do discurso. Nesta modalidade de utilização da HO o entrevistador conduz a entrevista por meio de perguntas e chamadas ao foco (Queiroz, 1998, p.21). As perguntas imprimem um direcionamento, ainda que flexível, ao depoimento e organizam, sob a perspectiva focal, o curso da análise dos relatos, embora não impeçam o aparecimento de respostas e significados não previstos, como se observará na análise dos depoimentos.

Foram feitas a todos os depoentes as seguintes perguntas:

1. Qual foi a reação de sua família quando você decidiu abraçar a carreira artística?
2. Conte-me, resumidamente, como foi sua carreira, não se esquecendo de abordar o início, sua entrada na profissão, e o fim de sua trajetória.
3. Fale-me da decisão de morar no RA e do período que antecedeu sua vinda para cá.
4. O que é envelhecer para um artista? Quais são suas vantagens e desvantagens?
5. Como é viver no RA?

As perguntas foram feitas nesta ordem aos depoentes número 1, 2 e 3. À depoente número 4 as perguntas foram feitas na ordem inversa. Apesar desta ordenação previamente estabelecida, seguiu-se a orientação de Morrissey (1998, p.110), procurando fazer as perguntas de forma razoavelmente aberta e espontânea para que os depoentes pudessem refletir sobre suas experiências e sentimentos, escolhendo aqueles que lhes pareceram centrais, para o sentido que dão a seus passados.

Todas as entrevistas aconteceram nas residências dos depoentes, exceto a do depoente número 1, que reside na enfermaria do RA, mas franqueou uma pequena casa nas cercanias do asilo. Esta casa, apelidada por ele de “casa-armário”, é alugada para receber pessoas com privacidade e guardar seus móveis e suas memórias.

Os depoimentos dos depoentes 2, 3 e 4 e a segunda entrevista com o Diretor Social do RA tiveram som e imagem gravados, já o depoimento número 1 e a primeira entrevista com o Diretor tiveram apenas o som gravado. Todo este material bruto e suas gravações estarão à disposição dos pesquisadores no Centro de Memória da UNICAMP.

A palavra falada está imersa em contexto, local e situação, pessoas falam com linguagem corporal, expressão e tom, elas se referem ao ambiente. Filmes captam a criação e apresentação da narrativa e capturam melhor a interação e o ambiente, além de deslocarem o entrevistador de sua posição central de controle, deixando ao espectador a oportunidade de reinterpretar as situações (Sipe, 1998, p.382 e 383). Os entrevistados desta pesquisa são pessoas acostumadas, por viés profissional, a conviverem com câmeras e registros imagéticos. Nas entrevistas foram recolhidas algumas fotografias e material impresso relativo à vida e carreira dos entrevistados que será analisado buscando oferecer uma interpretação intertextual ao trabalho. Ressalte-se que por questões da trajetória de vida dos próprios entrevistados este material é restrito e, muitas vezes, apenas relativo ao período de asilamento.

A Pesquisadora, os Depoentes e os Depoimentos

Diz Evans (1973 Apud Thompson, 1998, p.27) que embora os velhos sejam livros ambulantes são pessoas, não basta folheá-los, temos que estabelecer uma relação com eles. E relações são, no mínimo, ruas de mão dupla. Na metodologia da HO não basta escolher os depoentes, de maneira que reflitam o campo estudado, mesmo sabendo que essa reflexão nunca chegará a abranger sua totalidade (Thompson, 1998, p.26). É preciso também perscrutar as intenções que nos animam, nossos sentimentos, conceitos e preconceitos a respeito do grupo e do lugar estudados (Yow, 2006, p.55).

HO lida com eventos portadores de significado, por isso é imprescindível olhar para o depoente e para o entrevistador com um olhar subjetivo. Subjetividade que, antes de ser um entrave, é uma ferramenta essencial, a única capaz de produzir o objetivo esperado, o sentido atribuído pelo sujeito ao evento recordado, pelo menos como recordado naquele momento e naquela relação (Yow, 2006, p.56 e 61).

A experiência de se submeter a uma entrevista de HO pode trazer para o depoente repercussões, mas não se podem omitir as repercussões que tal experiência possa trazer para o pesquisador. Observei neste trabalho um sentimento inicial de insegurança, embora bem recebida pela Direção, sentia-me insegura quanto à minha capacidade de atrair os depoentes para a participação ou conseguir deles algo mais que uma história cristalizada para uso público. Esta insegurança era reforçada pelo fato de sempre encontrar os depoentes, por acaso, e em espaços comuns do RA. A primeira ida às casas era sempre mais tensa, já que no RA há um forte senso de privacidade e independência de cada residente em sua casa. É preciso saber chegar para ser aceito no interior da casa de qualquer pessoa e eu precisei conviver com os residentes do RA, somente no bar, por um tempo, até aprender a chegar às suas casas.

Simson (2008) alerta para a importância de atentar para as interconexões entre a biografia do pesquisador e do sujeito. Eu não havia jamais lidado de forma mais aprofundada com artistas. Analisando no caderno de campo meus pensamentos e comentários no início do trabalho, descobri que me surpreendi com a maneira como o RA olhava seus usuários, como pessoas únicas e especiais, provavelmente um valor característico deste grupo. Essa percepção contrastava com minha experiência pessoal em um asilo militar. No grupo militar, por questões culturais, a ideia de se crer especial não é incentivada. Da mesma forma não é facilmente aceita a recusa a participar em atividades coletivas, tal como ocorre no RA.

Percebi também que a falta, relatada pelos depoentes em relação à atuação artística, confirmava a imagem de uma necessidade sentida como vital neste grupo. Anteriormente nutria, sem perceber, a imagem preconceituosa que essa necessidade era unicamente relacionada à necessidade humana de se fazer reconhecer e obter atenção no meio social.

O primeiro depoente, por morar na enfermaria, era frequentemente encontrado nos espaços comuns e no dia da entrevista levou-me à sua pequena casa de memórias, chamada por ele de “meu armário” ou “casa-armário”. Essa ida ao armário de lembranças reforçou minha segurança e aumentou a empatia que já sentia por ele, já que nossa relação começou atabalhoadamente, quando ele me repreendeu severamente. Depois conversamos e nessa conversa ele me indicou uma depoente. Dias mais tarde pedi ao Sr Hênio que me mostrasse a casa da senhora indicada por ele. Lá nos encontramos, por acaso, e passamos uma manhã agradável. Horas mais tarde o encontrei sofrendo um ataque de dispneia, numa via interna do RA e aguardei com ele pelo socorro da enfermagem.

Esses foram os primeiros passos de um relacionamento que me trouxe muitas informações e me marcou afetivamente. Creio que esses fatores, aliados à vasta e interessante história de sua carreira, contribuíram para a longa duração de seu depoimento, o maior deste trabalho.

O segundo depoente, que é pessoa muito idosa e excepcionalmente interessada em contar sua história, facilitou de toda forma a tomada de seu depoimento. Apesar de extremamente longo (quase três horas de gravação interrompida por um intervalo), este depoimento foi feito em um único dia por exigência do depoente. A necessidade extrema de contar sua história e algumas colocações do primeiro depoente a seu respeito me levaram a uma postura interior mais crítica. Embora todo depoimento sobre a própria vida seja verdade e caiba apenas ao pesquisador descobrir como (Sangster, 1998, p.87), essa sensação perpassou boa parte de nossa entrevista.

A princípio pensei que o depoente estava oferecendo apenas histórias bastante cristalizadas de sua vida, semelhantes a depoimentos seus dados à imprensa⁵. Depois, analisando o depoimento, percebi que naquele depoimento poder-se-ia encontrar mais do que apenas histórias cristalizadas. Diz Alberti (2000, p.5) que pessoas habituadas a refletir sobre suas vidas desenvolvem um sentido cristalizado para alguns acontecimentos e percursos e podem relatar esses, em vez de outros. Isso, no entanto, não quer dizer que aquele sentido seja falso, ele apenas não é a única possibilidade. Os sentidos cristalizados

⁵ As mesmas histórias haviam sido relatadas ao jornal O Globo em entrevista sobre o RA.

apontam na direção dos valores da cultura deste indivíduo, que tanto estruturam seu discurso, quanto organizam sua memória e dão sentido às suas escolhas. É a cultura que fornece os filtros por meio dos quais o indivíduo organiza suas memórias (Simson, 2003, p. 16). Diz também Thompson (1998, p.308) que o depoimento pode funcionar como uma materialização do mito pessoal, no caso, uma compensação pela falta de sucesso alcançado na carreira. A reconstrução de uma história de vida, sentida como mais justa. Essa função compensatória do depoimento, pode ser vista como um elemento motivador da fala deste depoente.

Após haver transcorrido boa parte da entrevista do depoente número 2, e frente à minha insistência em esmiuçar sua resposta para as perguntas “O que é envelhecer para um artista? Quais são suas vantagens e desvantagens?” surgiram declarações mais íntimas, e até em dissonância com a imagem de si, apresentada até então.

A terceira depoente aceitou facilmente participar da pesquisa, quando então mostrou muito interesse em confirmar seu passado artístico no circo, do qual fez uma defesa apaixonada, queixando-se do preconceito dos artistas de teatro em relação aos do circo. Alegando ter problemas de relacionamento com suas filhas, que segundo ela a abandonaram, falou pouco sobre elas, mas discorreu longa e alegremente sobre seus três finados maridos, principalmente sobre o último, com quem casou já no RA.

A quarta depoente, uma atriz com longa e consagrada carreira, apesar de falar sobre sua vida artística, principalmente no período de sua infância e juventude, se alongou muito mais em assuntos ligados ao filho, às netas e a seu finado marido. Esta concentração em temas familiares deste depoimento contrariou minhas expectativas, uma vez que eu ainda recordava o sucesso de Isa na televisão dos tempos de minha infância.

Estas diferenças, por gênero, serão estudadas na análise dos depoimentos, assim como algumas colocações que surgiram espontaneamente nos depoimentos, tais como: a visão do artista como alguém especial e diferente a partir da posse do talento; o talento entendido como unicamente inato; a alegação de, por ser um artista verdadeiro, saber diferenciar quem tem e quem não tem esse dom inato; a negação do status de artista a muitos dos demais residentes; a dificuldade do artista de conviver com “não artistas”; a

preocupação com a aparência física; o prazer e a necessidade emocional da atividade artística; o valor identificatório do trabalho. Diz Queiroz (1988, p.28) que uma história de vida pode levantar uma série de questões a cerca das quais não se havia cogitado, o que se pode antever nestes depoimentos.

A entrevista, tanto para o entrevistador, quanto para o depoente, se destina a audiências imaginárias (Yow, 2006, p.66), que serão tantas quantas forem as pessoas envolvidas. Destacamos a importância de pensar sobre os destinatários reais e imaginários do depoimento.

Podemos, numa primeira reflexão, analisar o apelido pelo qual a pesquisadora se tornou conhecida entre os idosos do RA: “a jornalista”. Apesar das insistentes explicações a respeito do destino e motivação do material colhido, a visão mais frequente sobre o depoimento foi de uma fala dirigida ao grande público. Esse epíteto facilitou meu trânsito junto aos depoentes, ao mesmo tempo apontou para seu desejo de se fazerem novamente presentes junto ao público. A compreensão do trabalho proposto, a partir do universo de referência do grupo antes de ser um empecilho, foi um recurso valioso para sua realização.

O depoente número 1 parecia entender com mais facilidade o destino e finalidade do trabalho, o que não é surpresa, considerando sua experiência atual como docente.

A partir de falas dos depoentes, referentes às experiências revividas na entrevista, ficou patente a capacidade do depoimento de reforçar a identidade destes indivíduos, possibilitando-lhes a criação de novas significações existenciais e a vivência plena da continuidade de suas histórias de vida que não se interromperam com o asilamento.

Instituições de Longa Permanência para Idosos

As instituições para idosos não são um tipo novo de equipamento social no mundo, nem no Brasil. Há registros de sua existência na Europa desde o século VI (Alcântara, 2003, p.22). Aqui o primeiro asilo de velhos de que se tem registro é a Ordem 3ª da Imaculada Conceição, criado em 1782 em São Paulo (Born, 2005). Pouco tempo depois foi criada a Casa dos Inválidos, em 1794, no Rio de Janeiro (Alcântara, 2003, p.23).

O que se destaca nesta última instituição citada é o fato de ser um asilo de origem profissional criado ainda no Brasil Colônia, destinado a amparar os velhos soldados (Alcântara, 2003, p.23). Embora, no futuro, venhamos a encontrar outros exemplos de asilos organizados em torno de grupos profissionais, tal como a Casa Gerontológica da Aeronáutica Brigadeiro Eduardo Gomes e o Retiro dos Artistas criados no século XX, o eixo orientador de toda a história do asilamento de idosos no Brasil foi essencialmente a caridade cristã.

Embora nos países mais desenvolvidos a orientação caritativa já tenha há muito sido substituída pelo direito de assistência (Batista, Jaccoud, El-Moor, 2009, p.13), no Brasil ainda encontramos uma esmagadora maioria de instituições de caráter filantrópico (Chaimowicz & Grecco, 1999, p.457).

Apesar destes exemplos iniciais no Brasil, remontarem ao século XVIII, o asilamento de idosos até finais do século XIX foi muitas vezes realizado em conjunto com o asilamento de outras categorias de pessoas como mendigos, loucos e prostitutas. Pessoas, em relação às quais, a sociedade buscava distanciamento (Pollo & Assis, 2008). Os velhos, no entanto, já eram percebidos de maneira diferenciada, uma vez que tendo sido trabalhadores e tendo perdido tal capacidade, estavam enquadrados nas categorias preferenciais de assistência das organizações filantrópicas, praticamente todas de origem religiosa. Diz Siqueira (2000):

O papel do Cristianismo na gênese do campo assistencial é fundamental. Ele retoma e ratifica as categorias de inaptidão para o

trabalho e a questão da localização, dando atendimento preferencial àqueles que se inscrevem nas redes de participação comunitária. (p.92)

As inúmeras transformações sociais ocorridas no Brasil no final do século XIX, como a abolição da escravatura, o início da industrialização e a proclamação da república, somadas à chegada das ideias da Medicina Social, trazem novas influências ao cenário dos asilos (Alcântara, 2003, p. 24). Não era mais aceitável, em um país que se modernizava, o perigoso e insalubre amontoamento de velhos, loucos, prostitutas e mendigos em confinamento. Dentro desta visão, reflexo privilegiado das ideias da Medicina Social daquela época, de cunho francamente higienista, vemos nascer essas instituições com seu caráter disciplinador, que têm como base a ideia de contágio e a necessidade de isolamento de seus usuários da população urbana em processo de industrialização (Cunha, 1988, p.40 a 42), criando-se assim um novo lugar na sociedade para os improdutivos (p. 28).

A criação em 1890 do Asilo São Luís para a Velhice Desamparada, no Rio de Janeiro, emoldura um novo olhar sobre a velhice. Segundo Groisman (1999), o surgimento deste asilo dá visibilidade à velhice, sendo elemento central na configuração de uma nova imagem social desta fase da vida em nossa sociedade.

No século XX nosso país continuou atravessando profundas transformações, começando então a se delinear aqui, nas décadas de 30 e 40, um sistema de proteção social. Este sistema se expande e se consolida na década de 70. Em 1988 é promulgada a nova constituição brasileira introduzindo o conceito de seguridade social, representado pela saúde, assistência social e previdência, como um direito de cidadania (Siqueira, 2000, p. 98).

O amparo aos idosos, assim como outras ações da esfera assistencial, foi visto no Brasil até fins do século XIX exclusivamente como de responsabilidade das famílias (Cunha, 1988, p. 31), o que começou lentamente a se transformar com a urbanização e a modernização de costumes trazida pelo nascimento das indústrias em nosso país. Até os anos 30, o amparo a idosos sozinhos ou necessitados foi pensado como responsabilidade

exclusiva de grupos religiosos, seguindo a tradição lusitana. Esta ideia só começa a mudar muito recentemente, devido a mudanças recentes em nosso país, com destaque para o aumento do contingente de brasileiros com mais de 60 anos e as transformações na imagem social dos idosos, fatos estes que vêm se aliar à promulgação da nova Constituição Federal.

A partir da Constituição de 1988 surge uma série de novas leis concernentes aos direitos dos idosos e no bojo destas legislações encontram-se várias determinações relativas ao funcionamento das ILPIs que elencaremos no próximo capítulo.

Apesar desta mudança, a imagem dos asilos difundida na sociedade brasileira, e ainda subjacente a alguns trabalhos acadêmicos, é de um espaço aonde a segregação social e a mortificação do eu⁶ são elementos constitutivos. Confundem-se práticas historicamente estabelecidas, e limitações de locais estudados, com as regras e os princípios inerentes às ILPIs.

Camarano (2007, p.170) diz que historicamente, as instituições têm sido vistas com resistência e preconceitos, como “depósito de idosos”, como lugar de exclusão, dominação e isolamento ou simplesmente “um lugar para morrer”.

Inúmeros são os estudos relatando os efeitos negativos do asilamento. Davim *et alii* (2004) apontam falhas e os resultados negativos mais frequentes do asilamento:

Os asilos, geralmente, são casas inapropriadas e inadequadas às necessidades do idoso, as quais não lhes oferecem assistência social, cuidados básicos de higiene e alimentação. Ademais, esses locais vêm também a dificultar as relações interpessoais no contexto comunitário, indispensáveis à manutenção do idoso pela vida e pela construção de sua cidadania. Constituem, também, a modalidade mais antiga e universal de atendimento ao idoso, fora do seu convívio familiar, tendo como, inconveniente, favorecer seu isolamento, sua inatividade física e mental, tendo, dessa forma, consequências negativas à sua qualidade de vida (p.519).

⁶ Termo oriundo da teoria de Goffman (2008) que aponta para os efeitos deletérios, do ingresso em instituições, sobre o eu dos internados.

Alcântara (2003) aponta a heterogeneidade dos asilos:

Entretanto, há heterogeneidade entre os asilos, os velhos e as relações que se estabelecem entre a equipe atuando no asilo e os velhos, sendo descartada a premissa de que todas as instituições são ambientes hostis e impessoais, como afirma a literatura de uma forma geral. Assim, fica a hipótese de que a experiência institucional poderia ser vista também como espaço de sociabilidade bem-sucedido. (p. 30)

Na mídia, no Estatuto do Idoso, nos textos das políticas direcionadas ao atendimento das suas necessidades, e até mesmo em textos acadêmicos, declara-se incansavelmente que “o melhor lugar para o idoso é junto a sua família.” Essa repetição se esforça em ignorar que nem todo o idoso tem família, nem todas as famílias são espaços de amor e harmonia, nem todos querem permanecer com seus descendentes ou seus ascendentes e nem todas as famílias tem condições de cuidar de seus idosos.

Debert (2004, p.83) ressalta que o fato de viver com os filhos não é garantia da presença de respeito, de cuidados adequados e muito menos da ausência de maus-tratos. Cita que denúncias de violência física contra idosos são mais frequentes quando diferentes gerações convivem na mesma unidade doméstica. Esta autora aponta ainda (p.86) que a família como espaço social total não é adequada para os idosos nem para qualquer um depois da infância e que novas formas de sociabilidade podem ser pensadas como esferas distintas de relação.

Cabe à ILPI auxiliar a família, ou se necessário substituí-la, na tarefa de cuidar, que é uma função complexa, com demandas físicas, psicológicas, relacionais, econômicas e que depende, tanto do desejo, quanto da disponibilidade de condições diversas.

A prestação de cuidados a idosos pode resultar ou não em desgaste da saúde e da qualidade de vida do cuidador. O que determinará esse desfecho serão tanto as condições em que ocorre o cuidado, quanto a avaliação subjetiva do cuidador sobre o cuidado. A maneira como esse cuidado será vivido, como experiência positiva ou negativa, dependerá do contexto cultural, das crenças e valores do cuidador, da relação atual e passada com o idoso e de suas concepções sobre a velhice (Sommerhalder & Neri, 2006, p.9-10).

A transformação da família extensa em família nuclear, a entrada da mulher no mercado de trabalho e a compartimentalização da vida diária separando família, trabalho, escola, lazer, criaram novas formas de viver e com elas novos ideais de vida. Ao mesmo tempo, o crescimento dos valores do individualismo em nossa sociedade traz aspirações diferentes do cuidado exclusivamente familiar, tanto para jovens quanto para velhos.

Manter a independência e não ser um estorvo para filhos e netos é citado, em inúmeros trabalhos, por idosos institucionalizados como valor positivo da vida institucional. Este valor não afeta necessariamente nem a proximidade afetiva, nem o relacionamento entre pais e filhos, num mundo no qual as distâncias se reduzem e surge a possibilidade da “intimidade a distancia” citada por Debert (2004, p.83).

A imagem idealizada da família como único espaço de cuidado e inserção do idoso nega sua história de vida, nega sua inserção na sociedade, como cidadão, trabalhador, participante de comunidades, tratando-o à semelhança de uma criança. Diz Groisman (1999, p.80) que a infantilização da velhice revela, em parte, o modo pelo qual a nossa sociedade lida com o problema da dependência.

A dissociação entre os laços de família e a residência conjunta entre pais idosos e filhos pode significar uma nova organização e divisão da responsabilidade pelo cuidado entre seus membros e, também, entre o Estado e o mercado (Camarano, 2007, p.174).

Chaimowicz e Grecco (1999, p.455) citam o tripé família-Estado-sociedade como responsável pelo cuidado e manutenção dos idosos, e aponta sua fragilidade como causa da grande procura por asilos registrada nos dias atuais. O oferecimento de serviços

alternativos e o comparecimento mais efetivo da sociedade, do mercado e do Estado na questão diminuiriam a procura por ILPIs, principalmente entre idosos com baixos níveis de dependência, mas elas deixariam de existir? As transformações sociais e demográficas em curso no Brasil não parecem apontar neste sentido. Negligenciar a luta pela melhoria das condições asilares torna ainda mais desamparados aqueles cidadãos que não dispõem de condições de vida digna sem essa classe de serviço.

Não aceitar por princípio a ILPI como recurso válido e necessário é uma posição já superada em grande parte dos meios gerontológicos. No entanto, ainda se pode encontrar estudos que tratam características do modelo de asilo usualmente adotado no país, como se fossem características estruturais e inevitáveis destas instituições (Herédia; Cortelletti; Casara, 2004, p.56). Esta atitude freia o avanço do conhecimento, aumenta a sobrecarga sobre a família e exime os demais atores deste cenário de assumirem suas obrigações. Considerando o enorme esforço e investimento financeiro que países como Alemanha, França, Espanha, Inglaterra e Japão têm feito (Batista, Jaccoud, El-Moor, 2009, p.13) têm feito para realizarem a implementação de políticas mais amplas de assistência às suas populações idosas, podemos aquilatar a dimensão dos interesses envolvidos.

Assim como a imagem da velhice é uma construção social, a imagem dos asilos também o é. A imagem dos asilos sofre influência dos mesmos determinantes históricos e sociais que configuram a imagem social da velhice, principalmente aquela imagem orientada pela leitura do envelhecimento populacional como “problema social”. Essa visão repercute tanto no plano acadêmico, quanto nas práticas diárias utilizadas nesta classe de equipamento social.

As imagens e estereótipos da velhice e do asilo são mutuamente determinantes. Groisman (1999, p. 67) aponta o asilo como uma peça importante no processo de construção social da velhice. Em seu estudo sobre a criação do *Asilo São Luiz para a Velhice Desamparada*, em 1980 no Rio de Janeiro, descreve como a institucionalização da velhice, acompanhada de muita divulgação, acabou incorporando-se ao imaginário social.

Além da influência da imagem socialmente construída da velhice, as instituições de longa permanência para idosos também recebem influência da assustadora

imagem dos asilos de mendicância e dos manicômios. Cunha (1988, p. 28) em seu trabalho sobre a história do Juquery, manicômio paulista nascido no início do século XX, mostra a função desta classe de instituição como espaço de guarda e disciplinamento de grupos improdutivos e perigosos para nova sociedade brasileira daquela época, que se modernizava e se tornava urbana devido à industrialização nascente.

Em um país onde a expectativa de vida passou de 52,7 anos em 1980 para 72,7 anos em 2007⁷, em que as transformações sociais ocorrem em ritmo cada vez mais acelerado, é imperioso repensarmos construções como a velhice e o asilo. A velhice vivida no século XXI é uma experiência radicalmente nova, quando comparada à velhice do passado (Debert, 2004, p. 50-54), e, certamente, este ciclo de transformações não se estancará.

Diz Camarano (2007):

As perspectivas para o futuro próximo são de crescimento a taxas elevadas da população idosa e “muito idosa”, provocado pela entrada da coorte dos *baby boomers* na última fase de vida (*elderly boomers*) e pela redução da mortalidade nas idades avançadas. Apesar de esse crescimento estar acompanhado por uma melhora das condições de saúde desse segmento populacional, o número de idosos com fragilidades físicas e/ou mentais tende a aumentar. Além de mais numerosa, essa nova coorte será composta por mulheres com um perfil diferenciado das atuais idosas. Serão mais escolarizadas, mais engajadas no mercado de trabalho e com menos filhos, características compatíveis com o fato de fazerem parte da coorte que participou da revolução sexual e familiar, ocorrida a partir de meados da década de 1960. Em síntese, espera-se que aumente o número de idosos dependentes de cuidados e a oferta de cuidadores familiares se reduza. Isso levanta a questão de quem

⁷ Informações produzidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e veiculadas no jornal O Globo de 23 de agosto de 2009 (p. 30 Caderno de Economia).

oferecerá cuidados para esse grupo populacional: família ou instituições? (p. 169-170)

O asilo, visto necessariamente como espaço de exclusão social e negação das singularidades, é, ao mesmo tempo, um subproduto das desigualdades sociais de nosso país e uma resultante da visão que reduz a velhice a uma categoria patológica ou a uma fase do ciclo de vida caracterizada pela dependência, tal qual a infância. Essa visão parece se originar tanto nas práticas disseminadas, quanto em dificuldades metodológicas. Não podemos nos esquecer da influência da Medicina Social higienista vigente no Brasil por grande parte do século passado, e também do papel da ILPI como substituta de outras instituições e serviços de amparo social.

A grande maioria dos asilos brasileiros é de origem filantrópica, sendo 65% deles vinculados à Sociedade São Vicente de Paulo (SSVP) e 15% a outras entidades religiosas (Chaimowicz e Grecco, 1999, p.457), contando com recursos limitados e baseando sua ação no princípio da caridade. Faz pouco tempo que a iniciativa privada ingressou maciçamente nesta esfera de serviços e menos tempo ainda que o Estado assumiu sua função fiscalizadora e reguladora na área⁸.

Acredito que, independente de qualquer julgamento de valor, instituições que baseiam sua ação na caridade configuram um lugar para seus usuários que os caracteriza antes como desvalidos, do que como cidadãos. Ao lado desta observação não podemos esquecer a relativa juventude da prática democrática em nossos países. O asilo de qualidade, como direito do cidadão idoso, necessitado ou que deseje este cuidado, ainda é uma idéia pouco desenvolvida em nossa sociedade.

Instituições de longa permanência para idosos são intrinsecamente espaços sócio-sanitários, nos quais valores e metodologias da saúde e das ciências humanas e sociais se entrecruzam, propondo um modelo de assistência essencialmente multidisciplinar, o que não facilita o avanço de conhecimentos na área asilar. Este

⁸ Ver Evolução das Legislações Relativas aos Idosos e à ILPI.

entrecruzamento exige a interpenetração de orientações e discursos, e, inevitavelmente, implica em embates pela demarcação de territórios de saber e poder. Born e Boechat (2002, p.770) apontam para essa indefinição das fronteiras, entre o social e o sanitário, como uma questão básica ainda não equacionada.

Outro entrave metodológico ao avanço dos conhecimentos teóricos sobre os asilos é sua interpretação como uma “instituição total”, nos moldes apresentados por Goffman no texto clássico do interacionismo simbólico *Manicômios, Prisões e Conventos* (1996). De acordo com este autor todas as instituições têm tendência ao fechamento e podem ser classificadas como instituições totais aquelas nas quais: as atividades diárias são rigorosamente estabelecidas em horários rígidos; todos os aspectos da vida são realizados no mesmo local, sob uma autoridade única e na companhia de um grupo de pessoas; todas as atividades são reguladas por um sistema de regras formais e por um grupo de funcionários; as atividades são planejadas para atender aos objetivos oficiais da instituição.

Mesmo que em muitos asilos a vida possa ser lida a partir das regras acima, resta-nos perguntar a respeito da necessidade de que seja assim. Muito pouco destas regras atende às necessidades práticas inerentes às condições de vida e cuidado neste tipo de espaço coletivo. A primeira certeza sobre os asilos a ser questionada é a necessidade de afastamento dos usuários da sociedade mais ampla. A ILPI não só não necessita deste afastamento, como deve evitá-lo, para não ser um espaço de exclusão. As boas práticas recomendam a manutenção de um alto nível de permeabilidade institucional⁹.

Permeabilidade institucional aqui se refere às frequentes trocas entre a ILPI e a comunidade aonde se situa. Essas trocas devem ocorrer, tanto por meio da participação dos usuários nas oportunidades oferecidas pela sociedade, em termos de lazer e cultura, quanto pela livre participação da comunidade externa na vida asilar. Esta participação tanto pode acontecer em festas e comemorações abertas ao público, como por meio da participação da sociedade no grupo diretivo do asilo. Outra maneira de efetivar a participação da sociedade no espaço asilar é por meio da prestação de serviços voluntários, seja cuidando diretamente dos idosos dependentes, seja oferecendo oficinas específicas nas quais pessoas da

⁹ Permeabilidade Institucional é minha tradução do termo “Institutional Permeability” empregado por Sixsmith & Sixsmith (1990).

comunidade partilham seus talentos com os residentes e vice-versa. Outros exemplos desse tipo de atuação são: a criação de corais e a montagem de peças teatrais nas quais residentes do asilo e da comunidade externa atuam conjuntamente¹⁰.

Aos idosos com higidez cognitiva o asilo não pode negar o direito de ir e vir e de administrar sua intimidade, ainda que dentro dos limites impostos pela gestão de uma coletividade. Mesmo os idosos com problemas cognitivos devem encontrar, na instituição, espaço para a escuta de seus desejos e necessidades. A permanência de idosos alcoolistas ou adictos em geral deve ser estudada caso a caso, uma vez que a ILPI não é o lugar adequado para o tratamento destas condições.

Diz Graeff (2007, p.21) que as instituições totais, à época em que foram estudadas por Goffman, eram projetos de confinamento por excelência, com o objetivo de concentrar pessoas no espaço, ordenar ações no tempo, centralizar a autoridade e racionalizar os esforços. Na contemporaneidade, porém, essas mesmas sociedades disciplinares se transformaram, tornando-se reflexivas. Diz ainda este autor que é nesse contexto ideológico que a premissa da “mortificação do eu” deve ser re-pensada criticamente. Considerando as regras e condições encontradas hoje no Retiro dos Artistas e em outras ILPIs consideradas de boa qualidade, não se pode defini-las facilmente como “instituições totais”. A inadequação do enquadramento destas instituições como totais é apontado por Debert (2004) em seu estudo em um asilo étnico:

A identificação desse asilo com uma instituição total não se faz sem problemas. Nele os residentes podem sair e entrar com frequência. Nas atividades programadas a participação é mais maleável do que nas prisões, manicômios e conventos, mas a rigidez dos horários das refeições restringe a maleabilidade possível. O planejamento, visando atender aos objetivos da instituição, permite arranjos individuais distintos em função do nível de independência funcional e das relações que os indivíduos entretêm fora do asilo. Além disso, o fato de a Diretoria não apenas fazer parte do mesmo grupo étnico,

¹⁰ Exemplo de interação da ILPI com a comunidade utilizada pelo RA.

mas ter relações de parentesco ou de amizade com os residentes e seus familiares, dá uma dinâmica específica ao planejamento geral, tornando-o mais receptivo a críticas e reformulações. (p.107)

As regras e condições vigentes no RA são bastante semelhantes a estas apontadas por Debert, excetuando-se o horário das refeições que, embora tenha que ser recebida no refeitório rigidamente dentro do horário definido, muitas vezes é aquecida e consumida na “casa do residente”, em horário escolhido por ele. A aceitação desta prática, comum entre os residentes do RA, demonstra que a instituição aceita a efetivação de ajustes secundários por parte dos residentes. (Goffman, 1996, p.160).

Outra questão que contrasta a definição de Goffman com a realidade asilar diz respeito à finalidade da instituição. As instituições totais estudadas por ele tinham suas finalidades bem explícitas e se organizavam rigorosamente em torno delas, o que nem sempre ocorre com o asilo.

Qual é a finalidade de um asilo, ou melhor, qual deveria ser? Certamente muitos asilos organizam suas ações com o único objetivo de ser um espaço para a guarda de pessoas que, seja por pobreza, seja por doença, não puderam se conservar na sociedade mais ampla. Mas esse deveria ser o objetivo de um asilo?

As instituições para idosos deveriam ser espaços que estimulassem o envelhecimento bem-sucedido, trazendo para seus usuários uma qualidade de vida superior àquela de que dispunham vivendo fora da ILPI. O envelhecimento bem-sucedido, que depende do equilíbrio entre as limitações e as potencialidades do indivíduo, é um conceito que aponta para a sua competência adaptativa, ou seja, para a capacidade de responder, com flexibilidade, aos desafios resultantes do corpo, da mente e do ambiente (Freire, 2000, p.24).

A ILPI, oferecendo um ambiente com demandas ajustadas às necessidades dos seus residentes, pode influir favoravelmente para o envelhecimento bem-sucedido. Evidentemente isso só ocorrerá se o modelo assistencial implementado conseguir

neutralizar condições deletérias desnecessárias, porém frequentemente associadas ao asilamento, como o isolamento social, o abandono familiar, a despersonalização.

O envelhecimento bem-sucedido pode certamente ser almejado por idosos vivendo em asilos, apesar dos esforços adaptativos exigidos a quem ingressa numa ILPI (Graeff, 2007, p. 10). Neste sentido o Retiro dos Artistas constitui um exemplo importante de ILPI, cuja prática, merece ser estudada.

Legislações Relativas aos Idosos e à ILPI

A promulgação de leis pode ser vista como o coroamento de um longo processo político de materialização de uma ideia e de conscientização da sociedade a respeito de um assunto ou das necessidades e direitos de um determinado grupo. Embora seja o momento de uma realização longamente construída, a promulgação de leis e regulamentações é apenas o marco zero de algo que deverá transformar-se e evoluir permanentemente. Em nosso país, infelizmente depois de firmada a lei ainda há que se despender um esforço para que ela se afirme na prática, não vindo a ser apenas letra morta no papel.

Dentro da perspectiva de elencar os avanços legais conquistados na área dos direitos dos idosos, especificamente no que diz respeito ao atendimento em ILPIs, que serão apresentadas em ordem cronológica as regulamentações criadas, tanto na área da saúde quanto na área social. Devido à escassez e irrelevância das legislações anteriores iniciaremos esse estudo na última década do século passado, concentrando nossa atenção nas legislações promulgadas após o Estatuto do Idoso.

A discussão das legislações destas duas áreas, saúde e desenvolvimento social, é imprescindível porque para atender aos idosos, grupo por si só muito heterogêneo, a ILPI tem que prestar serviços tanto na área social quanto na área sanitária, sendo assim objeto de ação de ambas as esferas. As regulamentações criadas nas últimas décadas, tanto na saúde quanto no desenvolvimento social, refletem diretamente a visão de mundo e cidadania que presidem o texto da Constituição Federal de 1988.

Na Constituição Federal (CF) de 1988 os idosos passaram a ser definidos como sujeitos de direitos diferenciados, uma vez que foram considerados um grupo tradicionalmente excluído do circuito de bens, serviços e direitos, portanto, merecedor de especial atenção¹¹. Esta atenção se efetivará por meio da construção de uma rede de seguridade social.

Essa rede terá como apoio o tripé Previdência Social, Saúde e Assistência Social. Nestas três áreas iniciou-se a partir de então a criação de uma estrutura jurídica visando à efetivação desta rede. Cada uma destas áreas foi pouco a pouco criando um arcabouço legal para orientar suas ações em relação aos idosos, mas que, embora tenham por determinação constitucional a integração intersetorial como base, nem sempre conseguiram caminhar simultaneamente na prática.

Ainda na Constituição de 1988, a saúde e a educação são entendidas como direito de todos, e dever do Estado. Nela o apoio aos idosos passa explicitamente a ser dever da família, do Estado e da sociedade, que devem assegurar sua participação na comunidade, defender sua dignidade e bem-estar e garantir seu direito à vida. A família, porém, continuou sendo a principal responsável por este apoio podendo ser criminalizada pelo seu não cumprimento.

Em 1990 foi assinada a lei n.º 8.080 criando a Política Nacional de Saúde (PNS) e dispondo sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, assim como sobre a organização e o funcionamento dos serviços. A PNS hierarquiza e articula os serviços e abre espaço para a participação popular. Partindo desta legislação de base foram criadas, ao longo do tempo, legislações setoriais cuidando de grupos ou modalidades específicas de atenção à saúde. A Política Nacional de Saúde do Idoso (PNSI), implementada em 1999, é uma dentre outras políticas setoriais de saúde que vieram a se consolidar a partir da PNS.

No âmbito da Previdência Social, a Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS), Lei 8.742, criada em 07 de dezembro de 1993, prevê que se preste proteção aos

¹¹ A Constituição Brasileira de 1988 assume a estratégia de diferenciar o tratamento dos diferentes na busca de promover sua igualdade aos demais cidadãos.

idosos na velhice. Esta proteção se traduz na garantia de um salário mínimo mensal – Benefício de Prestação Continuada (BPC) – desde que o idoso comprove não possuir recursos para prover seu próprio sustento e nem de tê-lo provido por sua família. Inicialmente a LOAS concedia este direito a partir dos 67 anos, o que foi alterado posteriormente para 65 anos a fim de atender ao estabelecido pelo Estatuto do Idoso.

Em 1994 foi criada a Política Nacional do Idoso (PNI), Lei 8.842, que cria os Conselhos do Idoso no âmbito da União, dos Estados, Distrito Federal e dos Municípios. Nesta Política não encontramos maiores referências à assistência asilar, sendo priorizado o atendimento aos idosos por meio de suas próprias famílias, à exceção dos idosos que não possuam condições que garantam sua própria sobrevivência. No entanto, o Decreto nº 1.948/96, que a regulamenta, é assegurada aos idosos a assistência asilar, a ser prestada pela União, pelos Estados, pelo Distrito Federal e pelos Municípios.

Em 1999 o Ministério da Saúde elaborou a Política Nacional de Saúde do Idoso (PNSI). Os eixos principais desta política são a prevenção, dentro das ideias da promoção de saúde e do atendimento multidisciplinar, o foco na capacidade funcional e na participação popular. Essa Política se efetiva por meio das ações do Sistema Único de Saúde (SUS) e do Programa de Saúde da Família (PSF)¹². O PSF dedica atenção diferenciada aos idosos, com ênfase na promoção de saúde, na identificação precoce dos agravos e na reabilitação, voltada a evitar sua separação do convívio sóciofamiliar.

Dois anos após a assinatura da PNSI, a Portaria 73/01 do Ministério de Desenvolvimento Social (MDS) estabeleceu as Normas de Funcionamento de Serviços de Atenção ao Idoso no Brasil, nas quais estabeleceu o Modelo para Financiamento de Projetos de Atenção à Pessoa Idosa da Secretaria de Estado de Assistência Social. Porém, sua repercussão prática imediata foi mínima, tendo efetivamente financiado um número inexpressivo de instituições.

¹² O PSF, formulado pelo Ministério da Saúde em 1994, foi concebido como uma estratégia para mudança do modelo até então instalado de atenção à saúde. Ele pôe em prática as orientações da Política Nacional de Saúde (Lei N.º 8.080/1990) e efetiva os princípios do Sistema Único de Saúde (SUS) de universalidade, integralidade e equidade na prestação dos serviços de saúde. O PSF orienta suas ações na direção da prevenção e da promoção da saúde, priorizando o atendimento em nível primário e lançando mão de uma visão ampliada de saúde.

Após significativa mobilização de especialistas e da população em geral, e atendendo a compromissos assumidos internacionalmente¹³, foi promulgado, em 1º de outubro de 2003, o Estatuto do Idoso, através da Lei 10.741/2003.

O Estatuto representa um avanço legal, pois regulamenta princípios já garantidos pela Constituição de 1988, ele consiste de 118 artigos sobre diversas áreas dos direitos fundamentais e necessidades de proteção dos idosos e institui como crime passível de sanções seu desrespeito. Neste documento encontramos referência às ILPIs no Título IV - Da Política de Atendimento ao Idoso - Capítulos II a VI - Das Entidades de Atendimento ao Idoso, aonde são apresentados requisitos, princípios norteadores, regras de fiscalização e penalidades.

O Estatuto do Idoso estabelece que as entidades governamentais e não governamentais responsáveis pela assistência aos idosos deverão inscrever seus programas de atendimento à terceira idade junto ao órgão competente da Vigilância Sanitária e ao Conselho Municipal da Pessoa Idosa, que zelará pelo atendimento às normas deste Estatuto e da Política Nacional do Idoso. Caso este Conselho seja inexistente no município aonde se situa a entidade, a competência será do Conselho Estadual ou Nacional da Pessoa Idosa.

No artigo 50, Capítulo II, do Estatuto são elencadas as obrigações das entidades de atendimento ao idoso. Neste capítulo se encontra estabelecida, entre outras, a exigência da celebração de contrato escrito para a prestação de serviços ao idoso. Este contrato, por sua natureza jurídica, estará sujeito às regras do Código de Defesa do Consumidor (Mendonça, 2008). A não obediência a qualquer determinação deste artigo caracterizará o delito de maus tratos ao idoso e a fiscalização das entidades de atendimento ao idoso, e

¹³ A Organização das Nações Unidas (ONU) realizou em 1992, na cidade de Viena, a primeira Assembléia Mundial sobre o Envelhecimento e em 2002, na cidade de Madri, a segunda Assembléia Mundial sobre Envelhecimento. Nesta Assembléia o Brasil tornou-se signatário de um Plano de Ação constituído por três princípios básicos: participação ativa do idoso na sociedade, luta contra a pobreza, fomento da saúde e bem-estar na velhice e criação de um entorno propício ao envelhecimento saudável. Não foram, no entanto, estabelecidos recursos nem condições para o cumprimento destas metas (CAMARANO; PASINATO, 2004, p. 261). Diante desses fatos, cada país criou suas próprias legislações e políticas de atendimento ao segmento idoso. As políticas públicas criadas no Brasil a partir de então podem ser entendidas como parte de uma ação de promoção de envelhecimento saudável e ativo, tal como preconizado em Madrid e Viena.

especificamente as ILPIs, passa a estar a cargo dos Conselhos do Idoso, do Ministério Público e da Vigilância Sanitária.

Evidentemente a criação do Estatuto foi um passo legal de suprema importância, porém a efetivação de suas ideias exige ainda uma mobilização constante e efetiva da população.

Em 2004, foi promulgada a Política Nacional de Assistência Social, gerida pela Secretaria Nacional de Assistência Social, que efetiva a assistência social como direito de cidadania e responsabilidade do Estado e institui o Sistema Único da Assistência Social (SUAS). Este sistema organiza em todo território nacional as ações de assistência social.

No SUAS, tal como no SUS, todos os atendimentos são hierarquizados segundo o nível de complexidade da ação. Pode-se entender o SUAS como sendo a organização de uma rede de serviços, ações e benefícios de diferentes complexidades que se dividem em níveis de proteção social: Proteção Social Básica e Proteção Social Especial. Os serviços, programas, projetos e benefícios oferecidos têm como foco prioritário a atenção às famílias, seus membros e indivíduos e tem o território como base de organização.

Em 14 de julho de 2005 foi implementada a Norma de Operacional Básica (NOB 1/05), instrumento que normatiza o SUAS definindo conceitos, estabelecendo níveis e instrumentos de gestão, instâncias de articulação, pactuação, deliberação e financiamento. O atendimento a idosos em situação de risco que necessitem ingressar numa ILPI, enquadra-se a partir de então como um serviço de Proteção Social Especial de Alta Complexidade, e será executado em parceria com os estados, municípios e a sociedade civil. Fica estabelecido que os cuidados de longa permanência dirigem-se aos idosos que perderam parte de sua autonomia física ou mental e cuja família não possui meios financeiros, físicos ou emocionais para a prestação do cuidado adequado.

Entre as medidas legais criadas para efetivar as orientações estabelecidas pelo Estatuto do Idoso na área da saúde, em sintonia com a PNSI, destacamos a Resolução da Diretoria Colegiada 283 (RDC 283) de 26/09/2005, da ANVISA. Nesta RDC está determinado o Regulamento Técnico para o Funcionamento das Instituições de Longa

Permanência para Idosos, que norteia a fiscalização exercida por esta Agência. Nele são estabelecidas as seguintes Normas Gerais de Funcionamento das ILPIs: exigência da posse de Alvará; registro de Estatuto de Funcionamento; obediência a um conjunto de regras de acessibilidade. São também estabelecidos cinco indicadores, relativos à ocorrência de “eventos-sentinela”, de notificação anual e obrigatória, são eles: mortalidade; diarreia; escabiose; desnutrição; úlcera de decúbito.

Na RDC 283 as ILPIs são classificadas em três modalidades conforme o grau de dependência dos idosos que abrigam, recomendando a capacidade máxima por modalidade, indicando, também, o quadro de pessoal necessário em cada uma delas¹⁴. Na Modalidade I enquadram-se as instituições destinadas unicamente a idosos independentes para Atividades da Vida Diária (AVD), mesmo que requeiram algum equipamento de auto-ajuda. Na Modalidade II enquadram-se as instituições destinadas a idosos dependentes e independentes que necessitam de auxílio e cuidados especializados e que exijam controle e acompanhamento adequado de profissionais de saúde. Finalmente, na Modalidade III se enquadram as instituições destinadas a idosos dependentes que requeiram assistência total, no mínimo, em uma AVD. Desta modalidade é exigida uma equipe interdisciplinar de saúde.

Ainda na RDC 283 é preconizada a articulação das ILPIs com os serviços públicos de saúde a fim de estabelecer um plano de atendimento anual, mas para que essa articulação se efetive realmente é necessário que ao gestor local do SUS também seja atribuída a tarefa de participar deste planejamento, o que na prática se mostra um assunto bastante melindroso e com pouca receptividade pelo sistema de saúde.

As novas regras criadas pela RDC 283 da ANVISA são um passo valioso, mas, além de privilegiarem quase que somente os aspectos sanitários, não incluem a reserva de espaços de retaguarda para aonde enviar os idosos internados em instituições que não consigam se adequar. As instituições para idosos tendem a evoluir com a fiscalização

¹⁴ A classificação das instituições adotada pela ANVISA tem por base a classificação estabelecida pela Portaria 73/01 do MDS.

sistemática já iniciada, mas continuam carecendo de investimento para o seu desenvolvimento técnico¹⁵.

Em 18 de outubro de 2006, atualizando a PNSI, foi assinada a Política Nacional de Saúde da Pessoa Idosa (PNSPI) que reafirma a importância da capacidade funcional dos pacientes idosos, determinando a identificação do nível de independência de todos os usuários idosos dos serviços públicos de saúde e atribuindo um acompanhamento diferenciado para o idoso frágil ou sob risco de “fragilização”. Outros elementos trazidos pela PNSPI são: a criação da internação domiciliar para idosos em convalescência nos hospitais do SUS, com prazo máximo de duração de um mês; a criação da Caderneta de Saúde da Pessoa Idosa, que registraria todos os atendimentos de saúde prestados ao paciente idoso no âmbito do SUS. Essas medidas, embora interessantes, parecem não ter ainda se concretizado inteiramente. Ressalte-se que a internação domiciliar, já efetivada em vários hospitais, traz possíveis vantagens para o idoso e para o sistema hospitalar, à custa, porém, de grande aumento das demandas sobre as famílias. A internação domiciliar não inclui o atendimento a idosos portadores de doenças crônicas e incapacitantes, cujas demandas sobrecarregam as famílias que, sem qualquer apoio, acabam por se verem obrigadas a institucionalizá-los.

As legislações apresentadas neste capítulo, sejam elas da área da saúde ou da área do desenvolvimento social, são materializações das ideias e direitos estabelecidos na atual Constituição, apresentam origens em comum e influências mútuas, sendo importantes retratos dos valores e desejos do povo brasileiro.

¹⁵ Em algumas cidades e no Distrito Federal o Ministério Público, aprofundando sua ação na defesa dos direitos dos cidadãos, tem oferecido palestras e orientações aos gestores de instituições visando viabilizar o melhor cumprimento das determinações legais.

Retiro dos Artistas – História e Atualidade

Para que o espaço físico e social no qual foi desenvolvido este estudo possa ser entendido apresentamos uma descrição geral dele. É com a intenção de esboçar um retrato geral deste pequeno mundo que se abordará nos próximos dois capítulos o Histórico do Retiro dos Artistas e as Características, Recursos e Valores nele vigentes atualmente

Histórico do Retiro dos Artistas

Segundo Darcy Ribeiro (2006, p.341), registros da iniciativa de se organizar por parte do grupo artístico podem ser encontrados desde o século XVIII, período do ciclo do ouro no Brasil Colônia, quando a riqueza gerada pela atividade mineradora propiciou a criação de uma ampla camada intermediária entre os cidadãos ricos e os pobres trabalhadores das lavras. Diz ele:

Eram artífices e músicos, muitos deles mulatos e mesmo pretos, que conseguiam alcançar um padrão de vida razoável e desligar-se das tarefas de subsistência para só se dedicarem às suas especialidades. Para atender a esse grupo, fundam-se suas próprias corporações de ofício, de molde português, que se tornam poderosos núcleos de defesa dos interesses profissionais, associando separadamente os ourives, os pedreiros, os carpinteiros, os entalhadores, os ferreiros, **os artistas**, escultores, pintores e outros artífices. (p.341)

Nesta época os atores e profissionais de teatro ainda não se organizavam como um grupo separado, nem se encontra menção a um teatro ou a um circo brasileiros. A partir do surgimento de companhias de teatro em nosso país¹⁶, este grupo, inicialmente carente de

¹⁶ A primeira companhia de teatro brasileira foi fundada em 1833, por João Caetano, no Teatro Vila Real da Praia Grande em Niterói.

organização, como grupo profissional, vem a concretizar essa organização pela primeira vez na fundação da Casa dos Artistas em 1918.

O Teatro no Brasil, até as primeiras décadas do século XX, era dominado por companhias estrangeiras, principalmente portuguesas. A crise econômica, gerada pela I Guerra Mundial, fez cessar a vinda de companhias estrangeiras, o que ao mesmo tempo em que estimulou o florescimento de companhias brasileiras, deixou grande número de desabrigados, entre os atores estrangeiros que aqui se encontravam.

A situação trabalhista que era bastante precária para os artistas em geral, não era mais confortável para os empresários. Em decorrência dessa instabilidade profissional um grupo de donos de companhias e atores, encabeçado por Leopoldo Fróes, deu início, em 1914, à primeira tentativa de organização de uma instituição que socorresse o artista idoso ou desempregado, até então totalmente dependente do amparo informal de colegas de boa vontade.

Leopoldo Fróes – que era artista, empresário e bacharel em direito - pretendia criar no Brasil uma instituição de proteção social para artistas, empresários e técnicos, inspirada nas francesas *Associacion des Séccours Mutuels des Artistes Dramatique e na Maison de Retrait de Pontanx-Dame*. Acreditando que esse seria um projeto simpático, mas que exigiria grandes recursos e muita publicidade, Fróes procurou Mário Magalhães e Irineu Marinho, crítico teatral e redator do jornal “A Noite” respectivamente, para dar andamento a essa idéia. Neste momento iniciaram-se as campanhas para o levantamento de recursos. As dificuldades da guerra atrasaram a execução dos planos, mas em 1918 Leopoldo Fróes e Eduardo Leite, outro ator, retomaram a idéia estimulados pelo exemplo da união dos autores teatrais que haviam se organizado na Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT).

A Casa dos Artistas foi oficialmente fundada em 13 de agosto de 1918, no Teatro Trianon. Como homenagem ao ator João Caetano, criador da primeira companhia dramática brasileira, a data oficial da fundação passou a ser 24 de agosto, aniversário de sua morte.



Bustos de Eduardo Leite e Leopoldo Fróes (fundadores do RA) que ficam um de cada lado do casarão.

Em 1919 a Casa dos Artistas recebeu um terreno, no bairro da Penha, por doação do jornal "Correio da Manhã". Em fins de 1919, Frederico Figner, dono da Casa Edson e precursor da gravação fonográfica no Brasil, ofereceu em permuta um terreno muito maior no bairro de Jacarepaguá para a construção do Retiro dos Artistas, registrado em ata com este nome. Mas a construção exigiu a realização de outras campanhas, muitas vezes apoiadas por Irineu Marinho, já então proprietário do jornal "A Tarde". Iniciadas as obras em 20 de novembro de 1922 e, após um período de paralisação, aconteceu a inauguração do Retiro dos Artistas em 20 de janeiro de 1925.

A Casa dos Artistas e a SBAT iniciaram juntas, em 1926, a campanha de reconhecimento e garantia da profissão teatral. Esse movimento sensibilizou o presidente da Comissão de Justiça da Câmara, o então deputado federal Getúlio Vargas, que conseguiu a aprovação do projeto que levou à promulgação do Decreto nº 5.492, de 16 de julho de 1928, conhecido posteriormente como "Lei Getúlio Vargas". Esta lei estabeleceu o quadro de profissões da área artística, estabeleceu regras para a celebração de contratos entre

artistas, empresários e produtores, que até então ocorriam de forma totalmente informal, reconheceu a Casa dos Artistas como representante da coletividade teatral.

Em 27 de julho de 1931 a Casa dos Artistas, já reconhecida como entidade representativa da classe teatral, passou a receber verbas governamentais gerando mudanças em sua manutenção econômica.



Casarão, onde hoje se localizam o centro de fisioterapia e o Breshopping, que foi o 1º prédio edificado no RA.

A década de 30 trouxe inúmeras mudanças ao cenário artístico brasileiro como a difusão do rádio, o nascimento do cinema brasileiro e o crescimento do Teatro de Revista. Em 27 de novembro de 1936 o sindicato aprovou novos estatutos em Assembleia Geral passando a se chamar Casa dos Artistas – Sindicato dos Profissionais de Teatro, Cinema, Rádio, Circo e Variedades do Distrito Federal. Nesta mudança foi alargado o leque de atividades artísticas representadas e, portanto, reconhecidas como profissões. Entre os novos grupos profissionais representados estavam agora também cantores e fotógrafos. Nesta década nasceu o Baile das Atrizes, tema de um dos primeiros filmes brasileiros sonorizados, “O Carnaval de 1933”.

O Baile das Atrizes continuou a ser um recurso importante na manutenção econômica do RA até fins do século XX. A partir da década de 80 a Festa Junina do Retiro dos Artistas foi se tornando cada vez mais popular, sendo hoje a única festa regular, realizada com fins de prover meios ao sustento da instituição.

Em 1941 o Sindicato ganhou sua carta sindical e mudou seu nome para Sindicato dos Atores Teatrais, Cenógrafos e Cenotécnicos (Casa dos Artistas), alargando sua abrangência para todo o território brasileiro.

Até 1964 a Casa dos Artistas dividiu-se no atendimento assistencial e sindical à classe, mas a partir da fundação do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão do Rio de Janeiro (SATED-RJ) a Casa dos Artistas passou a se restringir a atuação exclusivamente assistencial, realizada pelo Retiro dos Artistas. O agravamento da situação política do país, devido ao golpe militar, tornou, na prática, insustentável a manutenção de uma única instituição responsável pelo exercício das várias funções em defesa da categoria.

Na década de 70, as duas instituições entraram em conflito judicial pela divisão dos bens imóveis, tendo restado ao Retiro dos Artistas o terreno aonde se instala. Naquela data encontravam-se no terreno: o casarão de residência dos idosos; a casa dos empregados, construída em 1952; a capela, construída em 1922; a Unidade de Apoio Walter Lacet, construída em 1972. Em 1970 foi iniciada a construção da primeira rua de casas individuais, realizada por meio de campanha pública liderada na TV por Flávio Cavalcanti, com apoio de Nair Belo e Cidinha Campos. Outras duas ruas de casas foram construídas respectivamente nos anos de 1972 e 1975.



Nível da piscina e 1º correr de casas do RA.

É interessante destacar um trecho da carta enviada à mídia, por ocasião do início desta campanha, justificando o pedido de recursos dirigido ao público por seu idealizador:

“...a fim de que possamos levar avante nosso **primitivo plano** de dar aos artistas velhos uma casa absolutamente sua...”

Além de dar maior conforto aos residentes que não necessitassem de cuidados médicos intensivos, pode-se observar o desejo de resgatar a seus usuários, a privacidade e certo sentido de posse sobre seu espaço de residência. É importante destacar que, principalmente na primeira metade do século passado, a opção pela carreira artística muitas vezes implicava na perda de inserção familiar ou na adoção de um estilo de vida nômade, duas situações que não favoreciam à posse ou garantia de um espaço de moradia na velhice¹⁷.

¹⁷ Ver o capítulo Relacionamento Familiar.

Também chama a atenção esse desejo, apontado como presente no grupo desde o início da instituição na década de 20, de preservar a privacidade dos velhos residentes. Este desejo contraria a tendência estabelecida então de coletivização da vida e quebra da privacidade e da individualidade daqueles cuja vida se institucionalizou, apontada por Cunha (1988) nas instituições disciplinares da época. Ainda hoje a necessidade de valorização da privacidade e individualidade dos residentes segue sendo um valor pouco difundido na esfera asilar. Talvez essa dificuldade se deva, em parte, à influência da medicina social do início do século XX, que com sua atitude higienista e normatizadora sobre todas as instâncias da vida, atribui ao asilo o papel de espaço de controle e disciplinamento de indivíduos e grupos socialmente incômodos.

Em 1978 terminou-se a edificação do Teatro Iracema de Alencar, com 304 lugares, e todas as condições técnicas necessárias a um bom local de exibição. O Teatro Iracema de Alencar continua em funcionamento até hoje, abrigando peças e atividades do RA e sendo oferecido para aluguel por grupos e artistas.



Teatro Iracema de Alencar.

Em 1992 ergueu-se um prédio de 2 pavimentos, originalmente destinado a abrigar uma academia de ginástica, que hoje aloja a Escola Profissionalizante de Interpretação Cênica – Escola de Teatro SATÉD-RJ.

Apesar de terem passado por uma eventual fase de desunião, RA e SATED-RJ mantêm estreitos vínculos históricos, sociais e políticos, atuando em conjunto e partilhando quadros. A atual presidência do RA havia antes presidido o SATED-RJ, por 4 mandatos e muitos dos atuais residentes do RA foram encaminhados à instituição pelo SATED-RJ.

Todas as informações necessárias para a elaboração deste Histórico do Retiro dos Artistas baseiam-se no material veiculado no site do RA¹⁸ e no site do SATED-RJ¹⁹, ambos consultados no dia 10 de abril de 2009.

O Retiro dos Artistas na Atualidade: Características, Recursos e Valores.

Quem chega ao Retiro dos Artistas, na manhã de um dia de semana, não percebe logo que está entrando em uma ILPI. O muro de altura média e o portão largo e antigo, sempre aberto, não transmitem a ideia de isolamento, característica destes espaços. A visão do visitante logo se dirige para a fachada do Teatro Iracema de Alencar, para o vai e vem dos alunos dos cursos do SATED, para o casarão antigo com ar cenográfico, ou para o letreiro berrante do “Butikim das Estrelas”.

Depois de alguns momentos o visitante reparará a idosa cadeirante com suas bonecas tomando sol na Praça de entrada, um ou outro velho conversando na varanda das salas de aula ou se dirigindo para a pequena administração que se situa sobre o bar.

O terreno no qual se localiza o RA sofre um aclave à medida que se afasta da frente da rua, assim as construções que abrigam as diversas partes do asilo são dispostas em planos. Este primeiro plano do terreno é como uma espécie de sala de visitas, é a área de fronteira da instituição com a comunidade vizinha e com o mundo. É neste nível que acontece a Festa Junina, evento que divulga o RA para toda a cidade do Rio de Janeiro, é nele também que estão os serviços que a instituição oferece à comunidade.

Depois deste plano, subindo uma pequena inclinação, chega-se ao nível do ambulatório, dos bancos nos fundos do casarão, da piscina. Aqui costumam se encontrar

¹⁸ <http://www.casadosartistas.org.br>

¹⁹ <http://www.satedrj.org.br/sobreosatedrj>.

alguns idosos em trânsito para o ambulatório ou conversando sentados nos bancos. Deste ponto começamos a avistar as ruas de casas que compõem as instalações. Todas elas com varandas arrumadas ao gosto e possibilidades de seus residentes. À direita da piscina se localiza uma ladeira que no seu início abriga a lavanderia e o refeitório e daí pra cima um correr de pequenas casas.

As casas do RA se distribuem em 4 ruas que formam, grosso modo, um grande A acompanhando o aclive do terreno. A vida aqui se assemelha bastante à vida numa vila de casas nos subúrbios da cidade. Mas nesta “vila” a vida obedece a uma administração central, encarregada de atender às necessidades básicas e de resolver os conflitos passíveis de resolução. O modo de viver o cotidiano e se relacionar traz a marca dos valores e do modo de vida dos integrantes do grupo social que a habita: os artistas.

Neste capítulo, além do ambiente físico, abordaremos as condições de vida e cuidado oferecidos atualmente pelo Retiro dos Artistas (RA) a partir das seguintes fontes: informações exibidas no site da instituição; informações obtidas por meio da observação feita diretamente no local pela pesquisadora e registrada no Caderno de Campo; as duas entrevistas realizadas com o Sr Hênio Lousa, Diretor Social do RA, cujas falas nas entrevistas estarão representadas pela letra H. O dirigente entrevistado é o encarregado de administrar a vida cotidiana do asilo, tendo já prestado 40 anos de serviço na instituição. Origina-se de família do meio artístico, sendo ele também um membro do grupo estudado:

H - Então o Moreno, que era o presidente, queria fazer uma grande festa no teatro brasileiro para ajudar a arrecadar recursos para comemorar os 50 anos da Casa...Meu pai era diretor de teatro, sonoplasta e diretor musical... Eu era ajudante do meu pai, pra você ter uma ideia. O artista já carrega os filhos...

H - Em 68 eu já começava a ajudar a ele, mesmo fazendo a organização da festa. E comecei a ajudar o seu João Assunção Ribeiro, que era um contador na época muito conceituado, e foi até 72, quando ele morreu, e fiquei como contador. Até mais ou menos 1990, como contador. mas também fazendo a Festa Junina e o Baile das Atrizes. Depois, veio uma nova direção indicada

pela Rede Globo, e nós assim mudamos, contratamos um escritório de contabilidade...

H – Aí passei à parte de Diretor Social, à parte de cuidar deles...

H – Eu que escuto todos os problemas. “O que você está precisando?” Aí eu sou um intermediário para o Stepan e pra ela (a Diretora Financeira).

As condições de vida e cuidados encontradas no RA se assemelham às condições encontradas por Debert (2004, p.107) no asilo étnico, mas são bastante diferentes daquelas relatadas na maioria dos estudos (Davin et al., 2004; Alcântara, 2004), embora aqui também se esteja lidando com uma instituição filantrópica. Apesar das boas instalações não podemos dizer que o RA não seja um asilo filantrópico, já que é sustentado voluntariamente pela classe e que não seja cobrada qualquer contribuição os usuários, tenham ou não condições financeiras. A grande maioria dos residentes recebe o salário mínimo, seja como aposentadoria ou como Benefício de Prestação Continuada (BPC).

H – Não, a gente não cobra absolutamente nada dessa pessoa. Exatamente nada de ninguém. O que alguns fazem? De cinquenta e quatro, se tem quatro que pagam, é muito. Mas esses quatro não são obrigados a pagar, eles têm vontade, dos 400 reais que ganham, de colaborar.

S – Caso eles tenham vontade de colaborar?..

H – Bem, a filha diz: “Naquela casa a minha mãe está sendo bem cuidada, eu vou pagar.” Mas isto uns três ou quatro casos só. Apenas, porque eu tenho uns cinquenta gratuitos.

H – Pelo Estatuto todos os artistas de teatro, TV, ou circo que demonstrem uma carência e que não tenham uma estrutura familiar para se manter...

S – E o que é preciso pra provar que é artista?

H – Geralmente a pessoa manda um dossiê da sua vida artística, aí nós temos um conselho, e esse conselho vai avaliar se essa pessoa realmente trabalhou, efetivamente, como artista.

Acreditamos que o tratamento mais individualizado (em relação ao relatado pela literatura brasileira sobre asilos) prestado aos usuários esteja relacionado aos valores vigentes neste grupo, no interior do qual se pode suspeitar a existência de uma maior identificação entre dirigentes e usuários, tendo a atividade artística como contexto comum. Cada idoso reside numa pequena casa com varanda, sala, banheiro, cozinha e um ou dois quartos. As casas são mobilhadas com móveis e objetos recebidos em doação pelo RA e com pertences trazidos pelos residentes, segundo suas vontades e possibilidades. Periodicamente a administração realiza trabalhos de manutenção ou melhoria das instalações, desde que com a concordância dos residentes. As casas visitadas são simples, mas de aspecto geral bom e razoavelmente confortável, refletindo fielmente o modo de viver de seus moradores.

H - Quando o Stepan veio pra cá isso era uma espécie de um asilinho bem, bem característico mesmo... “Não, vamos acabar com isso aqui, o que eu quero resgatar é a dignidade dessas pessoas que estão aqui.” Então... Resgata-se a dignidade como?... Trazendo eles para o quê? Curso de teatro, pra montar junto com o SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão).

Na fala acima é possível observar que o trabalho de transmissão de conhecimento sobre como atuar está sendo usado como instrumento de resgate da dignidade na velhice, da mesma forma como ocorre por toda a vida adulta. Acreditamos também que a postura de maior liberdade e controle sobre o ambiente, demonstrada pelos

usuários²⁰, esteja relacionada ao fato de ser este um asilo pertencente a um grupo profissional, aonde o idoso está por direito adquirido por meio do trabalho e não por ser objeto da caridade alheia. Essa característica, por si só, se opõe à perda da continuidade histórica na vida dos internados, considerada típica dos asilos em geral (Herédia, 2004, p.20). Essas características podem ser percebidas em seus depoimentos quando falam da relação com suas casas, e também se mostra na fala do dirigente.

H – Parou com tudo. “Porque eu não quero mais trabalhar.” Está morando aqui, está com 90, está há 30 anos aqui e vai completar 91 anos agora em março, feliz da vida. Pode ter uma estrutura de filhos com recursos para poder mantê-la, mas sobre o jugo dos filhos ela não quer ficar.

S – Ela quer liberdade plena?

H – É, liberdade plena, de poder sair pra onde quiser, pode pegar o ônibus do Barra Shopping num bom dia e comer um sorvete bem grande e depois ter o direito de voltar.

No entanto, apesar da considerável tolerância do asilo em relação à autodeterminação dos residentes, essa liberdade encontra seu limite quando o indivíduo se torna incapaz definitivamente de cuidar de suas atividades de vida diária.

S – Mas as pessoas por si só, tomam o remédio, a enfermeira não precisa dar?

H – Não, tem casos de pessoas que já estão na fase de não tomar, aí a enfermeira vai a casa pra dar o remédio. Até o dia em que ela perder o controle sobre isso, aí ela é “convidada” a ir para a enfermaria e a casa é dada pra outra pessoa, que esta aguardando.

²⁰ Ver os capítulos A Relação dos Depoentes com seu Passado Artístico e Vida e Convívio no Retiro dos Artistas.

H – Desde que o diagnóstico diga: é irreversível...

Historicamente os profissionais ligados às artes empreenderam longa batalha pelo reconhecimento e legalização de suas profissões, o que aconteceu em 1928, quando foi definido o quadro de profissões, estabelecidas as condições de contratos e reconhecida a Casa dos Artistas como representante da classe. Esta medida legal não foi suficiente para garantir os contratos de trabalho na prática nem erradicar o preconceito contra os membros da classe, o que foi fartamente comentado nas falas dos depoentes, e também aparece aqui na fala deste dirigente. Ele aponta o preconceito como causa do rompimento dos laços familiares, principalmente no caso das mulheres.

H – Na época de quarenta (1940) a maioria das pessoas que participava de teatro, principalmente as atrizes, não era bem vista pelas famílias. As pessoas, na época de quarenta, tinham que ser professoras. Quando você não ia para o caminho a família: “Você quer ser atriz? Quem entra nessa vida?... Nem sua mãe nem seu pai.” Mas isso não acontecia só em Minas Gerais... Mas em São Paulo, Rio de Janeiro, no mundo todo. E o que acontece? ...Essas pessoas vinham trabalhar no teatro, só que quando saiam do palco...- a beleza passou a ser fundamental para você ser vista pelo público-... Quando elas tentavam o retorno à família: “Epa! Nada disso.” E tem o outro lado, o orgulho próprio.



Busto de Getúlio Vargas, criador da lei que regulamentou a profissão de artista, na frente do casarão.

Hoje em dia os recursos para a manutenção do RA provêm, principalmente, do recolhimento em folha de artistas e técnicos da Rede Globo e de doações solicitadas à população em geral por meio de empresa de telemarketing. Além das doações mensais os artistas, principalmente desta rede de TV, contribuem participando de festas e campanhas nas quais suas imagens funcionam como atrativos para a participação popular²¹.

H - Para atrair os atores da (Rede) Globo e os colegas de trabalho,...

H - Pra prestigiar e trazer com isso mais recurso, que o público, pagando na bilheteria os 10 reais, pra assistir a festa junina...

S – E como vocês sustentam isso aqui?

²¹ Para aquilatar a participação dos artistas vale visitar o site do RA nos meses de maio e junho quando nele se encontra a propaganda da Festa Junina com as fotos das dezenas de artistas que participarão. Em 2009 o preço do ingresso foi de R\$ 15,00.

H – Com doações de... Primeiro, são artistas da Rede Globo, que descontam em folha um determinado valor que a instituição passa para nossa conta corrente daquela arrecadação. Esses valores todos de R\$50 por cada artista, mas pode ser de R\$100, R\$200.

H – Não há obrigatoriedade nessa contribuição. É totalmente voluntária. Temos outro sistema que é o sistema de Telemarketing. Uma empresa terceirizada que liga pra casa de vocês, em nosso nome e pergunta: “Vocês podem ajudar com 10, 15, 20 ou 30 reais? O motoboy pega em sua casa.” Então é um sistema também. É lógico que tem um custo pra que isso ocorra. E outros (sistemas de arrecadação) são atividades como o teatro Iracema de Alencar, que nós alugamos...cobra-se uma taxa fixa ou participação na bilheteria.

H – Os cursos de teatro profissionalizante que tem aqui têm convênio com SATED, uma parte dessa contribuição ficaria com a Casa. Já outro evento, é a Festa Junina.

S – A Festa Junina?

H – Mantêm mais recursos, que nos dá possibilidades de manter essa instituição por 4, 5, ou 6 meses.

H – 5000 pessoas por dia, por 10 reais cada...

H – (A festa junina) Seria de recurso, de retorno inviabilizado, e além de tudo a TV Globo nos ajuda na estruturação do evento, na parte de decoração, na parte de som, na parte de iluminação do palco, os técnicos que trabalham aqui...,

S – Os técnicos também são contribuintes?

H - Exatamente.

Pelo exposto acima se percebe que o relacionamento entre o RA e a rede Globo de televisão parece bastante profundo, além de ter fundamentos históricos²². Este dirigente, no entanto, parece saudoso da época anterior à morte do seu antigo presidente, Roberto Marinho, quando este relacionamento era ainda mais intenso

S – Baile das Atrizes! É verdade!

H – Na organização. Que era sempre uma atriz da TV Globo.

H – Todas as atrizes da Rede Globo. Todas elas foram rainhas das atrizes, porque elas traziam público para o Canecão. Nesta festa a bilheteria era revertida para o RA.

H – Depois do falecimento do Roberto Marinho, realmente a instituição como a Rede Globo não deu mais nenhuma ajuda pra gente, só a de seus funcionários. Ou então, quando ele usa isto aqui como cidade cenográfica e que nos paga pela locação do espaço.

Quando consegue estabelecer parcerias com gráficas e profissionais de fotografia o RA produz calendários com fotos de residentes do asilo e profissionais de sucesso do meio artístico como recurso para angariar fundos. A partir do fim de 2009 passou a ser vendido o calendário de 2010, que contou com a participação de nomes conhecidos da música e artistas da Rede Globo.

Os cursos profissionalizantes realizados no espaço do RA além de trazerem renda, dinamizam socialmente o espaço do asilo.

²² Ver capítulo História do RA.

H - ...Resgata-se a dignidade como?... Trazendo eles para o quê? Curso de teatro, pra montar junto com o SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão).

H – Os cursos de teatro profissionalizante que tem aqui têm convênio com SATED, uma parte dessa contribuição fica com a Casa.

Outra forma importante de manutenção da instituição é a participação em programas oferecidos pelo Estado.

H – Olha só, a gente tem uma coisa que é o seguinte. A gente tem um convênio na área de execuções penais. Então nós temos quarenta e cinco pessoas aqui, fazendo basicamente auxiliar de cozinha, faxineiros. Veja como está tudo varridinho.

H – Você acha que nós teríamos condições de desembolsar recursos pra botar uma equipe de quatro ou cinco varredores? Não. Nós temos um convenio com a AVEPRJ²³, uma vez por semana, ou sete horas por semana, a gente mantém o varredor, uma acompanhante de idosos, um auxiliar de cozinha,...

H – Nós temos um projeto do contador de história, com as pessoas cegas, que estão em casa. Temos duas pessoas cegas em casa, que estão com acompanhante e que vem uma pessoa.

S – Falando dessas coisas que vocês oferecem, não só para os idosos que moram aqui, mas para a comunidade, além dos cursos de teatro, eu vejo ali uma placa, vocês oferecem outras coisas?

H - Ginástica para a terceira idade.

²³ Vara de Execuções Penais do Rio de Janeiro.

Além da participação nestes programas o RA realiza parcerias com empresas particulares, em troca da divulgação de suas marcas. No biênio 2008/2009 o RA construiu doze novas residências, com o apoio das seguintes empresas: Votorantin; Gerdau; Roca; Majocer; Tigre e Forminox. Na sua vida diária o RA conta também com uma eficiente rede de parcerias da qual fazem parte as seguintes instituições: Instituto Rio; Instituto Embeleze; EMS Pharma; Hélión Póvoa Medicina Diagnóstica; UNIMED- RIO; AG Pacheco Otorrinos; PLANFURI Assistência Funeral; Bom Dia Café e Piraquê. Todas estas parcerias recebem divulgação, por meio de placas afixadas no interior do asilo e em seu muro, como também no site do RA.

S – Sei, e a gente sabe, que tendo mais casas vai ter mais pessoas e como a instituição vai fazer?

H – É, então, nós estamos construindo mais doze suítes e você já viu a construção, deve ficar pronta em maio e são mais doze suítes, claro que com uma nova estrutura.

O RA aproveita também seu espaço para estabelecer comércios e serviços oferecidos ao público, que trazem recursos à instituição. Estes serviços são administrados pelo próprio RA. Complementando seu custeio, o RA recebe da população doações em móveis e roupas usadas que são aproveitados pelos residentes, principalmente os móveis, ou vendidos no “Brechópping”, loja do RA instalada em seu casarão histórico.

No espaço do RA acontecem atividades de ginástica e inclusão digital realizadas em parceria com a prefeitura do Rio de Janeiro e oferecidas aos residentes da ILPI e à população da região. O espaço oferece também a seus residentes uma piscina para uso recreativo.

A assistência hospitalar aos asilados é prestada pelo SUS, por meio dos Hospitais Cardoso Fontes e Lourenço Jorge, ambos a uma considerável distância física da

instituição, embora sejam as unidades mais próximas. Para o transporte dos residentes até os hospitais, em caso de emergência, o RA conta com a parceria do serviço de ambulância da Unimed-Rio.

H – Mas parceria mesmo que a gente tem é da saúde com a Unimed, é a UTI móvel. O transporte, não é atendimento de emergência.

S – É pra levar pra SAMU ou para o hospital?

H – Eles levam pra todos os hospitais públicos, só não levam pra sua unidade particular, e nos oferecem o equipamento...

O RA oferece serviço médico semanal e assistência de enfermagem diária, assistência nutricional, com nutricionista diariamente na instituição e serviço de fisioterapia durante toda a semana. O RA dispõe de salas de fisioterapia equipadas que são utilizadas pelo grupo “Fisioterapeutas Associados”, em troca do atendimento aos residentes do RA, o grupo dispõe do espaço e dos equipamentos para oferecer seus serviços à comunidade de Jacarepaguá. Além de tratamentos com aparelhos, como ondas curtas e ultra-som, são oferecidos tratamentos de Fisioterapia Geral.

S – E a fisioterapia? Pensei que já houvesse a fisioterapia aqui.

H – É, mas aqui já faz. É um trabalho individualizado...com fisioterapia e massagista.

O RA é dirigido por um grupo constituído por Presidente, Stepan Necessian; Vice-Presidente, Gutti Fraga; Administradora, Cida Cabral; Diretor Social, Hênio Lousa; Médica, Maria Alice Perrota; e Nutricionista, Cláudia Cristina A. Moura. Dispõe de uma equipe de trinta e cinco funcionários contratados, dos quais quatro se ocupam de tarefas administrativas. Além de trinta e dois funcionários encarregados pela cozinha, lavanderia,

enfermagem, transporte e segurança, o RA conta com convênio com o Judiciário estadual recebendo cidadãos no cumprimento de penas alternativas. Essas penas são cumpridas tanto por meio do fornecimento de cestas básicas, como na prestação de serviços, principalmente na área de jardinagem, limpeza, transporte e acompanhamento de idosos.

Dentro do Retiro dos Artistas se encontra o Teatro Iracema de Alencar, utilizado pelo próprio Retiro e alugado para peças e eventos.

De todos os empreendimentos realizados pelo RA, o de maior aceitação e frequência entre os residentes e a população da região é o “Butikin das Estrelas”. Situado na aprazível Praça da entrada do asilo, este empreendimento além de recolher fundos para a manutenção da instituição, tem uma importante função social para seus residentes, cumprindo um papel de espaço de convívio e agregação entre residentes do RA e a comunidade local. A frequência a um bar, dentro da própria instituição, resgata de forma segura valores e hábitos tradicionais do grupo estudado favorecendo o sentimento de continuidade na vida dos asilados. Ao mesmo tempo, pode-se perceber, no discurso deste dirigente que o asilo e os amigos assumem papel de substitutos da família, pela atividade de lazer e pela sociabilidade que acontecem no “Butikin das Estrelas”.

S – Eu vejo que você tem aqui um barzinho também.

H – Isto é outra coisa. Esse barzinho foi bolado pelo Stepan, porque quando a gente saía daqui, na sexta-feira, o quê que acontecia? Como não tem funcionário, as pessoas que convivem, eles ficavam muito sozinhos na sexta, sábado e domingo. Criamos esse bar para que eles pudessem chegar aqui e se integrar, formar uma nova família com a comunidade daqui.

S – Que as pessoas viessem aqui?

H – Exatamente, na sexta-feira se coloca música ao vivo e você não cobra nada pra essa música... Não paga nada de couvert artístico, nada disso, essas pessoas

vem, eles descem, começam a bater papo, falam da sua vida e do outro, e passam a ficar amigos.

Acima do bar se encontra a administração do RA, cujo acesso se faz pelas escadas visíveis na lateral direita da foto.



Butikim das Estrelas.

O Diretor Social do RA relata que, a partir da inauguração do bar, o número de visitas recebidas pelos residentes aumentou consideravelmente, além de terem surgido mais amizades entre residentes do RA e moradores da vizinhança. Um caso bastante original, de utilização do bar relatado por ele, é o do “cantinho da Joanhinha²⁴”, que é uma mesa entre o bar e a varanda, no qual esta residente, almoça, janta e passa boa parte de seu dia. Observa-se, neste caso, que o bar foi o local aonde se pode implementar uma estratégia de combate

²⁴ Joanhinha é um nome fictício para a residente que não possui condições cognitivas para autorizar seu uso ou de sua imagem.

ao alcoolismo, apresentado pela residente. A estratégia adotada mostra a capacidade da instituição de individualizar a relação com cada residente.

S – E alcoolismo, você tem muito?

H – Alcoolismo só tem um caso²⁵.

S – Que beleza!

H – Um caso que já veio com problema de alcoolismo pra cá, que foi a nossa bailarina a Joaquina, do Teatro Municipal. Ela estava em Copacabana com problemas, resistências e tal, foi mandada pra cá, mas ela já vinha com vício da bebida...

H - Porque ela era Húngara, perdeu a famíliaenrolou a cabeça dela...

H – Ela entrou na bebida... E quando entrou pra cá... Porque quando entrou pra cá, saía do Retiro e ia para a Adega Ramos...

S – E bebia ali na esquina?

H – E as pessoas, como era muito bonita, muito carismática, ofereciam a ela, pagavam...

H – Aí o nosso médico, chegou: “Eu quero fazer um trabalho de uma semana de abstinência...”

S – Total?

H – Total. E, vamos ver se a partir desta semana seguinte, a gente começa com vinho.

S – A negociar.

²⁵ O entrevistado é leigo e sua percepção a respeito da ocorrência de um único caso de alcoolismo na RA pode não corresponder ao que seria encontrado numa eventual avaliação por profissionais de saúde.

H – Com vinho, duas canecas de vinho. Uma no almoço e outra no jantar. E conseguimos que ela saísse de qualquer outro tipo de álcool.

S – Ela está conseguindo controlar isso?

H – E passou a ficar somente naquelas canecas de vinho. Hoje ela está com quase 90 anos.

H – ...Inclusive nós criamos o espaço dela, o “cantinho da Joaquina”. (Aponta para uma mesinha já mais para dentro da varanda do que do bar. Atrás dessa mesa há um quadro com a imagem da Joaquina em sua cadeira de rodas.)

H – Inclusive ela almoça aqui. Como ela é uma paciente da enfermaria, mas é uma paciente especial, que, como tem mais gente, há 35 anos está aqui! Temos um carinho muito grande, fica aqui no cantinho dela, almoça aqui todo dia, janta e lancha. A enfermeira vem pra trocar as fraldinhas dela, porque ela não vai mais ao banheiro sozinha.

H – Ela quebrou o fêmur, uma série de coisas...

H – Quando o botequim fecha à noite, inclusive, ela janta também aqui. É a única paciente da enfermaria que janta e tem todos estes cuidados...

S – E ela come aqui o quê? A comida do refeitório...?

H – Não, ela come a comida do botequinho. Ela é totalmente diferente...



Joaninha na praça da entrada do RA com suas bonecas, local onde passa todas as manhãs antes de ir para seu cantinho no bar.

Na vida cotidiana do RA, os idosos permanecem em suas casas a maior parte do tempo, exceto nas horas de refeição, quando se dirigem ao refeitório ou nos momentos de consulta médica, em que há uma convivência na sala de espera, ou ainda em festividades ou visitas. Embaixo das salas de aula, nas quais são realizados os cursos de teatro, existe uma varanda com sofás, usada pelos acompanhantes e alunos e, eventualmente pelos idosos. Esta varanda se estende em continuação ao “Butkim das Estrelas” e toda a área é acolhedora e a mais fértil em convívio social. Não há terapias grupais, segundo o Diretor Social, devido à baixa aceitação dos idosos em participar de atividades coletivas com os demais residentes.

S – Nada em grupo?

H – Nada em grupo. Aqui o coletivo e a divisão das coisas... Inclusive, é... entre eles mesmos, é o ciúme. E esse ciúme é entre eles mesmos.

Certa divisão, percebida entre os residentes do teatro e do circo, não parece se repetir no grupo dirigente²⁶.

H – (H relatando falas dos residentes.) “Você foi mais atriz do que eu!? Fui mulher de sucesso, você foi do... Circo!?” Elas não consideram circo como atividade artística. Uma série de ciúmeiras, que a gente tem que conviver com isto

O RA está longe de ser uma instituição fechada sobre si mesma. Ela viabiliza seu trabalho por meio de inúmeras parcerias, tanto com órgãos públicos, quanto privados. Acreditamos que a eficiente articulação na esfera pública exibida pelo RA, tenha relação com o fato de seu presidente exercer cargo político, e de sua atuação na instituição e no poder público serem inter-relacionadas e exercerem influência mútua. Além deste fato específico, outro fator predisponente para a participação política ativa dos gestores deste asilo é ser ele um órgão profunda e historicamente ligado ao SATED, sendo a Casa dos Artistas o espaço de amparo social historicamente constituído desta classe e berço do próprio sindicato.

Antes da elaboração destas parcerias o RA vivia basicamente do lucro obtido em duas festas e, eventualmente de doações arrecadadas por artistas²⁷, o que levava a instituição a enfrentar inúmeras dificuldades.

H – Então nós tínhamos duas fontes de renda, a Festa Junina e o Baile das Atrizes. A Festa Junina nos dava recursos até janeiro, pra entrar (em fevereiro) o Baile das Atrizes e nos dar recursos até agosto.

²⁶ Este fenômeno poderá ser mais bem apreciado no capítulo Relação dos Depoentes com seu Passado Artístico.

²⁷ Ver fala da depoente nº4 relatando sua participação nestas arrecadações na p. 97.

A abertura do RA, em relação à comunidade mais ampla, pode ser verificada tanto pela participação desta na vida da instituição, quanto pela participação dos idosos em programas culturais e populares²⁸. É importante ressaltar que não há restrições à entrada e saída dos idosos que estão cognitivamente capazes.

S – Então, a festa é uma coisa tão bem aceita pela instituição?

H – Pelas pessoas que gostam e querem trabalhar, querem ajudar na organização, e pelo público, que já é cativo. Quer dizer, que os moradores da área já sabem que Festa Junina é a tradição...

H – (Falando na participação dos residentes em eventos fora do RA) Coisas como passeio ao teatro, desfile de modas, eles nos convidam muito pra esse tipo de trabalho. Há um mundo de coisas que as pessoas vão chamando.

A área na qual se situa a ILPI chama-se Retiro dos Artistas, que é uma subdivisão do bairro de Jacarepaguá, e se situa ao longo da Estrada do Retiro dos Artistas. Esta é uma área residencial de médio e baixo poder aquisitivo, com muitas casas e espaços verdes. A população local, e o mercado imobiliário, enfatizam sempre o nome Retiro dos Artistas, para marcar sua separação da Cidade de Deus, que lhe é bem próxima. O bairro de Jacarepaguá, tradicionalmente rural e de baixa classe média, vem nas últimas décadas se transformando rapidamente, passando a abrigar moradores de melhor poder aquisitivo atraídos pela proximidade da Barra da Tijuca e pela oferta de projetos imobiliários financiados. Essas mudanças, no entanto, não alteram a distância da região em relação aos bairros centrais da cidade. Devido à sua localização isolada, os moradores de Jacarepaguá tradicionalmente levam suas vidas com o mínimo de dependência de outros bairros, como se morassem em um distrito separado da cidade. Neste contexto percebe-se a relevância da instituição na vida da vizinhança, tanto devido aos serviços que abriga, quanto pela

²⁸ Na 1ª entrevista do Diretor Social do RA encontra-se alusão à saída dos residentes do RA na Banda de Ipanema durante o carnaval, por convite da organização daquele bloco carnavalesco.

distinção que oferece à localidade, na medida em que cria no imaginário social uma diferença em relação ao entorno, veiculado na mídia como uma área violenta, a Cidade de Deus. Agrega-se a essa diferenciação, no imaginário da população carioca, uma associação da área com a classe artística, que é reforçada pela relativa proximidade dos estúdios da TV Globo.

Seguindo a estrada do Retiro dos Artistas por mais uma centena metros encontra-se o cemitério do bairro. A entrada do cemitério, porém, se situa depois de uma curva que o impede de ser visto por quem está no RA. Apesar da proximidade não se pode avistar o cemitério de qualquer ponto da instituição.

H – Então, o SATED tinha este curso de teatro já há bastante tempo, mas trabalhando no centro da cidade na Cinelândia?! Pô! Como é que uma pessoa, que mora em Jacarepaguá, vai ter condições de se deslocar, à noite, para depois retornar? Não tem. Então, eu resolvi, em frente a esse prédio todo que você está vendo aqui, montar os cursos de teatro profissionalizante.

H - Mas ainda continua, a participação deles juntos com os alunos, a participação deles se integrando aos novos alunos, aos jovens.

O RA pertence a uma classe que, por motivos culturais e por sua luta pela legalização profissional no passado, parece ter clara consciência do quanto depende de seu poder de mobilização popular. Esse poder é entendido e utilizado, como uma ferramenta de ação privilegiada na instituição em estudo.

H - Aí a Cidinha Campos e a Nair Belo fizeram uma campanha no programa Flávio Cavalcante, na TV Tupi, para a construção de casas no fundo do Retiro. Foi um sucesso.

S – Esse empreendimento deu certo?

H – Esse empreendimento da TV Tupi conseguiu o recurso, e na hora do deslocamento da enfermaria, porque no fundo era de uma enfermaria, para as casas individuais, foi o maior sucesso. (Relato relativo à saída do casarão para as primeiras casas individuais construídas no RA.)

H – Como o Retiro ainda está muito na mídia, vem gente aqui conhecer. Nós temos aqui caravanas de pessoas idosas de Campo Grande, de Madureira, de associações de moradores, e de grupos de alunos da faculdade. Eles vêm aqui pra assistir, às vezes, espetáculos de quarta-feira e vem almoçar.

Nas ações que veiculam a imagem do RA para a população podemos notar sempre a participação dos residentes interessados, seja nos anúncios de TV, seja nos números apresentados na Festa Junina, o residente é apresentado a partir de sua identidade profissional. Identidade essa permanentemente reafirmada na vida cotidiana da instituição, seja pelo batismo de ruas internas com nomes de residentes²⁹ e benfeitores, seja pela produção de peças teatrais abertas ao público e apresentações para visitas.

S – Eles participam da festa? (Apontando para alguns idosos que passavam.)

H – Nossa, participam! Inclusive, dançando. A abertura de domingo, é uma abertura, é uma festa mais voltada para a área infantil. Então vêm com o Sítio do Pica-pau Amarelo, os personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo. E na abertura, os nossos residentes, dançam com bonecas, nós temos mágicos, malabaristas, eles se apresentam para as crianças,...

²⁹No depoimento da depoente nº 3 há o relato sobre a oferta feita pelo presidente do RA para batizar uma rua interna com o nome de seu finado marido, artista conhecido e antigo morador do asilo.

A partir dessa breve descrição dos recursos utilizados pelo RA para viabilizar o oferecimento de serviços aos seus usuários, se pode perceber que, a esta instituição, muito pouco se aplica das observações feitas sobre instituições asilares filantrópicas na literatura em geral, chegando a parecer que aqui tratamos de outro tipo de serviço. Acreditamos que esta instituição específica materializa os valores e recursos do grupo estudado, trazendo em si importantes informações sobre este grupo e sobre as ILPIs nas quais os usuários e os dirigentes pertencem a uma mesma categoria profissional. Esse relacionamento reflete um traço da vida artística que podemos observar, tanto nas atividades circenses, como nas teatrais: muitas das relações pessoais se originam no trabalho. Como os grupos excursionavam e precisavam enfrentar juntos carências e dificuldades, as relações se aproximavam às familiares com seus aspectos de parentela e doação, mas também de conflito e competição.

Os Depoentes

Nossos depoentes, um amazonense, um carioca, uma paulista e uma gaúcha consideram-se todos brancos. Três deles encontram-se na chamada 4ª idade (85, 89 e 91 anos) e um deles é um idoso jovem, com 68 anos. Este depoente mais jovem difere dos demais, não só pela idade, mas também por ainda se encontrar participando da vida ativa. Ele não atua mais em espetáculos artísticos profissionais, mas é professor de sua especialidade em escola técnica. Os dois homens e uma das mulheres participam regularmente dos espetáculos realizados dentro do RA. A outra mulher nega-se sistematicamente a participar de qualquer apresentação artística do asilo, apesar de ser insistentemente convidada.

Entre os homens, um concluiu o antigo ginásio e o outro o interrompeu. Entre as mulheres, uma limitou-se ao primário e a outra cursou o ginásio. Todos aprenderam suas atividades profissionais na prática, uma delas ressaltou que naquela época “não se aprendia as coisas na escola”. Todos são de origem familiar católica, sem maiores referências à religião.

Três depoentes são viúvos e um é solteiro. Entre as duas mulheres, que são viúvas, uma possui um filho e a outra duas filhas. Entre os dois homens um, que é viúvo, possui uma filha e perdeu um filho prematuramente, enquanto que o outro, que é solteiro, não possui filhos biológicos ou legalmente adotados, embora alegue ter “filhos de consideração”. Este último depoente não precisou o número de “filhos de consideração” que possui.

Chamaremos aqui os depoentes pelos nomes por eles utilizados na vida artística, atendendo à escolha dos próprios informantes. Na transcrição das entrevistas colocamos a primeira letra de seus nomes (J, A, E, I) e do nome da pesquisadora (S). Os depoentes também poderão ser referidos, de acordo com a ordem em que prestaram seus depoimentos. Para tornar mais clara esta questão, apresentamos a seguir um quadro com todas as formas como os depoentes serão referidos:

Quadro nº 1- Relação de Depoentes

NOME DO DEPOENTE	NÚMERO DO DEPOENTE	INICIAIS USADAS NAS ENTREVISTAS
J. Maia	Depoente nº 1	J.
Altair Ferreira da Silva (Palhaço Cocada)	Depoente nº 2	A.
Eloáh Scavoni	Depoente nº 3	E.
Isa Rodrigues	Depoente nº 4	I.

Maiores informações poderão ser encontradas, a seguir, nos Portraits de cada um deles.

Portrait J. Maia

NOME: José Cândido Maia Alves

NOME ARTÍSTICO: J. Maia

FUNÇÃO: Diretor de cena (contra-regra), ator, compositor e carnavalesco.

DATA DE NASCIMENTO: 27/06/1941

NATURALIDADE: Amazonas

ESTADO CIVIL: solteiro

FAMÍLIA: Não tem filhos, nem irmãos próximos.



CARREIRA: Fugiu de casa, em Manaus, aos 13 anos. Chegou ao Rio de Janeiro acalentando o sonho de ser ator. Perambulou pelos teatros da Praça Tiradentes, que vivia seu auge, até que o famoso diretor de Teatro de Revista, Silva Filho, lhe arranhou um serviço na porta do teatro. Pouco a pouco, Maia foi chegando para perto do palco, até que com a falta do contra-regra principal estreou nesta função em 1955 aos 14 anos. Participou de peças importantes do Teatro de Revista e de Comédia nas décadas de 50, 60 e 70, nas quais, além de diretor de cena, foi compositor e ator. J. Maia cuidou da cantora Aracy Cortes até sua morte, com quem manteve uma relação filial. Trabalhou com nomes como Silva Filho, Jorge Dória, Flávio Rangel, Costinha, Colé, Procópio Ferreira, Bibi Ferreira, Paulo Gracindo, Benito de Paula, Albino Pinheiro, Grande Othelo, Carvalhinho e muitos outros. Participou da criação do Projeto Seis e Meia e foi agraciado com uma comenda estadual pela preservação dos Ranchos de Carnaval. Foi 2º carnavalesco da Portela e recebeu homenagem por seus 50 anos de carreira no Teatro João Caetano no qual se exhibe uma placa em sua homenagem. Afastou-se do teatro na década de 90, tendo retornado aos palcos no início do século XXI em peça sobre a vida de Aracy Cortes. Desde então é professor de uma escola técnica profissionalizante na cidade do Rio de Janeiro e de outra escola técnica no município de Nova Iguaçu, formando diretores de cena, também

chamados contra-regras. J. Maia é considerado o criador de um estilo na contra-regragem e um dos mais importantes técnicos desta especialidade no Brasil. Atualmente, além de dar aulas, participa de projetos eventuais e dirige as peças encenadas no Retiro dos Artistas.



Notícia publicada no Jornal O Globo em 11 de março de 2009.





Abaixo parede da “casa armário” aonde J. Maia exhibe diplomas, medalhas e fotografias pessoais.



Comendas recebidas por J. Maia como reconhecimento por sua participação na perpetuação dos Ranchos de Carnaval cariocas.



Entrada da “casa-armário”.

Portrait Cocada

NOME : Altair Farias da Silva

NOME ARTÍSTICO: Cocada

FUNÇÃO: Ator e Palhaço

DATA DE NASCIMENTO: 25/01/1918

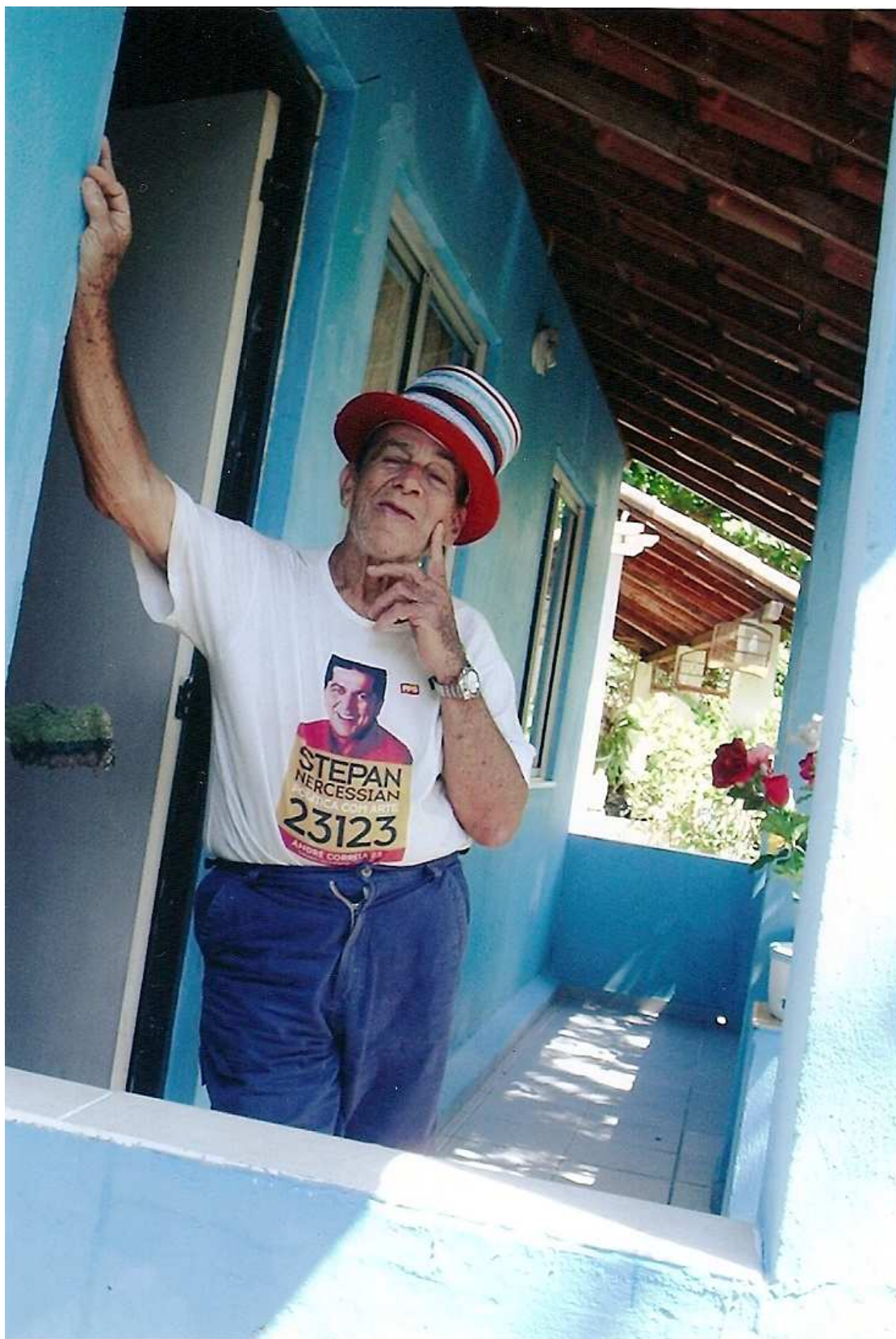
NATURALIDADE: Rio de Janeiro

ESTADO CIVIL: viúvo

FAMÍLIA: 1 filha casada e 1 neto



CARREIRA: Iniciou sua carreira artística em 1932, aos 14 anos, no Circo-Theatro Dorf, de propriedade de Colotilde Dorf, aonde atuou por 3 anos. Iniciou sua vida profissional neste mesmo circo como vendedor de cocada, situação que lhe deu a oportunidade de ser chamado para atuar como ponta em uma comédia e lhe gerou o nome artístico. Trabalhou em Circo Teatros, circos e teatros, sem, jamais morar em acampamento circense. No Teatro Recreio estreou com a Revista “Botando pra Jambrar”, com direção de Walter Pinto. No Teatro Carlos Gomes fez a revista “O Negócio é dar no Pé”, sob direção de Silva Filho. No Teatro República participou por diversos anos da peça sacra “Vida, Morte e Ressurreição de Cristo”, sob direção de Modesto de Sousa, na qual encenava o personagem Caifáz. Seu último trabalho profissional foi em 1982, como Papai Noel oficial do Rio de Janeiro. Ingressou no Retiro dos Artistas, aos 80 anos, em 1999. Ainda hoje encena o palhaço Cocada para visitas e na Festa Junina do Retiro dos Artistas.



Altair antes de se transformar em Cocada.



Altair se transformando em Cocada.



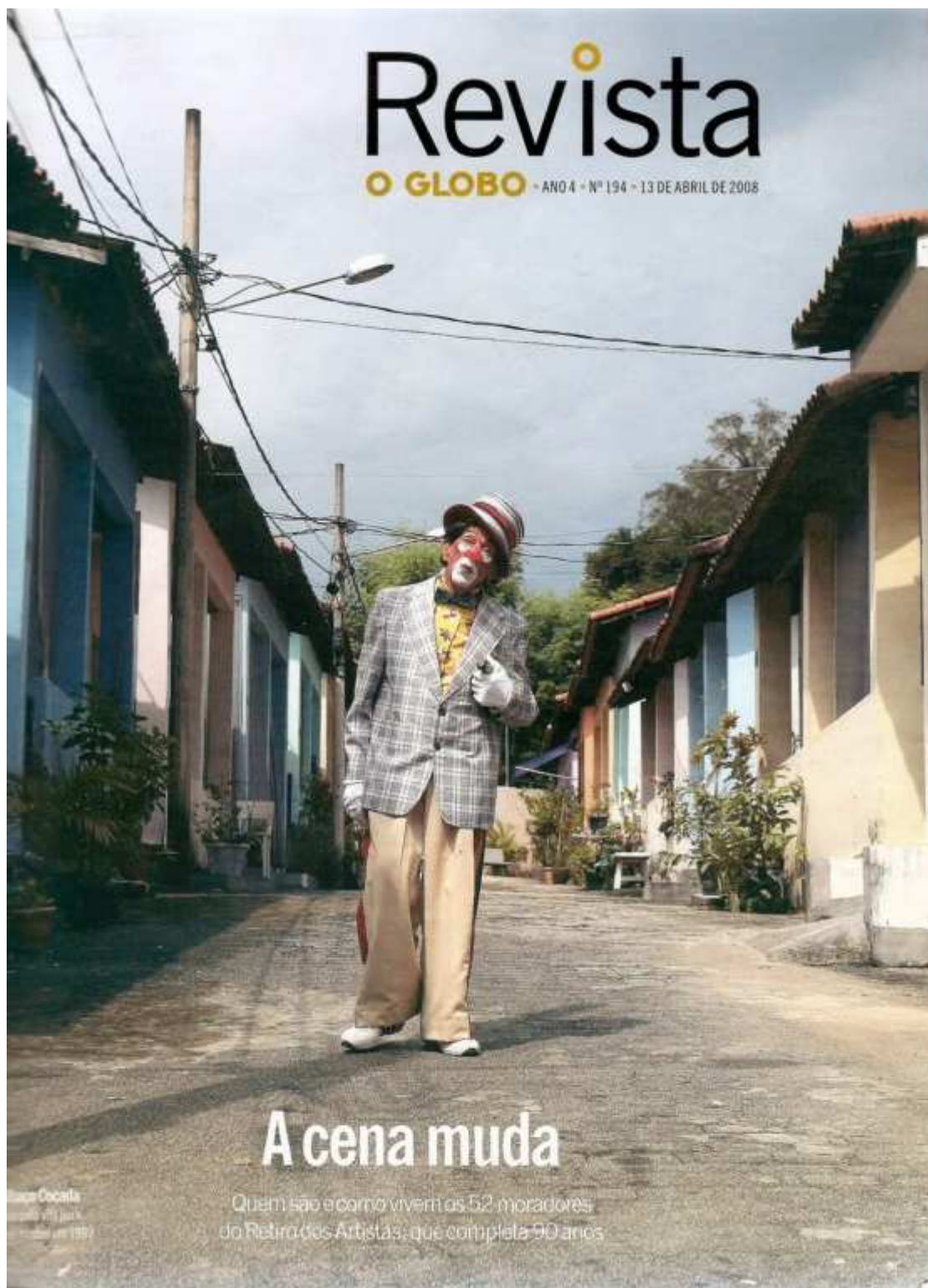
Altair transformado em Cocada e pronto para atuar.



Fotografias publicadas no jornal O Globo em 13 de abril de 2008.

Altair ingressou no Retiro dos Artistas após um período internado no Hospital Miguel Couto em consequência de uma trombose que o tirou definitivamente do mercado de trabalho, aonde já militava com dificuldade.

Altair se coloca sempre à disposição dos jornalistas e visitantes para contar sua história e falar do Retiro dos Artistas. Ele não perde as oportunidades para se apresentar em festas e para visitas.



Capa da Revista do jornal O Globo em que foi feita uma reportagem sobre o RA, publicada em 13/04/2008.

Portrait Eloáh Scavoni

NOME: Eloáh Carvalho Scavoni

NOME ARTÍSTICO: Elô

FUNÇÃO: Bilheteira, malabarista sobre cavalo e de força capilar.

DATA DE NASCIMENTO: 04/12/1919

NATURALIDADE: Rio Grande do Sul

ESTADO CIVIL: viúva

FAMÍLIA: 2 filhas.



CARREIRA: Iniciou sua carreira em 1950, aos 31 anos, no Grande Circo Sarrazani no qual atuou por 12 anos, inicialmente como bilheteira e posteriormente como malabarista circense. Trabalhou no Teatro Dercy Gonçalves com o espetáculo musical “Tem Banana na Banda” em 1963, ficando em cartaz por nove meses. Apresenta-se até hoje dançando com sua boneca em eventos e na Festa Junina do Retiro dos Artistas, aonde se casou, pela 3ª vez, com o cantor Amadeu Celestino em 1989.



Quarto de Eloáh em sua casa no RA, fotografias colorizadas na parede com imagens da própria Eloáh, de seu neto e de seu 3º marido.



Eloáh na sala de sua casa.



Eloáh na sala com um gatinho brincando no sofá.

Portrait Iza Rodrigues

NOME: Eliza Rodrigues

NOME ARTÍSTICO: Iza Rodrigues

NATURALIDADE: São Paulo

FUNÇÃO: Atriz

DATA DE NASCIMENTO: 25/09/1927

ESTADO CIVIL: Viúva

FAMÍLIA: 1 filho e 2 netas.



CARREIRA: Iniciou sua carreira aos 7 anos em São Paulo, e aos 9 anos formou uma dupla com o humorista Oscarito no Teatro Recreio. Ficou conhecida ainda menina como a “Shirley Temple Brasileira”, pois representava, cantava, dançava e sapateava. Ao terminar os estudos, voltou ao teatro adulto fazendo Revistas e Comédias com vários artistas da época como, Mesquitinha, Dercy Gonçalves, Colé, Therezinha Eliza, Nair Belo, Zeloni, Costinha e Silva Filho. Trabalhou na TV Rio no programa “Noites Cariocas” e na TV Excelsior no programa “Tele-Rio Times Square”, ao lado de Waldir Maia, Grande Othelo, Daniel Filho, Dorinha Duval e Zélia Hoffman. Na TV Globo fez alguns trabalhos espaçados. Seu último trabalho de peso, em teatro, foi a comédia “Viva a Nova República” no Teatro do Hotel Copacabana Palace, ao lado de Iris Bruzi e Milton Moraes. Está no Retiro dos Artistas desde 2004, já vivendo no RA fez uma pequena atuação para uma novela da TV Record carioca.



Iza Rodrigues em sua sala no retiro dos Artistas.



Isa Rodrigues

A Shirley Temple brasileira
começou a carreira cantando
e dançando no teatro, ainda
menina, nos anos 30.
Destacou-se fazendo comédias
e, depois, estourou na TV.
Na foto abaixo, ela aparece
cheia de graça, em 1959



Matéria do jornal O Globo publicada em 11 de março de 2008.

Algumas características da cena circense e teatral carioca entre 1930 e 1970

Para que se entendam os valores e significados revelados nas falas de nossos depoentes de forma contextualizada faz-se necessário traçar, pelo menos, um panorama geral da cena artística em que as vidas profissionais destes depoentes se desenrolaram. Características e valores desta cena certamente tomam parte na cosmovisão apresentada tanto por eles quanto pelos dirigentes do RA.

Todos os nossos depoentes militaram prioritariamente na cena teatral e circense do Rio de Janeiro, entre as décadas de 30 e 70. Dois deles iniciaram suas trajetórias ainda crianças em meados da década de 30, um no Circo Teatro e outra no Teatro de Revista, interrompendo e retomando suas carreiras na década de 40. Os outros dois iniciaram suas atividades na década de 50, uma no circo e outro no Teatro de Revista.

Os dois depoentes do teatro viveram os anos mais importantes de suas carreiras nos tempos de glória do Teatro de Revista e da Praça Tiradentes, tendo, porém, participado do chamado teatro moderno, principalmente em comédias. O depoente de trajetória circense trabalhou principalmente como ator de Circo Teatro, atuando melodramas e nas encenações anuais de A Paixão de Cristo.

O melodrama, irmão cênico do folhetim literário, surge no Brasil no século XIX e adentra o século XX por meio de representações realizadas por diversas companhias teatrais e circenses. No Rio de Janeiro o gênero era sempre o escolhido quando companhias oficialmente dedicadas ao chamado “teatro sério” precisavam de dinheiro. No interior, principalmente do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, o melodrama apresentado por companhias circenses tinha público garantido (Braga, 2003, p.74-75). A partir da década de 20 esse gênero teatral, com seus personagens estereotipados e seus enredos fixos, vai paulatinamente desaparecendo dos teatros para se tornar ainda mais popular através do Circo Teatro e das radionovelas, precursoras das atuais telenovelas. As raízes melodramáticas de nossa literatura e dramaturgia populares - das quais podemos perceber os frutos na teledramaturgia – são de vital importância, podendo-se afirmar que o

melodrama é um dos fios condutores da trajetória de nossa dramaturgia, sendo essencial em toda nossa vida cultural (Braga, 2003, p.78).

No Brasil, o Circo-Teatro configurava-se como uma atividade diversificada dentro do universo circense, desenvolvendo dinâmica e público próprio. Nele, as artes circenses tradicionais se tornavam secundárias e o espetáculo era estruturado pelos dramas e comédias que constituíam o repertório fixo da companhia (Lucchesi, 1990, p.21). Os atores que atuavam no Circo-Teatro eram, portanto, antes atores que artistas circenses.

Produções, como *A Paixão de Cristo*, voltavam ao cartaz todos os anos em teatros, circos ou estádios, sendo um exemplo da dramaturgia do Circo-Teatro, representada também por peças como: *O Céu Uniu Dois Corações*; *Coração Materno*; *Mão Criminosa*; *Coração de Luto* (Lucchesi, 1990, p.23).

A popularização do rádio e, principalmente, da TV na década de 60, associada à maior facilidade de locomoção dos expectadores e a estrutura tradicional do circo baseada na herança familiar (Dourado, 2007. p.45) estabeleceram a morte, inicialmente, do Circo-Teatro e, posteriormente, do próprio circo. Os profissionais destes estabelecimentos, muitas vezes sem formação para qualquer outra atividade, perderam o mercado de trabalho e não dispunham de seguranças trabalhistas, caindo muitas vezes na mais negra miséria material e emocional.

No teatro brasileiro de meados do século XX, apesar do grande prestígio dos melodramas, a comédia sempre foi o carro-chefe do público³⁰, a despeito do desprezo formal das elites instruídas e afeitas aos valores europeus. Neste ambiente o culto à personalidade do ator principal era total, conferindo-lhe todas as regalias, diz Décio de Almeida Prado (1988):

O ator cômico vinha se colocar, sem que ninguém sequer lhe disputasse esse direito, no centro do teatro nacional. O que se exigia dele não era preparo técnico, recursos artísticos extraordinários, versatilidade, e sim, ao contrário, que se mantivesse sempre fiel a

³⁰ Entre as 174 peças apresentadas no Rio de Janeiro, no triênio 1930-1932, apenas duas se intitulavam dramas, contra 69 Revistas e 103 comédias. (Almeida Prado, 1988, p.20).

uma personalidade, a sua, naturalmente engraçada e comunicativa.
(p.21) ...Realmente o público não pedia teatro. Pedia Procópio,
qualquer que fosse o pretexto, um pouco melhor, um pouco pior,
para vê-lo em cena. (p.22)

O culto ao ator principal, a adoção do sistema de “empresário-primeiro ator” típico das companhias da época³¹, e o estabelecimento de tipos fixos e estereotipados, chamados “característicos” (a ingênua, a caricata, o galã, a dama galante e outros tipos)³², a serem preenchidos pelos demais atores das companhias, criavam um espaço social de relações bastante hierarquizadas, nas quais todo o poder se concentrava nas figuras principais da companhia.

Paralelamente ao teatro de comédia e ao Circo Teatro as artes cênicas cariocas em meados do século XX exibiam outro fenômeno popular, o Teatro de Revista. O Teatro de Revista, surgido no Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX, firmou-se como consequência da necessidade de uma opção de lazer para as camadas da crescente classe média urbana carioca. Tinha como característica passar em revista os principais acontecimentos do ano, pondo em cena os fatos, revividos com humor e com o recurso da dança e da música. Segundo J. R. Tinhorão, o ambiente para o aparecimento desse gênero de teatro começou a ser preparado desde 1859, pelo gênero alegre do “Alcázar Lyrique”, do francês Joseph Arnaud (Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira). Na década de 30 do século XX o Teatro de Revista começou a perder projeção uma vez que seus grandes aliados, a música popular e o carnaval, haviam se bandeado para os lados do rádio e do cinema. Na década de 40 a popularização dos novos meios de comunicação, as mudanças no perfil da sociedade brasileira e a crescente influência americana nos costumes

³¹ Muitas das companhias de teatro até a década de sessenta eram empresariadas por seus atores principais. Esses profissionais algumas vezes não chegavam sequer a ensaiar porque o que importava era sua personalidade. As falas e marcações eram fornecidas pelo “ponto” que muitas vezes tinha que “soprar” todo o texto para o ator principal do primeiro ao último dia de encenação (Almeida Prado, 1988, p.18).

³² Além do ator (ou atriz) principal, em torno do qual todo o enredo e toda a atenção do público se concentravam, as companhias também eram compostas por atores coadjuvantes, geralmente especializados em preencher um rol de tipos fixos, chamados “característicos” (Almeida Prado, 1988, p.18). Muitos atores e atrizes vagavam de companhia em companhia fazendo sempre aquele tipo no qual eram especializados. Essa especialização muitas vezes decorria exclusivamente da idade e do tipo físico do artista.

trazida pela guerra colaboraram ainda mais para o enfraquecimento do gênero (Brandão, 2004-2005, p.128). Em 1940, porém, faleceu Álvaro Pinto, filho mais velho de Manoel Pinto, do Teatro Recreio, que assumira a casa após a morte do pai. O filho mais novo, o contador Walter Pinto, que não havia sido destinado ao mundo do teatro, assume a direção dos negócios reformulando os espetáculos e iniciando uma nova fase no Teatro de Revista. Aponta Brandão (2004-2005):

Entrava em cena a revista feérica, de luxo crescente, valores literários menores, efeitos visuais de impacto, iluminação deslumbrante, cenários bizarros e multicoloridos, mulheres esculturais com corpos sedutores desnudados em progressão vertiginosa. Começou a se tornar mais importante mostrar do que dizer. O modelo que inspirou a mudança era híbrido – tanto se recorria aos ares de Hollywood e às *follies* francesas e norte-americanas quanto aos truques do music-hall e do show de cabaré. (p.129)

Outro fator que influenciou no prestígio e visibilidade do Teatro de Revista foi sua aceitação e prestígio junto aos dirigentes do “Estado Novo”, chegando a receber financiamento direto na Revista *Joujou e Balangandãs*. Mas o tempo e os costumes passam, aos poucos, o Teatro de Revista começou a apelar para o escracho, para o nu explícito, em detrimento da comicidade, enquanto que a sociedade brasileira se transformava profundamente assumindo novas feições políticas e sociais e, assim, este gênero teatral entra em um período de decadência, praticamente desaparecendo no final da década de 1960 (Brandão, 2004-2005, p.129).. A pesquisadora Neyde Veneziano (1994) assim resume a alma e a importância do Teatro de Revista:

Ao se falar em Teatro de Revista, que nos venham as idéias de vedetes, de bananas, de tropicália, de irreverência e, principalmente, de humor e de música, muita música. Mas que venha também a consciência de um teatro que contribuiu para a nossa descolonização

cultural, que fixou nossos tipos, nossos costumes, nosso modo genuíno do 'falar à brasileira'. Pode-se dizer, sem muito exagero, que a Revista foi o prisma em que se refletiram as nossas formas de divertimento, a música, a dança, o carnaval, a folia, integrando-os com os gostos e os costumes de toda uma sociedade, bem como as várias faces do anedotário nacional combinadas ao (antigo) sonho popular de que Deus é brasileiro e de que o Brasil é o melhor país que há. (p.154)

Apesar da importância e do prestígio alcançados em seu auge pelo Teatro de Revista e de comédia, a posição dos artistas, principalmente das mulheres, frente à sociedade não era das mais confortáveis nas décadas de 40 e 50. A imagem das mulheres era fortemente marcada pela exposição do corpo típica do Teatro de Revista e a dos homens pela inconsistência profissional. Essa visão, evidentemente, recaía de forma muito mais severa sobre artistas de pouco prestígio, enquanto que os famosos e amados pelo público pareciam não ser contaminados por estas imagens negativas. Parece, no entanto, que até hoje a conquista ou não do sucesso ainda determina em certa medida a aceitação social da arte como opção profissional.

Este ambiente artístico foi o meio no qual se desenvolveu a história de vida de nossos depoentes e da grande maioria dos residentes e dirigentes do RA. O cotidiano e a evolução histórica do RA certamente são marcados pelos valores e significados apresentados a seguir.

Relação dos Depoentes com seu Passado Artístico

Este capítulo trabalha com os trechos das falas dos depoentes nos quais cada um deles faz referência a si mesmo e a seu passado artístico. Abordaremos as falas sobre a afiliação de cada um ao grupo artístico, assim como a personalidade e as atitudes que caracterizam, segundo suas opiniões, os verdadeiros artistas. Desta maneira procuraremos entender um pouco melhor a “visão de si” deste grupo e os valores a ela associados, em suma, procuraremos explicitar o “*ethos artístico*” aqui vigente.

Segundo Hagihara (2007) “*ethos*” não constitui algo exatamente palpável ou absolutamente limitado, grosso modo, este autor define “*ethos*” como:

Conjunto de valores, normas, comportamentos e convicções criadas, legitimadas e mantidas, transformadas ou abandonadas, por uma coletividade que pode ser uma horda, um grupo, um estamento ou uma instituição (p.31).

Ao mesmo tempo os entrevistados ao se apresentarem, ao falarem de si, falam a partir de categorias por meio das quais construíram suas identidades. Gênero, idade, origem étnica e escolaridade são categorias gerais envolvidas na determinação da identidade, do comportamento e das trajetórias sociais. Cortelletti, Casara e Herédia (2004) apontam também os grupos sociais e de trabalho como ingredientes essenciais na formação da identidade:

O grupo familiar, social, de amigos, de trabalho – é o lugar aonde as relações se estabelecem, permitindo que o homem se construa, se desenvolva e se realize como um ser social. É um espaço aonde constroi sua identidade, fundamentada na cooperação, na solidariedade e no respeito mútuo. (p.78)

Embora nossa amostra se constitua de residentes de um asilo destinado a atender idosos de uma única classe profissional, os membros da classe artística, a afirmação de si, como autêntico representante desta classe, tomou parte considerável dos depoimentos. Ser ou não ser artista diz respeito, tanto ao direito de estar no RA, quanto à posse de um dom, dom esse que todos afirmam possuir e só o reconhecem naqueles que fazem parte de seu círculo de amigos. A posse deste dom marcaria a fronteira entre o “nós” e o “eles”, o “nós” e os “outros”. Essa questão provoca forte mobilização emocional, suscitando sentimentos de revolta e ameaça e sendo a origem manifesta de inúmeros desentendimentos entre os residentes³³.

No discurso do dirigente do RA emerge um valor que nos parece típico do grupo estudado, a crença de que todas as pessoas, de alguma forma, desejam ser artistas, desejam ter sobre si os olhos de uma plateia. Essa ideia nos leva a pensar: se para este grupo todos desejam participar de atividades artísticas, o que diferencia o artista dos demais? É a partir desta indagação que interpretamos a temática de maior apelo entre os residentes do RA³⁴: quem é um artista de verdade?

H – Pessoas adultas, que gostariam de ter sido atrizes! Quem é que não gostaria de ser atriz!? (Não) Gostaria de ter subido num palco de teatro?

H – Ou ser visto numa câmara de televisão ou numa câmara de cinema!?
Muitas pessoas...

Pensar quem é o verdadeiro artista exige refletir sobre o significado comumente atribuído a palavra artista. Quando pensamos neste grupo estamos pensando numa categoria bastante ampla de pessoas. No Novo Aurélio: Dicionário da Língua Portuguesa Século XXI encontramos as seguintes definições para o substantivo artista:

³³ Ver repercussões desta questão no capítulo Vida e Convívio no Retiro dos Artistas.

³⁴ Abordada novamente no capítulo Vida e Convívio no Retiro dos Artistas.

1. Pessoa que se dedica às belas-artes e/ou faz delas profissão.
2. Pessoa que revela sentimento artístico.
3. Ator.
4. Pessoa que revela engenho ou talento no desempenho de suas tarefas.
5. Artífice.
6. Pessoa que, por suas habilidades especiais, se exhibe em circos, feiras etc.
7. Aquele que revela sentimento ou gênio artístico.
8. Diz-se de indivíduo engenhoso, talentoso.
9. Astucioso, manhoso, arteiro.

Pela leitura destas definições a palavra “artista” se refere tanto a uma categoria de pessoas que exerce um grupo de atividades com fins profissionais, quanto diz respeito à exibição de determinados sentimentos, habilidades, valores e comportamentos.

Pelo observado nos depoimentos “ser artista”, para este grupo de depoentes, se comprova tanto pela exibição de uma história de vida pautada por uma prática profissional, quanto pela posse de um dom especial inato, o talento. Para eles o verdadeiro artista, além de uma carreira artística, tem esse dom que o impele à atividade artística, determina seu resultado e que lhe molda a personalidade. A “personalidade artística” se caracteriza por determinados sinais. Sinais que comporiam o “ethos artístico”.

J - Quem é artista tem essa liberdade e quem não é, pensa e não é, não tem essa **liberdade**. Olha, dentro do Retiro, friamente, ...o Fernando não tem essa coisa que tem o Maia (*falando de si na 3ª pessoa*) , a Isa... É diferente, eles gesticulam, eles falam, eles veem, e eles contam histórias, eles esculhambam, elogiam. Ele não, não tem nada disso, porque ele não é um artista.

S – Você acha que todo artista é um leonino apaixonado?

J – **Paixonado, uma pessoa agitada**, porque ele trabalha com isso, senão não pode ser artista. Como é que vai ser artista, gente!? E qual tipo de artista que não tem pique? Pode prestar atenção nisso, você que tem aí muito mais juventude pela frente ainda.

S - Você acha que o talento é uma coisa que nasce com as pessoas?

E - Eu acho que nasce com a pessoa. Porque eu tenho visto atrizes aí que elas entram em cena, principalmente as novatas, a gente vê que não **têm queda pra aquilo**, não têm gesto, não têm nada.

Note-se que esta visão do artista, como um indivíduo que tem um dom e que a posse deste dom o torna alguém diferente e especial, é compartilhada por todos e também pela instituição³⁵.

H - O artista é o que a gente considera assim, um brinquedo de exclusividade, **um ser anormal**.

A arte e o artista recebem uma série de significados no imaginário social, que se tornam ainda mais marcantes no imaginário do grupo estudado. Mendes (2006), falando mais especificamente das artes plásticas, utiliza o termo “sacralização da arte e do artista” para referir-se ao valor quase místico a eles atribuído. Diz ela:

³⁵ Ver os capítulos: O Retiro dos Artistas Hoje e Algumas características da cena circense e teatral carioca entre 1930 e 1970.

À semelhança da sacralização do período medieval, a sacralização da arte e do artista que ocorre hoje apresenta as mesmas tendências no que se refere ao universo da arte: mostra-se absoluta em seus valores e consagrações, **intocável à grande maioria das pessoas, permeada pela mística noção de dom** no que tange à criação artística. (p.1)

Observe-se que essa noção de posse de um dom, que transcende a qualquer treinamento ou vontade, e da sacralidade da chamada “caixa preta” do teatro também podem ser encontradas nas falas do grupo estudado. Para os depoentes a história profissional e, principalmente, a posse do dom caracterizam o artista e habilitam seu possuidor a reconhecer seus iguais.

J - Eu digo: “Tu aí!” **Eu conheço ator pela cara.**

S –...Mas o artista se vê como alguém diferente?

J – Mas é uma **pessoa diferente.**

J - A outra cantora da noite, de aonde!? Eu conheço cabaré, eu tenho 55 anos de teatro. Eu tenho uma história, *porra!* **Eu tenho historia**, eu tenho historia.

S - Tem gente aqui que você acha que não é artista?...

A – Eu acho não, eu tenho convicção. **Artista eu conheço, eu tenho mais de 70 anos de arte**, mas não cabe a eu intervir.

E - E ela conversando comigo disse: "Eu fui bailarina no Municipal 15 anos."
E **eu conheço várias bailarinas...**A senhora sabe o que é feio da bailarina? Os pés, o dedo grande fica deformado. Ela me disse isso, dias depois ela não estava de sapato fechado, ela foi andando e eu disse: "Não leva a mau o que eu vou te dizer, mas você não fica falando para as pessoas que você foi bailarina, porque os teus pés não são de bailarina."

Outra característica comum aos membros do grupo estudado é a necessidade psicológica de atuar, mesmo na velhice. A atuação traz prazer e parece influir na manutenção ou reconquista do bem-estar psicológico, além de fazer parte da imagem do artista consagrada dentro do grupo estudado.

A – Eu *gravei, eu gravei* com pessoas desde quando eu entrei aí, eu me sentia um profissional³⁶. **Eu sou um profissional. Eu preciso trabalhar.**

S –... Você acha que se você voltasse a trabalhar você seria mais cobiçado?

A – Não, não voltaria a ser mais cobiçado, se eu voltasse a **trabalhar eu ficava feliz.**

E - ...Mande fazer uma boneca e volta e meia **me chamam pra dançar em algum lugar. Então isso me satisfaz**, acho que saudade é coisa que dá e passa.

³⁶ O depoente em questão nunca atuou em TV, cinema ou rádio. A utilização de termos atuais, embora impróprios para os eventos narrados, reflete a constante renegociação a que as memórias estão sujeitas (Pollack, 1989).

S - Então você com a sua boneca, o quê que **te ajudou a sair daquela depressão** da perda do menino?

E - A boneca, **a boneca e a música.**

Os dois depoentes acima demonstram o poder revitalizador do trabalho. Ela alega ter superado a depressão com a ajuda da boneca e da dança, enquanto ele aponta a felicidade trazida pelo trabalho. Esse mesmo depoente protagonizou o evento que relato a seguir³⁷. Certo dia, ao chegar ao RA, observei que Cocada (o depoente A) exibia várias equimoses no rosto e braços. Perguntei-lhe o que havia acontecido e ele respondeu que havia caído na véspera e passado todo o dia no hospital, mas que agora não podia ficar conversando porque tinha que se arrumar para a segunda récita do dia, e se foi todo animado.

Os idosos participantes deste estudo desenvolveram suas trajetórias profissionais principalmente no período entre os anos 40/ 50 e os anos 70 do século XX. Atuaram em Teatro de Revista, Teatro de Comédia, Circo e Circo Teatro³⁸ e suas trajetórias refletem a história e os valores destas áreas de atuação na segunda metade do século XX em nosso país, tal como apontam nas falas a seguir.

S – Mas o circo tinha teatro?

A – Justamente, facilitava, porque com o Circo Teatro (o espectador) não precisava ir pra cidade, gastar dinheiro de passagem, que odiavam, e por isso, era muito bom. E financeiramente também era bom. E **tinha dois tipos de espetáculo**, então ficamos assim.

³⁷ Evento relatado na Visita nº 14 do Caderno de Campo.

³⁸ Assunto já abordado no capítulo Algumas Características da Cena Circense e Teatral Carioca entre 1930 e 1970.

S - Na década de 60 a gente sabe que o circo entra em declínio.

A – Entrou em declínio em 65.

A – Em 1965 surge a televisão. Um espetáculo lindo, como até hoje, dentro das próprias casas...

A – Vamos dizer que nem todas as pessoas tinham poder aquisitivo pra conseguir ter uma televisão, mas com o passar do tempo... Hoje se compra a prazo. Então a pessoa não ia deixar de assistir o espetáculo em casa com todo conforto, se deslocar de suas casas para ir ao teatro. **O circo foi caindo e o teatro caiu também.** Aí foram criando as dificuldades.

S - E pra você foi ficando difícil?

A – **Pra mim foi ficando difícil**, mas eu sempre mantendo porque eu, diga-se de passagem, nunca fui um ator qualquer.

A – Mas, como eu tinha também a vocação do teatro então **eu passei a ser um ator e fazia teatro.**

S – Fazia teatro, mas que tipo de teatro?

A – Eu fazia vários teatros, fazia o Teatro Recreio, fazia o Carlos Gomes, João Caetano, **Teatro de Revista**, e fazia também, o que estava na moda, o drama, e se usava muito o drama de uma peça sacra chamada: **Vida, Morte e Ressurreição de Nosso Sr. Jesus Cristo** (A Paixão de Cristo) ³⁹.

S – Porque Teatro de Revista vai ter uma hora que vai começar cair.

J – Foi, começou a sair fora...

³⁹ Ver o capítulo Algumas Características da Cena Circense e Teatral Carioca entre 1930 e 1970.

S – Isso foi mais ou menos em que ano?

J – Há, já foi na década de 70. Já começou a desaparecer porque não tinha um acompanhamento pra setenta pessoas e **não tinha quem patrocinasse**. Ninguém queria patrocinar, era um espetáculo muito caro.

Mesmo no período áureo do Teatro de Revista os profissionais sofriam com a falta de regularização de contratos e desenvolviam estratégias para se protegerem de eventuais prejuízos, apesar de já terem sua profissão reconhecida desde 1928.

J - E **naquela época não tinha contrato**, não tinha nada, só tinha vale, eu era considerado John Wayne. O maior John Wayne, **o Rei do Vale**.

J – Rei do Vale, aí eu e o falecido Costinha, quando acabava a temporada a gente já estava devendo à companhia.

J – A gente não acreditava no empresário, porque ele podia se arrancar e não pagar a gente. A gente **não tinha nada de emprego**.

O processo de contratação de profissionais no Teatro de Revista e de Comédia se baseava na indicação por colegas. Muitas vezes os profissionais em busca de trabalho permaneciam em locais frequentados pela classe, chamados de *pontos*, aonde havia maior chance de encontrar alguém a procura de profissionais para uma peça.

J - Aí o Jorge pega o Carvalhinho, o Montenegro, que era o dono da peça, e leva. E acabou a peça e eu fiquei parado na *merda*. Eu digo: “Meu Deus! *To na*

merda novamente! Tudo parado e agora vou ganhar dinheiro aonde?” Eu desesperado, estava batendo perna. Pra encontrar os amigos...

S – Você foi para o ponto do teatro?

J – Não, fui pra atrás, que **nós tínhamos um ponto** que era ali no Café Angrense, na esquina do Serrador, ali na Cinelândia, aonde se reunia tudo quanto era veado famoso.. .

S – Você ficava ali por quê?..

J – **Encontrava com pessoas que de repente me chamavam...**

J – “*Porra!* Não estou aguentando, temos que achar um (ator) macho, *pô!*” Eu disse: “Calma, não falta no elenco, eu vou achar um macho, eu vou buscar ele agora, pode ser? Eu **vou à Cinelândia**, na Álvaro Alvim (local do *ponto do teatro* no Rio de Janeiro), mas **vou achar um ator** macho, tipo Charles Bronson.”

O processo de contratação de artistas do Circo Teatro também acontecia por meio de contatos pessoais e da frequência aos pontos. Diz Lucchesi (1990) que os contatos de trabalho no Circo Teatro se processavam das seguintes maneiras: amizade entre proprietário do circo e artistas; assalariados; busca de artistas e seus números específicos em outros circos e também dos pontos de encontro. Entre estes pontos de encontro notabilizou-se em São Paulo o ponto de encontro dos artistas circenses, o bar Ponto Chic, no Largo do Paissandú, nas tardes de segunda-feira.

No Rio de Janeiro os principais *pontos* se localizam na área da Cinelândia, aonde também se localiza a sede do SATED.

S – Você frequentava o ponto do circo?

A – Frequentava. O **ponto dos artistas**. Era na Cinelândia...

Todos os depoentes tiveram, ao longo de suas vidas, mais de um tipo de atividade no mundo artístico, incluindo atividades de palco e administrativas⁴⁰. A julgar pelos históricos profissionais apresentados pelos depoentes a especialização não parece ter sido a característica mais típica dos artistas da segunda metade do século XX.

S – Agora conta pra gente como foi a sua carreira. As suas carreiras, de várias coisas feitas...

J – Há, eu acho que foi maravilhoso, porque eu, **tudo que eu fiz, no carnaval, no teatro, na música**, tudo que eu fiz foram coisas que eu amei fazer e tive alegria de fazer aquilo, entendeu? Então tudo que eu fiz, quando eu fiz música pra carnaval... Quando fiz a decoração do carro de carnaval, foi uma alegria. Quando fiz meu teatro, foi uma alegria, e todas essas coisas me emocionaram.

J - Porque eu **não fiz só contra-regra**, porque eu queria era vender o programa e os discos.

A – A **mágica foi uma opção**, porque eu fazia um personagem que era o Clown, e o meu ajudante era a plateia.

E - No Circo Sarrazane, lá dentro eu aprendi a fazer força capilar, que é outro número, e aí eu comecei a gostar, e **fazia força capilar, e fazia arame**,... Daí

⁴⁰ Ver no capítulo A População Estudada, no item A Amostra (p.16), as atividades exercidas por cada depoente ao longo de suas vidas.

começaram a me convidar e eu ia **fazer alguns passos** que geralmente tocava um bolero....

I – (Tinha em torno de) sete para oito anos, mas minha filha, eu não fazia o que essas mulheres fazem, mas **eu fazia final de peça, eu cantava, sapateava**, está aí a Eva (Tudor) que não me deixa mentir, era prodígio! **Fazia cena dramática, chorava...**

Os profissionais de circo são, de modo geral, menos escolarizados, mais pobres e exibem trajetórias de vida caracterizadas pelo nomadismo e pela vida em acampamentos chefiados pelos donos do circo. As exigências do trabalho circense muitas vezes levam seus profissionais a enfrentarem velhices penosas, atormentados pela pobreza e por sequelas e desgastes físicos. Todos estes fatores colaboram para haver um olhar de desvalorização destes idosos, por parte de alguns residentes oriundos do teatro e do rádio.

S – Tem muita gente aqui que não foi artista?

I – Mas o Stepan sabe como é... tem um coração de ouro. Aqui tem **muita gente de circo, artista mesmo, de teatro, tem pouco...**

Dentro de um quadro de penúria e abandono vivido pelos profissionais de circo depois da perda de prestígio desta forma de espetáculo, o RA decidiu acolher também profissionais circenses mesmo que estes não tenham sido sindicalizados⁴¹ durante a vida ativa. Acreditamos que este fato também repercute na imagem destes profissionais dentro da instituição, embora não se perceba diferença nas casas destinadas a estes idosos pela equipe dirigente.

⁴¹ Informações disponíveis na entrevista do Diretor Social do RA.

S – Me diz uma coisa, eu fico imaginando que o povo do circo não é um povo habituado a morar num lugar só.

H – É exatamente é, por exemplo, eu tenho pessoas aqui que nunca tiveram casas, sempre moraram em trailers ou em lonas. Mas, como o circo também acabou, o Garcia foi o último circo, se você vê hoje não tem mais circo no Rio de Janeiro e essas pessoas ficaram abandonadas. Então procuraram a instituição, e o Stepan, **deu abrigo a eles.**

Tanto homens, quanto mulheres, apresentaram inúmeras falas referentes ao seu próprio valor profissional, as quais parecem cumprir tanto a função de demarcar a identidade artística do depoente quanto de, a partir desta demarcação, afirmar seu direito de viver no RA, dispondo de lugar destacado neste meio social⁴². Difundir informações sobre um passado artístico glorioso, ou pelo menos, fiel aos valores da arte, além de engrandecer a imagem do depoente aos olhos da pesquisadora, parece ter o poder de inseri-lo em local favorável no ambiente asilar (Debert, 2004, p.119). Como apontado por Debert (2004), a vida no asilo se configura como um desafio relativo à posição a ser conquistada por cada residente na hierarquia social estabelecida no interior do espaço asilar⁴³.

As narrativas dos depoentes constituem um recurso importante para adaptação destes indivíduos nesta nova fase da vida o que requer a consolidação de novos papéis e identificações. As identificações têm aqui o passado profissional como principal esteio, principalmente entre os homens. Para se constituírem na contemporaneidade, os idosos precisam evocar suas trajetórias no mundo da arte, assim sendo, é por meio da memória que eles se reconstróem e explicitam:

⁴² Este assunto será desenvolvido no capítulo Vida e Convívio no Retiro dos Artistas.

⁴³ A dinâmica social característica dos espaços asilares será mais bem abordada no capítulo Vida e Convívio no Retiro dos Artistas.

- 1 - suas ligações com o teatro, a TV ou o circo, citando empresas, diretores, colegas lembrando aonde e com quem atuaram com sucesso, o que exigia beleza e elegância principalmente para as mulheres, poder e talento principalmente para os homens;
- 2 - suas amizades construídas no passado, perdidas ou que se mantêm até hoje, seja no RA ou fora dele;
- 3 - aspectos de suas melhores performances no passado, enumerando os programas televisivos ou as peças teatrais de sucesso ou os números que realizaram no circo;
- 4 - os ganhos materiais que tiveram;
- 5 - algumas apresentações que ainda fazem em festas no RA ou atividades que ainda exercem a convite de antigos clientes e que reafirmam sua capacidade e o pertencimento à classe artística;
- 6 – o sucesso profissional e financeiro próprio, dos filhos e netos, traduzido por seus bens e cargos presentes ou apenas passados.

A identificação, a partir da profissão, é normalmente central para os homens e secundária, quando existente, para as mulheres da geração das depoentes⁴⁴. As mulheres dessa geração para se dedicarem profissionalmente à vida artística dependiam inteiramente da autorização de pais e maridos, que não viam com bons olhos esta escolha profissional.

E - O Sarrazane foi pra Argentina, me convidaram, mas falei com meu marido e ele até falou assim: “Pra mim se você for, nós nos separamos, e vou escrever lá pro Sul e vou dizer que você me deixou e foi com o circo. **Fugiu com circo**, a minha mulher!” Daí eu não fui.

⁴⁴ Este assunto será abordado novamente no capítulo Relacionamento Familiar.

E - Eu estava só aqui no Rio, com o meu falecido marido, 2º marido. Eu, ele e uma filha do 1º marido, que estava na época com 10 anos. Meu marido não aceitou, não queria de maneira alguma, porque ser artista naquele tempo era ser **mundana...**

É preciso lembrar que o termo “*mundana*” vem do século XIX e se aplicaria às mulheres que viviam da prostituição e também a artistas teatrais. Ambas as categorias eram fichadas pelo setor policial, sendo obrigadas a exames periódicos de saúde, para evitar a propagação de doenças venéreas. A escolha da carreira artística para mulheres não era vista com bons olhos nem por homens do meio. A atitude de proteção do pai, mostrada abaixo, afastando a filha, criança precoce, confirma o estereótipo negativo em relação às atrizes de teatro, mesmo dentro do meio teatral.

S – Como é que foi o dia que em que você resolveu ser artista, eles aceitaram bem ou...?

I – Ah minha filha, **meu pai brigou e acabou com a companhia.** (Eles) Me botaram (no palco) pequenininha, eu agradava porque eu sapateava e meu pai ficava conversando com o empresário pra levar a companhia pra outro lugar, pro interior... “O senhor está vendo a minha companhia... quem é que está agradando desse jeito? Aqui não tem ninguém que agrade desse jeito!” E quando ele foi ver era eu e ele acabou com a festa, fez um escândalo...

Ante a uma possibilidade de melhoria financeira, e de maior estabilidade profissional do marido, o “ethos” profissional parece ter que ser deixado de lado sem maiores dúvidas ou protestos. No caso da depoente abaixo, não devemos esquecer que no mesmo período em que seu marido rescindiu contrato com a TV Globo, e partiu para a experiência como dono de restaurante, a depoente não cita ter abandonado nenhum trabalho

para segui-lo, e que o último trabalho referido neste período da vida da depoente foi a alternância de apresentações com outra atriz num teatro de subúrbio (Teatro da Rua Zaquias Jorge, no subúrbio de Madureira⁴⁵), situação que aponta para baixo prestígio no mercado e escasso retorno financeiro. Talvez as dificuldades financeiras do período tenham ocorrido devido ao fechamento do mercado de trabalho para o casal, exigindo a busca de outras formas de sustento.

I – Eu parei porque eu comprei um restaurante em Petrópolis, aí eu deixei muito tempo de trabalhar eu e meu marido. Aí meu marido ficou sendo o melhor “maître” do Rio de Janeiro, falava bem o Francês e era muito inteligente, aí eu fiquei pra lá e acabei montando esse restaurante.

I – Eu não era alucinada, não mais, eu gostava de trabalhar, e depois que eu fui para este restaurante, e meu marido era o dono, era dele e tinha um sócio. (Em conversa anterior Isa disse que seu marido, que também era ator, rescindiu o próprio contrato com a TV Globo durante uma briga com a emissora.).

Outra depoente aponta o fim das carências econômicas da família como causa do fim de sua vida artística. Tanto para esta depoente quanto para a anterior as necessidades da família e os desejos do marido tinham prioridade sobre suas carreiras.

E - ... Eu ganhei a minha filha, e esta lá, eu ainda tava trabalhando com a companhia e um dia eu cheguei a casa e o meu marido disse pra mim assim: “Olha aqui, oh! Olha a minha papelada (Passagem para a inatividade na vida militar depois de longo processo que deixou o marido sem receber proventos.),

⁴⁵ Informação encontrável no Depoimento da depoente nº 4.

saiu a minha reforma, acabou-se artista, ou você quer continuar como artista? *A gente vamos* nos separar!” E eu não quis, **eu quis ficar como senhora dona de casa**, então **foi essa a minha vida artística**.

Todos no RA, como artistas, têm o valor artístico como parâmetro, ao lado de outros parâmetros consagrados em nossa cultura, como a coragem e a honestidade, principalmente para os homens, e a beleza, a elegância e a valorização pela família, principalmente para as mulheres⁴⁶. A atitude de arrogância é considerada prerrogativa daqueles aquinhoados com o sucesso. O relacionamento com pessoas famosas, assim como a atitude arrogante (*botar banca*) é uma forma de demonstrar prestígio, que parece bem aceita entre artistas.

J - Entra na propaganda:... “na Brastel tudo a preço de banana”... Vamos fazer contrato!

J – “Tantos meses você vai ganhar tanto, se a publicidade estourar nós vamos renovar e também agir, e o quê que você quer mandar pra gente olhar agora?” “Eu queria um presente de vocês, é que a minha casa está precisando de tudo novo.” “Não tem problema!” Olha bem, sabe o baú daqueles que tem na Casas Bahia lotado? E já vem você! E já comecei a **botar banca**, já que eu estou por cima.

J – E os vizinhos tudo apavorado: “Quê que é isso?” “Há! Minha filha! Agora **eu sou dono das paradas**, vocês vão ver, até enjoar.” Aí o pessoal me abraçou, foram 25 anos mais ou menos.

⁴⁶ No capítulo “Vida e Convívio Social no Retiro dos Artistas” abordaremos mais detalhadamente as frequentes afirmações relativas a feitos exemplares na carreira e fora dela. Deixamos para analisar estas falas mais detidamente neste capítulo porque acreditamos que estas falas cumprem, entre outros propósitos, a finalidade de demarcar o valor do depoente na arena social da ILPI.

I - ...E eu fiz tudo muito direitinho e foi o pessoal me dar parabéns por mais uma besteira que eu fiz. Mas minha filha, **eu botei uma banca!** Deixa eu te contar: quando veio o carro aqui pra me pegar e eu fazer o programa eu fui aqui...

A beleza física, que é central na formação da identidade feminina, parece receber especial valorização neste grupo. Não podemos esquecer que na arte dramática o corpo do ator é um instrumento de trabalho. Podemos observar a importância da aparência física, tanto nas falas dos depoentes, quanto na fala do dirigente entrevistado.

H - Vergonha de mostrar o corpo. Vergonha de (ouvir) dizer: “*Pô! Conheci esta vedete, e como **ela está envelhecida e deformada!***”

H – Isso na cabeça deles é uma coisa!

H – Lógico que tem pessoas que dizem: “Quando eu falecer eu quero que você pinte meus lábios, me dê uma aparência decente.”

H – Esse é um desejo de muitas pessoas. **É de ficar bonita.** Está entendendo?

S – Porque, nesse momento, você não voltou a ser artista?

E - Ah não! Não dava mais, minha cara... eu mesma me achava horrorosa, não procurei mais.

S – Então, pra ser artista, precisava ser bonita?

E – **Precisava, pelo menos, estar com uma fisionomia bonita**, e eu tinha uma fisionomia angustiada, distraída, sem brilho, aguentando sem falar, então estava horrorosa,

S - Hoje em dia **se valoriza muito a beleza**.

E - **Naquele tempo também**. Eu me lembro que quando eu fui lá na Dercy eu pensava: “Meu Deus! Vou trabalhar como vedete!”... Daí cheguei lá, me mandaram dançar...se usava nos anos cinquenta (saia) godê guarda-chuva... eu rodei, ela armou, viram minhas pernas, disseram: “Está contratada!”

S - Você foi contratada pela dança ou pelas pernas?

E - Pela dança, pelas pernas e pela cara também, que estava bonitinha.

Os relacionamentos com pessoas famosas foram citados várias vezes, por depoentes de ambos os sexos. Estas citações podem ser vistas como realces da imagem do depoente, ao mesmo tempo, são lembranças de pessoas queridas e momentos profissionais felizes, memórias importantes para a estabilidade emocional dos depoentes.

A - **Aí eu me dava muito com César de Alencar**. César de Alencar é o diretor da Rádio Nacional.

J - **Aí fiz a marcha “Gaiola das Loucas” e fui falar com minha amiga a Vanderlea**.

J – E sabe o que ele dizia para as pessoas? “Oh Benito (de Paula)! Que é o Maia pra você?”” (Ele respondia:) “É o **Maia que toma conta das minhas coisas** tudo. Não quero nem saber, ele que afina tudo, manda afinar instrumentos, manda como tem que ser.”

J - ...Que bom que o **Roberto (Carlos) era casado com ela e ele é louco por mim**, é aquele lá, o tal de Bebeto, o tal rei.

A fama e o sucesso alcançados no passado, reais ou fantasiosos, constituem lembranças positivas capazes de alegrar a vida atual, ao serem rememoradas e relatadas com satisfação.

E -...Não me arrependo de nada que fiz. Pensando bem, naquelas coisas que eu lhe contei ...eu era feliz! Quanto aplauso eu recebi, quando eu entrava em cena...Agora mesmo aqui na Festa Junina **ganho aplauso à beça!**

S - Isso te deixa muito feliz?

E - **Me deixa feliz ...**

I – Não quis mais porque a última temporada... Ah, meu marido ainda era vivo... no Copacabana. “Quem é essa mulher? Essa mulher! Porque que ela não está na Globo?” Eu escutava isso toda hora. “**Que artista maravilhosa!**”

I – É...e quando eu era menina eu parava o trânsito e todo dia uma solução e quem era o secretário da companhia? O Manuel Pinto, pai do Valter Pinto,

dizia assim: “Vai buscar marrom glacê pra Isa. Vai minha filhinha, vai Isa, vai lá, marrom glacê.” Eu ia à Colombo com ele, Teatro Recreio, sabe pra que?

Pra parar o trânsito...

S – E te levavam na Casa Colombo pra todo mundo ver, pra fazer propaganda da revista?

I – E tem outra coisa, as **matinês de quinta-feira foram inventadas por causa de Isa** (Falando de si na 3ª pessoa). As crianças, antigamente no colégio... Parece que a tarde vaga era quinta-feira, e as crianças vinham assistir. Eu tirava fotografias com eles e (as fotografias) ficavam tão bonitas eu tinha muita fotografia e perdi tudo.

Nesta última fala pode-se observar a depoente percebendo a relevância de seu papel na história do teatro no próprio momento em que vocaliza esses relatos do passado (Le Ven, Faria e Sá Motta, 1996, p.220). Ao contextualizar a atividade teatral e as estratégias desenvolvidas para divulgá-la, percebe sua importância nesse processo.

Enquanto as recordações do sucesso são facilmente acessíveis no conteúdo das memórias positivas, o fim do sucesso profissional e a escassez de trabalho são assuntos difíceis de abordar e que, por vezes, só são alcançados de forma indireta.

H – Eles têm problema de uma depressão muito profunda e não gostam de recordar o seu passado, porque eles imaginam o seguinte...Por exemplo, o O.: **ele nunca foi valorizado**, entendeu? Ele é um grande compositor só que não consegue sobreviver dessa função, dessa arte. **Isso dá uma tristeza tão grande**, que eles não gostam de falar desse passado.

I – **Eu tenho certeza que se me botarem em cena eu tenho o mesmo valor** que eu tinha antigamente, não perdi, e ainda (mesmo) se for numa (personagem) caricata de fazer riso, vou fazer rir. Mas acontece que **eu não sinto mais prazer**, entendeu?

S – Você perdeu a graça.

I – Se me botarem em cena eu sei que eu arraso.

O depoente nº 1 tem dificuldade em abordar o período de sua vida que antecedeu à sua entrada no RA, quando o mercado de trabalho se fechou para ele.

S – Por quê que a gente quase não tem resposta, quando pergunta pros artistas sobre o período em que antecedeu eles virem pra cá? Os artistas contam muito é de momentos de sucesso.

J – É correto.

S – **Mas têm muita dificuldade de falar daquele período da dificuldade de arrumar emprego?**

J – **Vou falar principalmente...(mostra fotografias) A minha irmã que faleceu com 86 anos.**

S – É que bonito, é muito bonito! Com 16 anos!

J - No ano em que eu nasci, no mês que eu nasci, julho de 48.

S – Essa é a irmã que você mais gostava?

J – Olha aqui, eu com o ministro Jarbas Passarinho, brigando pela aposentadoria pela lei da presidência da República para Aracy Cortes, Tânia

Brandão jornalista, Ronaldo Erdy, J. Maia, o chefe do gabinete do ministro Passarinho em Brasília.

S – Por que é tão difícil falar de (períodos) quando ao pessoal faltava o trabalho?

J – Olha o Teatro de Revista ...

No trecho acima podemos observar a dificuldade do depoente para abordar o período em que lhe faltou trabalho no teatro. Quando perguntado diretamente sobre este período o depoente começa a responder e desvia a resposta e se vale de fotos antigas para desviar a pesquisadora do assunto incômodo. Depois, ao ser repetida a pergunta de outra maneira, ele a ignora e começa a falar sobre o Teatro de Revista. Situação semelhante pode ser observada quando o depoente nº 2 combina previamente que não falará sobre as mortes de sua esposa e de seu filho. A depoente nº 4 demonstra ficar desconfortável quando aborda sua saída do teatro, mesmo negando qualquer sentimento.

S – É, tem tanto tempo... e a sua vida foi trabalhando.

I – Eu sinto uma... Saudade eu não sinto não! Eu fiz o que eu tinha que fazer, não quero mais nada.

S – Você não sente falta de trabalhar?

I – Não, não sinto não, falta, não sinto mesmo... Mas um bom filme eu gosto de ver, não tenho mais... **E a gente já não é mais a mesma coisa,** já não decora com mais facilidade...

É importante ressaltar que existem memórias agradáveis e memórias sofridas que são afastadas deliberadamente, mesmo quando solicitadas pela pesquisadora, reafirmando que *recordar é colocar de novo no coração*, com todas as emoções, tanto positivas como negativas.

A percepção dos limites, resultantes da idade, impostos na carreira é positivamente valorizada e ignorar estes limites depõe contra a pessoa do artista, pois destrói sua imagem pública.

S – Você acha que é por causa da aparência física que a graça do velho se desmerece?

A – Justamente.

S – Você acha que isso aconteceu na sua vida profissional?

A – **Nunca aconteceu, porque eu nunca deixei acontecer.** (Isto é, ele crê ter sido capaz de preservar a imagem pública construída na fase de mais sucesso.)

A - A Xandoca veio logo a seguir. Aí eu abria o espetáculo cantando: “Hoje tem marmelada? Tem sim Senhor Hoje tem goiabada? Tem sim senhor...E o palhaço o que é?...”

S – Pra mim é ladrão de mulher.

A – Não, é amigo do Lelé!

S – É amigo do Lelé? Por quê?

A – O relógio não para. Eu estava pensando, **eu já estava com 70 anos, sei lá...ladrão de mulher com 70 anos!?**

I – Chega minha filha, eu já estou velha e não quero nada. **Envelhecer, a pessoa tem que saber envelhecer.**

E - Então tudo eu gosto em mim, modo de andar, modo de vestir, tudo eu gosto em mim, e mais, eu gosto de me vestir, dentro da minha idade, e acho muito feio assim, **pessoas de certa idade, espalhafatosas, muito cheias. Não gosto.**

Uma cristalização dessa imagem pública, tão cara aos artistas, pode ser observada nas falas a seguir quando dois depoentes referem a si mesmos na 3ª pessoa.

J - Quem é artista tem essa liberdade e quem não é, pensa e não é, não tem essa liberdade. Olha, dentro do Retiro, friamente, ...o Fernando não tem essa coisa que tem o **Maia**,...a Isa....

I – E tem outra coisa, as **matinês de quinta-feira foram inventadas por causa de Isa** (Falando de si na 3ª pessoa).

A carreira artística é percebida como portadora de certas exigências, além do talento, da liberdade individual e da boa imagem. O depoente nº1 aponta a exigência da renúncia e da desinibição.

J - ...Foi muito duro, porque quando você abraça a profissão de artista, isso vem com você, que é **obrigado a renunciar a uma série de coisas**. É uma renúncia.

S – Coisas como?

J – **Como não ter problema de inibição**, que tem uns que é gente toda inibida, que tem problema de se expor.

O mundo artístico continua sendo o espaço principal de vida e referência para os idosos estudados, mesmo após o fim de suas carreiras profissionais. Aqui não há fronteiras fortemente estabelecidas entre os relacionamentos de amizade pessoal e os relacionamentos da esfera profissional. Na velhice deste grupo, mesmo a família pode ser vista como uma esfera de inserção menos central do que a inserção no mundo artístico. Só desta forma é que o ingresso no asilo pode ser visto positivamente. A vida no RA, portanto, reforça a certeza da inserção para esse idoso no mundo artístico.

E -...Daí elas vieram me ver, mas não deu mais certo, porque aí aqui, quando elas vieram, até me convidaram, a mais velha até me convidou: “Mamãe quer ir pra minha casa?” Eu digo: “**Não minha filha, agora não! Minha casa é aqui.**” Mande fazer uma boneca e volta e meia me chamam pra dançar em algum lugar. Então isso me satisfaz, acho que saudade é coisa que dá e passa.

E - É uma vez por ano. Porque força capilar aonde que eu vou fazer? E agora não dá mais porque eu vivo tonta...Mas trabalhei, gostei, **esse circo foi tudo pra mim.** O único.

Observe-se, porém, que o trabalho rememorado na velhice receberá uma carga de significação e de valor, talvez mais forte, do que a atribuída no tempo da ação (Bosi, 1994, p.480). Depoentes cuja inserção familiar foi negativa ou inconsistente, adotaram na velhice colegas, e o próprio grupo profissional, como grupo familiar substituto.

J – “Olha, eu não vou dar mais trabalho pra vocês. Porque vocês não são minha família, eu tenho uma família, que é maravilhosa. Há! Eu estou com saudades da **minha amiga Aracy (Cortes), que era minha família...** Eu gosto da vida, da alegria de viver e **eu tenho minha família lá em Jacarepaguá.** Pode ir embora que eu vou decidir.” Botei tudo de lá pra fora, peguei o telefone e falei: “Stepan, eu preciso falar com você. **Eu quero voltar pra Casa.**”

Conhecer a história de vida e os valores dos membros deste grupo profissional é imprescindível para contextualizar não só os depoentes, mas também a instituição na qual residem.

Imagem da Velhice e do Envelhecimento

O Retiro dos Artistas, criado para amparar os membros da classe artística em situação de necessidade e desamparo⁴⁷, hoje abriga prioritariamente idosos, embora se encontrem entre seus residentes indivíduos que ingressaram na instituição em idades anteriores aos 60 anos. Estes indivíduos mais jovens encontravam-se impossibilitados de continuar participando do mercado de trabalho e o RA os acolheu, seguindo sua finalidade de origem vista com um olhar ampliado. A situação desvalida dos idosos do RA é vista principalmente como resultado de sua saída do mercado de trabalho, muitas vezes involuntária.

A – ...Então fui pra casa, mas eu não podia... vamos dizer... me manter porque ali **eu perdi o acesso ao trabalho** e (tinha que fazer) muita dieta.

S – Como foi (envelhecer) para esse artista aqui?

A – Eu cheguei aqui, se eu vim pra cá é porque eu não tinha meios de sobreviver lá fora conforme eu sobrevivia. Então eu tive que procurar isso aqui. Procurando isso aqui, o RA, é uma prova de que eu já não posso mais, **não tenho mais aquela eficiência, aquele pique para o meu trabalho.**

À perda de mercado de trabalho, se somam as desvantagens da velhice, cuja imagem no ambiente artístico se configura como muito negativa.

⁴⁷ Ver o capítulo História do Retiro dos Artistas.

H – Eu acho o seguinte, festa pra eles, sabe, eu estou em função deles. Está entendendo? Porque, além de tudo, tem o **problema de lembrar que você está ficando velho.**

H – Então é melhor **não deixar ninguém lembrar que você tem quarenta anos de trabalho...**

I – Eu não como nada, eu perdi o apetite, não tenho vontade de comer, eu como forçada, não tenho vontade. Mas também, pra que velha gorda? **É pior ainda.**

A velhice traz repercussões negativas sobre o desempenho artístico, principalmente para atores e profissionais de circo, levando-os a se confrontarem com seus limites. A atividade artística exige a manutenção constante de certo padrão de desempenho. Esse padrão de desempenho, que depende da higidez física e cognitiva do artista, é exigido a todos, mesmo de atores famosos e de reconhecido talento. Para artistas de menor prestígio ou capacidade técnica estas exigências se mostram ainda mais categóricas.

Alguns atores de grande sucesso e capacidade, como Sérgio Brito e Fernanda Montenegro, conseguem se manter aptos apesar de eventuais perdas e continuam evoluindo em suas atuações na velhice, mas esse não é o tipo de experiência mais frequente, principalmente quando situamos nosso estudo numa ILPI destinada a abrigar velhos artistas sem condição de manter o próprio sustento..

A – Eu dizia assim, **não basta dizer que o boneco fala, eu tenho é que fazer o boneco falar mesmo!**

A – O *telespectador*⁴⁸ paga, mas ele quer saber por que ele pagou. **Se eu estou**, vamos dizer, **em deficiência**, o telespectador não quer saber disso não!... Ele quer que o show, o espetáculo ou como queira, corresponda à despesa dele, com o que ele gastou.

S – E no teatro, quando a gente vai ficando mais velha complica, igual complica na televisão?

I – **Complica**, complica. Não tenha dúvida.

As mulheres são tradicionalmente valorizadas, em nossa sociedade, segundo sua juventude e beleza física e esse valor parece ser ainda mais forte no mundo do palco, aonde a imagem é especialmente importante e deve ser sempre preservada. A velhice, com suas transformações na aparência física, se configura como uma fase de perdas, tanto profissionais, quanto existenciais.

S – Tem alguma coisa que você queira falar? De como é envelhecer no meio artístico?

I – Não eu **não quero falar de envelhecer** não.

A velhice, como fase da vida portadora de uma imagem negativa, é recusada na fala cima como um assunto penoso pela depoente nº 4. As perdas aqui associadas à velhice e a importância da beleza são apontadas pelo Diretor Social da instituição.

⁴⁸ O depoente jamais trabalhou para a televisão, mas temos que considerar que esta memória está sendo reconstruída no presente, quando a TV é o melhor local de exposição para o talento de um artista, e que nas memórias fatos da vida e mitos se entrelaçam num emaranhado, no qual o depoente já não distingue a realidade do mito. (Thompson, 1998, p. 301).

H - Vergonha de mostrar o corpo. Vergonha de dizer: “Pô! (Vão dizer:) Conheci esta vedete, e como ela está **envelhecida e deformada!**”

A depoente nº3, que se mostrou durante a vida mais dedicada à vida familiar do que à vida profissional, e que encontrou seu terceiro casamento no RA, parece mais confortável ao falar de sua velhice, embora não negue a importância da beleza na carreira artística.

E - Estou pedindo a Deus que eu faça noventa. **Será que eu vou dançar?** Eu estou bastante feliz. Casei três vezes, tive três maridos...

S - Então pra ser artista precisava ser bonita?

E – **Precisava, pelo menos, estar com uma fisionomia bonita...**

No Teatro de Revista ou de Comédia a beleza física era determinante na contratação de profissionais femininas, principalmente em funções como corista ou vedete, assim, a aparência física é assunto de grande valorização no grupo estudado. Nossa sociedade cada vez mais exalta a aparência jovem sendo também cada vez mais exigente quanto à exibição de traços característicos do envelhecimento. As transformações na aparência, causadas pela idade, são avaliadas segundo a personalidade e a história pessoal de cada uma, dentro de um enquadramento fornecido pelos valores sociais vigentes, podendo ser vistas como negativas ou como positivas, de acordo com a trajetória existencial de cada uma das informantes.

S - Como é que é (envelhecer) pra uma artista, uma artista que trabalhou no Circo, que fazia piruetas no cavalo? Quer dizer: (uma artista) que tinha uma compleição física, uma vitalidade, que era bonita, que era aplaudida, como é que é pra uma artista envelhecer?

E - Olha! Eu vou lhe dizer uma coisa, eu **acho a velhice sabendo...** A pessoa que esta carregando a velhice, que está envelhecendo, gosta muito, eu gosto muito de mim, nunca fui assim de olhar...Lá no Circo a única brasileira era eu, nunca fui de olhar para aquelas artistas lindas; loiras, lindas! Mas não teve uma, nem fora de lá, que nunca teve uma mulher que eu pense assim: eu queria ser como ela. Tudo que eu tenho eu gosto, gosto do meu cabelo, gosto da cor dos meus olhos, eu tinha olhos bem verdes, hoje eles são já estão marejando, não estão mais verdes.

S - Vai acinzentando com a idade.

E - Então tudo eu gosto em mim, modo de andar, modo de vestir, tudo eu gosto em mim. E mais, eu gosto de me vestir dentro da minha idade. Acho muito feio assim, pessoas de certa idade, espalhafatosas, muito cheias. Não gosto. Então isso: **a minha velhice eu recebo muito bem**, escondendo as ruguinhas pra aqui, pra ali, mas **escondo gostando**. Não, nunca pensei em plástica, nem nada, sempre pensei em ser como eu sou.

S – Você está muito linda aqui eu me lembro de você com essa cara!

I – **Eu era assim e fiquei assim.**

Embora as mulheres se ressintam principalmente pela perda da beleza, os homens também não ficam imunes a essas transformações. As perdas na agilidade física e mental, na potência sexual e na própria aparência viril trazem consequências à carreira artística e à autoimagem destes indivíduos.

S – Você queria continuar trabalhando como antes?

A – Eu queria, não só trabalhando, mas ser, vamos dizer, mais autêntico e mais cobiçado...

A – (Mas) Pra ser mais cobiçado, tem que dar alguma coisa em troca, porque é dando que se recebe.

S – Você acha que o artista é um homem mais cobiçado do que os outros?

A – **Ele é mais cobiçado. Desde que ele possa também retribuir.**

Aos artistas é exigido trazer prazer ao público, seja por sua beleza apolínea, seja pelo prazer dionisíaco que seus desempenhos provocam. As mudanças corporais características do envelhecimento (surgimento de rugas e cabelos brancos, ganho de peso, perda de força e habilidade física) colocam o indivíduo fora dos padrões atualmente cultuados de beleza física. Ao envelhecer, com a diminuição da habilidade física e o surgimento de características em desacordo com esses padrões, o poder de seduzir e encantar entra em declínio tanto para homens, quanto para mulheres. Entre as velhas atrizes do Teatro de Revista e, posteriormente de Comédia, os papéis humorísticos tornam-se os únicos possíveis⁴⁹. A atriz que faz este tipo de papel é chamada no jargão do meio de caricata.

Ao procurarmos no dicionário Novo Aurélio (Ferreira, 1999) o termo “*caricata*” encontramos: no aspecto teatral, “ator cômico que interpreta caricaturas.” Caricatura é definida como: “desenho que acentua ou revela certos aspectos caricaturais de

⁴⁹ O humor, como expressão de prazer, é uma experiência do campo erótico. O prazer provocado pela visão de um belo corpo e o riso são sensações que se situam numa mesma vertente. Podemos supor que uma atriz envelhecida, incapaz de oferecer prazer ao público através da exibição de sua figura, de sua beleza apolínea, pode fazê-lo através de sua capacidade de suscitar o riso. Diz Freud no último capítulo do livro *Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente*. (1905): “o humor é um meio de obter prazer, apesar dos afetos dolorosos que interferem com ele; ...” (p.257)

algo; representação burlesca em que se satirizam pessoas e fatos; reprodução deformada de algo; pessoa ridícula pelo aspecto ou pelos modos.”

S – O que é fazer caricata?

I – **Caricata é a velha, é a mãe, é a avó, é a engraçada, chama-se caricata.**

S – É, mas não tem lugar pra velha, que não seja engraçada?

I – É...

Observando-se as falas dos depoentes, podemos supor que neste grupo o trabalho sob a luz dos refletores é visto como capaz de tornar, a aquele que o exerce, mais atraente e sedutor, mas para isso parece ser necessário que ele exiba sinais de beleza e jovialidade. O envelhecimento prejudicaria, portanto, o poder de sedução do artista, reduzindo-o a uma situação que vamos tomar a liberdade de chamar de “menos valia erótica”, que tanto repercutirá no palco, como na vida.

A – O velho na mentalidade de várias pessoas, e, no fundo, eu acho que eles estão certos. Artista é sempre alegria. Sempre brincadeiras. Sempre bom humor, mas o velho, por mais engraçado que seja, quando ele conta uma pilhéria, ele, se não for discriminado, ele é olhado com indiferença. Por quê? Aí já vem o meu raciocínio, porque **a graça que o velho faz, não tem mais graça.**

S – Por quê?

A – **Por causa da imagem dele.** A imagem, a cara dele, o retrato dele, entendeu?

S – E a desvantagem (da velhice)?

A – A desvantagem é você querer **realizar um sonho, que não lhe pertence mais.**

Pacheco (2005, p. 29), tendo como base teórica a Psicanálise, fala que o sujeito idoso, frente à perda de objetos previamente introjetados⁵⁰, vivencia estas perdas como perdas do próprio ego. Assim, a perda da imagem e da potência da juventude (objetos introjetados que compõem a imagem de si mesmo e contribuem para a estrutura narcísica) faz com que o depoente não reconheça seus sonhos, seus desejos, como legítimos, como adequados para si. Podemos questionar aqui se essa inadequação atribuída aos desejos não é reflexo da dificuldade de integrar uma nova imagem de si afetada pelas transformações trazidas pela idade.

A percebida “ilegitimidade” de seus desejos guarda, em outro nível de explicação, relação com as expectativas da sociedade em relação aos papéis dos indivíduos de cada faixa etária. Estas expectativas da sociedade constituem-se num forte elo entre o sistema social e o indivíduo, que introjeta os papéis prescritos e compõe sua personalidade em consonância com eles (Pacheco, 2005, p.38).

As perdas da velhice são, entretanto, contrapostas pelos depoentes a algumas vantagens, como o acúmulo de aventuras e experiências para contar.

S - Vou até te perguntar isso, qual a vantagem de ser um artista quando a gente envelhece?

⁵⁰ O ato de introjetar consiste na assimilação, por parte do sujeito, de atributos ou qualidades de um objeto exterior (Pacheco, 2005, p.28).

A – A vantagem do artista que envelhece é que ele tem mais o que contar porque a estrada é muito longa, (com) muitas janelas e ele tem mais argumento.

Além das perdas que lhe são inerentes, a velhice no asilo é vista também como caracterizada por determinados comportamentos⁵¹(Debert, 2004, p.123).

I - Então aqui eu fico sossegada sabe? De vez em quando tem um velho aí pra papo ou uma velha pra bater um papo e o pau come, de vez em quando também, tem umas briguinhas... Ah! **Briga de velho.**

Apesar de reconhecer as perdas da velhice, o depoente nº1 não vê perdas significativas no mercado de trabalho para os artistas que envelhecem, a não ser para aqueles cuja beleza era o esteio da carreira. Ele atribui as queixas de muitos residentes do RA às suas características de personalidade. Características estas consideradas incompatíveis com a personalidade daqueles indivíduos considerados como “verdadeiros artistas”. É parte do “ethos artístico”, e crença vigente no grupo estudado, que aquele que possui o dom inato do talento é compelido a atuar. Vale lembrar que este depoente ainda participa do mercado de trabalho, demonstrando por isso certo orgulho e superioridade.

S - O quê que é envelhecer pra quem é artista?

J – Olha, eu acho que envelhecer pra quem é artista... se envelhecer com dignidade...com energia.

S – É fácil isso?

⁵¹ Estes comportamentos serão abordados em mais detalhes no capítulo Vida e Convívio no RA

J – Eu **acho que é. Só não é quando a pessoa não quer.** Aqui no Retiro tem pessoas que não querem ter energia e nem querem ter coragem de levantar e dizer: “*Porra*, eu estou vendo o sol: bom dia sol, bom dia vida!” Não! Tem preguiçosos, malemolentes: “Ai! eu estou morrendo!” E sabe o que eu digo pra eles? “Vocês vão morrer mesmo e eu vou viver a beça.” A Dercy (Gonçalves) viveu muito, porque ela pensava igual a mim, tem que sair, ver o sol, tem que ver o amor, tem que ver o mar, tem que correr o mundo, tem que sair e conversar...

S – E aquelas pessoas que morrem de tristeza? Eu estou notando que tem umas pessoas aqui que morrem de tristeza, de saudades do sucesso, do aplauso, do palco...

J – Não sei, **é assim porque eles querem, porque nós tivemos papel para pessoas de idade** - é o que tem mais na televisão - e eles não querem. Se você chega perto da Isa, que tem 81 anos, **ela com aquela energia, mas não quer trabalhar...**

S - E os que gostavam dos aplausos?

J – Morriam trabalhando, Carmem Silva morreu trabalhando. Louzadinha morreu trabalhando. Dercy **morreu trabalhando.**

S – Então você diz que a velhice só é um problema pra quem depende do corpo?

J – Tanto é que a Carmem Silva, **as mulheres todas de Teatro de Revista estão morrendo e fazendo televisão**, porque tem talento.

J – Olha o Teatro de Revista, pra gente de Revista que se especializou somente em Revista, para as mulheres que só mostravam o corpo, acabou o trabalho pra elas e **as que eram atrizes, (são) todas aproveitadas.**

Na fala acima a velhice se iguala ao abandono da atividade artística, fato difícil de abordar. Na fala abaixo o depoente nº 2, que se mostra bem disposto para falar de si e de sua vida profissional, apresenta certa relutância em abordar o envelhecimento.

S – Me diz uma coisa, pra quem é artista como você, o quê que significou envelhecer?

A – O que significou envelhecer? **É a vida de todos, se não morre, envelhece.**

S – Mas pra isso não precisa ser artista, e pra quem é artista? Como artista, o que é que muda? Como é que o artista olha aquele calendariozinho que vai somando o ano?

A – Isso é um caráter, uma ideia, de cada um...

Mesmo este depoente, associa o envelhecimento à incapacidade e às perdas.

S – Como foi (envelhecer) para esse artista aqui?

A – Eu cheguei aqui, se eu vim pra cá é porque eu não tinha meios de sobreviver lá fora.... Procurando isso aqui, o RA, é uma prova que eu já não posso mais, **não tenho mais aquela eficiência**, aquele pique pro meu trabalho.

A – Essa entrevista é um pouco *claudicada* (claudicante) e um pouco atropelada porque **a idade**, 91, não parece nada, mas **pesa**. A nossa massa encefálica não é a mesma...

A – Eu gostaria de fazer uma entrevista melhor, com **mais desenvoltura**, mais rápido...

A – ... Aí já vem o meu raciocínio, porque **a graça que o velho faz, não tem mais graça**.

S – Por quê?

A – **Por causa da imagem dele**.

S – Você acha que isso (perder a graça) aconteceu na sua vida profissional?

A – Nunca aconteceu, porque **eu nunca deixei acontecer**.

Com esse comentário o depoente denota que o artista, ao envelhecer, tem que se preocupar com sua imagem pública e ao aceitar, ou não, um convite para voltar ao palco, tem que levar em conta se seu desempenho atual não irá destruir a imagem que o público tem dele, baseado na sua fase de sucesso. Portanto, mesmo com a relativa escassez de convites para atuar, não é qualquer convite que se pode aceitar.

Nesta amostra, composta por homens e mulheres, por profissionais de circo e de teatro, o envelhecimento parece ser avaliado como mais negativo ou menos negativo, de acordo com as perdas e ganhos que aconteceram neste período da vida de cada um. Todos, porém, afirmam que é necessário saber envelhecer, e nessas falas sempre apontam para a discrição e o recolhimento, como comportamentos considerados adequados para quem envelhece.

S – Envelhecer você acha horrível?

I – Chega minha filha, eu já estou velha e não quero nada. **Envelhecer, a pessoa tem que saber envelhecer.**

Diz outra entrevistada cuja avaliação do envelhecimento é mais positiva:

E - Olha! Eu vou lhe dizer uma coisa, eu acho **a velhice sabendo (envelhecer)...**

E – ... eu gosto de me vestir **dentro da minha idade**, e acho muito feio assim, pessoas de certa idade, espalhafatosas, muito cheias. Não gosto.

Observa-se que envelhecer pode trazer repercussões negativas à carreira artística e a avaliação do envelhecimento é fortemente influenciada por essas repercussões, tanto entre os homens, quanto entre as mulheres, sejam eles oriundos do circo ou do teatro. Frente a essas repercussões, cada indivíduo mobilizará seus recursos de personalidade e lançará mão de suas experiências pessoais a fim de avaliar seu momento de vida atual.

Na fala do depoente nº1, que hoje estando mais velho, porém melhor de saúde, e está de volta ao mercado de trabalho por meio da docência, a velhice não é avaliada como problema para o artista. É importante ressaltar que este depoente é significativamente mais jovem que os demais e que ainda não saiu inteiramente do mercado de trabalho. A permanência no mercado de trabalho apresenta uma relação positiva com o envelhecimento de qualidade (Ramos, Souza e Caldas, 2008, p. 509).

Para o depoente nº2, que saiu em definitivo do mundo artístico após os 80 anos, devido às limitações trazidas pela idade, a velhice é avaliada de forma mais negativa. É

importante ressaltar que a saída do mercado de trabalho tornou o depoente incapaz de prover o sustento de sua família, o que coincidiu com o período do adoecimento e morte de sua esposa, assunto que ele se recusa a abordar. Hoje, porém, o depoente se apresenta como palhaço na Festa Junina e para visitas do RA, o que lhe traz muita satisfação. Essa atitude nos faz refletir como fatos dolorosos são seletivamente afastados do ato de rememorar por trazerem muitos sofrimentos, já que lembrar é reviver o que se vivenciou no passado, com as emoções positivas e negativas. Há pessoas, no entanto, que ao envelhecer alcançam patamares de sabedoria que as fazem entender que só partilhando, com um ouvinte atento, esses sofrimentos do passado é que alcançarão o direito e a possibilidade de esquecê-los. Sobre a necessidade de lembrar situações dolorosas para poder esquecê-las, diz Borba (2008):

Por mais doloroso que seja o processo de rememorar experiências trágicas vivenciadas, a práxis nos mostra os ganhos advindos desse processo, à medida que, ao partilhar suas dores e seus traumas, os indivíduos se sentem, pouco a pouco, mais aliviados, podendo mesmo chegar a esquecer. (p.309)

A depoente nº3 apresenta uma avaliação mais positiva da velhice. Talvez sua avaliação seja influenciada pelos ganhos que obteve neste período da vida, quando encontrou seu terceiro marido e melhorou muito de condição financeira, uma vez que passou a receber uma pensão significativa após o falecimento de seu segundo marido. Ela, assim como os depoentes nº1 e nº2, se apresenta em atividades artísticas promovidas pelo RA, demonstrando satisfação com isso.

A depoente nº4 prefere não falar na velhice quando perguntada diretamente, mas indiretamente expressa uma imagem negativa do envelhecimento, principalmente quando se refere ao seu próprio corpo. De modo geral a depoente relaciona a velhice com o alheamento e uma alegada cessação do desejo em relação à carreira e a tudo mais, inclusive

a alimentação⁵². Mesmo quando convidada esta depoente não aceita participar de atividades artísticas promovidas pela instituição. Talvez este seja também um caso de preservação da auto-imagem construída no passado e uma forma de recusa frente às condições profissionais destas apresentações, que não estariam à altura de quem já foi uma artista de sucesso. Ressalve-se que a atriz aceitou apresentar-se na TV já morando no RA. Outra interpretação possível para seu aparente desinteresse em participar de atividades artísticas e até em comer seria um possível quadro depressivo não diagnosticado, considerando que alguns sintomas somáticos apresentados pela depoente, como inapetência e prisão de ventre crônica, podem ser interpretados como sintomas corporais de quadros depressivos.

À luz da teoria de Erik Erikson sobre o desenvolvimento psicológico, todos os depoentes estão enfrentando os embates entre a geratividade e a estagnação e entre a integridade e o desespero. Cada um deles tendo atingido, em maior ou menor grau, a sabedoria e o cuidado, capacidades indicadas naquela teoria como conquistas a serem atingidas nos últimos estágios do ciclo de vida (Erikson, 1998, p.52), e reagem diferentemente quanto à transmissão desse saber às novas gerações.

⁵² A depoente declara não sentir mais fome ou desejo de comer (Ver Depoimento Isa Rodrigues).

Relacionamento Familiar

Relatos sobre os relacionamentos familiares dos depoentes são a base de construção do presente capítulo. Dentro desta área enfocaremos a reação das famílias à escolha profissional, a relação entre as exigências da carreira e as necessidades da família, a relação entre o depoente e a família na velhice, a aceitação, ou não, por parte da família, do seu ingresso no Retiro dos Artistas e o processo de construção da visão do grupo profissional como substituto da família consanguínea.

Pensar a reação das famílias à escolha de carreira dos depoentes implica em pensar essas famílias dentro de uma perspectiva histórica. A família brasileira de hoje não pode ser tomada como parâmetro para entendermos aquelas famílias das décadas de 30, 40 e 50 do século passado, período em que os depoentes fizeram suas escolhas profissionais.

Diz Whitaker (2007) que nos anos 30 e 40 o Brasil era um país essencialmente agrário, vivíamos numa sociedade de bases agrárias. A família, fosse ela de ricos fazendeiros ou pobres sitiantes, morando de favor nas terras dos ricos, se organizava sobre uma “base territorial”, essa base era o espaço da moradia e do trabalho. Os jovens ao se casarem, traziam seus cônjuges e filhos para esse espaço, aonde viviam e trabalhavam. A garantia do futuro repousava na ancoragem familiar. Essa estrutura territorializada e dominada pelos mais velhos se repetia nas cidades, tanto em pequenos comércios ou manufaturas, quanto em profissões menos dependentes do território, nas quais dominava o assalariamento. (p. 53, 56, 57).

É dentro deste universo social que devemos entender as reações às escolhas de carreira relatadas pelos depoentes, lembrando que a vida artística não era reconhecida como forma de trabalho desejável para homens e, ainda menos, para mulheres, apesar da Lei Getúlio Vargas⁵³.

No início do século XX, as atrizes, assim como outras profissionais do meio artístico, recebiam da polícia tratamento semelhante ao dado às prostitutas, sendo também

⁵³ Lei Getúlio Vargas, de 1928, estabelece atividades artísticas como profissão e organiza seus contratos de trabalho.

os homens obrigatoriamente fichados na polícia⁵⁴. Mesmo em meados do século XX, a imagem destes profissionais ainda não era positiva.

A rejeição à escolha da atividade artística aconteceu de forma veemente na vida das duas depoentes do sexo feminino, embora uma delas já tenha nascido em família do meio artístico e estivesse começando a trabalhar na companhia de seu próprio pai.

S - Eu queria te perguntar como é que a sua família aceitou isso? Qual foi a reação?

E - Eu estava só aqui no Rio, com o meu falecido marido, (do seu) segundo marido, eu, ele e uma filha do 1º marido, que estava na época com 10 anos, e **meu marido não aceitou**. Não queria de maneira alguma, porque ser artista naquele tempo era ser **mundana**...

I – Ah minha filha, **meu pai brigou e acabou com a companhia** e eu... me botaram pequenininha, eu agradava porque eu sapateava e meu pai ficava conversando com o empresário ... E quando ele foi ver e era eu, ele **acabou com a festa, fez um escândalo**...

O preconceito contra a escolha da carreira artística, principalmente no caso das mulheres, também é apontado pelo dirigente do RA entrevistado. Este dirigente aponta a escolha profissional como causa de rejeição familiar e desamparo na velhice.

S - Diga-me uma coisa, como é o relacionamento entre eles (os residentes) e como é o relacionamento entre eles e a família?

⁵⁴ Citado pelo ator e professor Roberto Bontempo em entrevista ao Jornal de Copacabana, edição de 08/03/2010. Acessível em: <http://www.jornalcopacabana.com.br/ed166/fvizinho.htm>

H – **Horrível.**

H – Na época de 40, em que a maioria das pessoas que participavam de teatro, principalmente as atrizes, não eram bem vistas pela família. As pessoas na época de 40, tinham que ser professoras. Quando você não ia para o caminho (tradicional), a família: “Você quer ser atriz? Quem entra nessa vida... **Nem sua mãe, nem seu pai.**”

H - ...Essas pessoas vinham trabalhar no teatro, só que quando saiam do palco... a beleza passou a ser fundamental para você ser vista pelo público... (No final da carreira) quando elas tentavam o **retorno à família: “Epa! Nada disso.”** E tem o outro lado, o orgulho próprio (que as impede de retornar à família que as censurou pela escolha profissional).

Entre os homens só houve aceitação da escolha profissional no caso do depoente nº2, cujo pai era músico, já para o depoente nº1 esta escolha inviabilizou o relacionamento com sua família.

S – Seu pai aceitou bem?

A – Aceitou, e eu não tinha mãe, eu perdi minha mãe eu tinha 8 anos de idade.

S – Seu pai de profissão era o que?

A – **Meu pai era músico.**

S - No momento em que você, na sua vida, decidiu ou se abriu pra ser um artista, quais foram as consequências disso na sua relação com sua família?

J – É... é... As **consequências foram muito ruins** porque as pessoas eram muito preconceituosas e **a classe artística** nessa época, na década de 50, ela sofria de tudo que era tipo de **atitude preconceituosa**.

Aponta ainda Whitaker (2007) que neste passado recente o Brasil era uma sociedade repleta de preconceitos, ainda não superados, nela a posição social e de mando da mulher e dos jovens envolvia aspectos perversos, face à autoridade masculina (p.61).

E - ...e um dia eu cheguei em casa e o meu marido disse pra mim assim: “Olha aqui. Oh! Olha a minha papelada, saiu a minha reforma! **Acabou-se a artista**, ou você quer continuar como artista? *A gente vamos* nos separar.” E eu não quis (continuar), **eu quis ficar como senhora, como era.: dona de casa**. Então foi essa a minha vida artística.

Na fala do primeiro depoente pode-se perceber além da rejeição à carreira artística, o preconceito contra os homossexuais, posição claramente assumida pelo depoente. A posição negativa assumida por sua família, ele alega se repetir no próprio meio artístico.

S -... No momento em que você, na sua vida, decidiu ou se abriu pra ser um artista, quais foram as consequências disso na sua relação com sua família?

J – As consequências foram muito ruins, porque as pessoas eram muito preconceituosas e a classe artística nessa época, na década de 50, ela sofria de tudo que era tipo de atitude preconceituosa. Homem era vagabundo, pilantra, é...é, chamavam de veado.

J - Homossexual tem mesmo é que fazer, é arte mesmo. Entendeu? Se não fossem eles, não tinha arte. Então chamavam disso, achavam que a coisa era baixa, escrota. Esse tipo de preconceito. Eu sofri todo este tipo de preconceito. Preconceito do ponto de vista político e do ponto de vista íntimo. **Das pessoas acharem que era tudo vagabundo, homossexual, e pilantra. Gente que não queria saber de trabalho, e estes preconceitos, eu sofri tudo isso. Eu passei por tudo isso, e mesmo dentro, depois, na classe artística,** eu passei por tudo isso. Que tinha os falsos machões que viviam no meio dos artistas, que tinham preconceito contra os homossexuais que eram artistas. Ainda tinha disso. Então se sofria todo esse tipo de preconceito.

A rejeição à escolha profissional parece ter colaborado para que se instalasse um afastamento definitivo entre o depoente e sua família de origem.

S – Você acha que tinha mais facilidade para se expor, porque você era do Amazonas e a família não estava aqui?

J – Não, não, porque eu nunca, nunca, pensei nessa família. Porque pra **mim ela é indiferente**, de qualquer tipo de pensamento deles, mesmo daqui e de lá era indiferente.

Mas o lugar das relações familiares não ficou vago em sua vida. O depoente foi capaz de estabelecer outros relacionamentos afetivos de modelo familiar, bem e mal sucedidos.

S – Sem ser a família, a sua família de origem ou você tem alguma outra família?

J – Olha, eu criei muita gente, criei muito filho dos outros, ajudei muita gente. Hoje eu devo ter 1, 2, 3, 4. Eu tenho uns 5 filhos, que eu criei e que me consideram como **pai mesmo**, e têm o maior carinho por mim, respeito e orgulho de eu ser J. Maia. Ser homem de teatro, de eu ser quem eu sou, como sou, de agir como eu ajo e fazer o que faço.

Entre as relações bem-sucedidas encontram-se amizades estabelecidas com colegas de trabalho e com o próprio RA, relacionamentos estes baseados na troca de afeto e de cuidados.

J – “Olha, eu não vou dar mais trabalho pra vocês. Porque vocês não são minha família, eu tenho uma família, que é maravilhosa. Há! Eu estou com saudades da **minha amiga Araci, que era minha família**. Eu vou mostrar pra você. Daqui a duas semanas eu não vou estar mais aqui e vocês podem ficar com toda essa *merda*. Eu não sou agarrado à parede. Eu gosto da vida, da alegria de viver e **eu tenho minha família, lá em Jacarepaguá**. Pode ir embora que eu vou decidir.” Botei tudo de lá pra fora, peguei o telefone e falei: “Stepan, eu preciso falar com você. **Eu quero voltar pra Casa.**”

J – E vim pra cá e estou feliz aqui no meio dos meus colegas, a minha família. É tudo maluco, mas é **minha família**.

S – Botou seu boi na sombra?

J – Botei o boi na sombra e aí comecei a me meter com Benito de Paula, meu amor da minha vida. **Meu irmão**.

J – Ai eu peguei (e disse): “Aracy tem um quarto enorme aqui, eu vou buscar suas coisas e arrumar pra você. E tem uma coisa, nunca mais eu quero ver essa gente perto de você.” Aí **tomei conta dela durante 21 anos** e ela deixou comigo as coisas dela.

Na fala do dirigente entrevistado também se pode perceber a imagem do RA e dos colegas de profissão como substitutos do grupo familiar⁵⁵.

S – Eu vejo que você tem aqui um barzinho também.

H – Isto, outra coisa. Esse barzinho foi bolado pelo Stepan, porque quando a gente saía daqui, na sexta-feira, o quê que acontecia? Como não tem funcionário (no final de semana), as pessoas que convivem,... eles ficavam muito sozinhos na sexta, sábado e domingo. Criamos esse bar para que eles pudessem chegar aqui e se integrar, **formar uma nova família com a comunidade daqui.**

H – Você não se sente (sozinho)... você se sente aqui como **abrigado por uma família**, você começa a ter muitos amigos e você sabe que muitos, os verdadeiros amigos não são parentes.

H – Adoram aqui (o RA). Porque primeiro **a instituição dá o carinho que a família não deu.**

⁵⁵ Assunto abordado, no capítulo Relação dos depoentes com seu Passado Artístico, a partir da perspectiva da mistura de relacionamentos profissionais e familiares como característica do grupo profissional estudado.

Ao mesmo tempo o afastamento do grupo familiar é aceito como um fato normal e esperado, o diretor entrevistado não se alonga culpando as famílias pela situação dos idosos.

S – E quem tem (descendentes) e o filho não quer?

H – Eu também tenho casos aqui. **Isso é muito natural.**

Pudemos observar que as falas das mulheres apresentam características diferentes das falas masculinas. Entre elas observa-se: a maior frequência com que as mulheres se referem a seus familiares; e como as exigências de seus papéis na esfera da família são apontadas como motivadoras de suas decisões e trajetórias de vida, explicitando para elas o mesmo padrão de comportamento da mulher de classe média urbana do período pesquisado.

S – Aí você fez televisão por bastante tempo e quando você parou de fazer televisão?

I – Eu parei porque eu comprei um restaurante em Petrópolis, aí eu deixei muito tempo de trabalhar, eu e meu marido. Aí meu marido ficou sendo o melhor “maître” do Rio de Janeiro...

I – Eu não era alucinada, não mais, eu gostava de trabalhar, e depois que eu fui para este restaurante, o meu marido era o dono, era dele e tinha um sócio.

Mesmo depois de viúvas, e encerradas suas vidas profissionais, as depoentes demonstram continuarem submetendo seus destinos às necessidades ou determinações dos filhos e netos.

S - E a outra filha?

E - A outra casou muito bem, e passou um tempo a situação deles não ficou muito boa e eu tive que ajudar em alguma coisa. E fui, **tomei conta de um neto doente** (que estava) com 6 anos, perdi ele com 13 anos, com leucemia.

I - Para você ver o que era o Retiro antigamente. **E o meu filho me tira daqui!**
(Essa fala se refere à primeira vez que a depoente morou no RA.)

S – Por quê?

I – Deixa eu te contar, teve um dia que a minha pressão não estava boa. Aí fui lá no ambulatório pra tirar a pressão e não tinha aparelho de pressão.

I – Aí o meu filho chegou e: “Mãe, eu estou vendo a senhora meio abatida.”
“Não meu filho, eu tive um mal estar de noite e não tinha aparelho... Vamos embora, vamos embora...” e me tirou daqui. Deixei tudo aqui.

S – Aí você ficou morando com ele...

I – Fiquei morando com ele no Recreio. (O Recreio dos Bandeirantes é, ainda hoje, um bairro bastante afastado, aonde pessoas sem carro encontram severas barreiras à sua locomoção.)

Pelos depoimentos podemos perceber que os depoentes do sexo masculino quando solicitaram uma vaga no RA pareceram agir de maneira mais independente do que

as mulheres, um por não ter relacionamento com seus familiares, outro por não demandar ou prestar apoio na vida cotidiana de sua filha.

S – Quando você ficou doente e foi ficar internado no Miguel Couto e saiu da internação você disse que foi pra casa, por que você não foi pra casa de sua filha?

A – Não fui pra casa de minha filha porque eu sou muito independente, e eu, não sei por que, não sei, não posso dizer por que o que está dentro de mim.

A – Então eu gosto de fazer as coisas ao meu jeito, **mesmo sendo casa de minha filha não é a minha casa.**

Diz o segundo depoente sobre sua vinda para o RA:

J –...Daqui a duas semanas eu não vou estar mais aqui e vocês podem ficar com toda essa *merda*. Eu não sou agarrado a parede. Eu gosto da vida, da alegria de viver e **eu tenho minha família lá em Jacarepaguá. Pode ir embora que eu vou decidir.**” Botei tudo de lá pra fora, peguei o telefone e falei:” “Stepan, eu preciso falar com você. Eu quero voltar pra Casa.”

Os depoentes procuraram o Retiro dos Artistas por iniciativa própria, embora, premidos por situações geradas ou agravadas por perda de mercado de trabalho, e pelas necessidades, ou inexistência, de filhos e parentes. Não discutiremos a participação indireta dos familiares na origem da decisão de ingressar no RA, já que isto exigiria uma análise psicológica aprofundada da personalidade dos sujeitos e da dinâmica de seus relacionamentos, o que não seria compatível com o método e os objetivos deste estudo.

Nenhum dos depoentes ingressou no asilo por pedido direto de seus familiares, o que denota o grau de independência dos membros da classe artística, construído ao longo da carreira, mas conservada impavidamente na fase final de suas vidas.

S - Por que você veio pra cá?

E - A situação, situação financeira ficou ruim, eu perdi um neto que eu gostava muito. Aí comecei a me sentir mal, não tinha ânimo pra nada, e ainda bem que uma hora eu achei nos meus documentos, procurando uns documentos. Eu fui artista, eu vou lá na Casa dos Artistas ver se eles me deixam ir pra lá, e vim embora.

Outra depoente relatou o desagrado de sua neta ao saber que ela agora vivia num asilo:

I - E assim foi, eu estou muito bem, agora a neta quando soube que eu estava aqui, chorava: “Eu vou mandar aí te buscar, eu aluguei um apartamento”. “Deixa eu ficar aqui, eu estou bem...”

Ela afirma sua autonomia e sua independência conscientes:

S – Então você gosta de morar aqui?

I – Gosto. Eu só estou morando aqui porque eu gosto, porque se não eu não morava não.

O RA além dos cuidados básicos, oferece ao residente a oportunidade de construir um círculo de sociabilidade com pessoas de seu próprio grupo profissional, o que constitui um fator importante na construção de uma boa qualidade de vida. A residência em casas vizinhas, a realização de refeições em grupo, o oferecimento de uma piscina coletiva e o convívio na sala de espera dos ambulatórios ou em saídas conjuntas constituem grandes oportunidades de convivência. O aproveitamento destas situações para o desenvolvimento de relacionamentos de amizade é uma questão que transcende ao nível de ação da instituição e depende de características pessoais e do grupo.

Apesar das boas condições oferecidas, filhos e netos, muitas vezes, reagem negativamente ao ingresso dos idosos no RA. Eventualmente este ingresso é conveniente às necessidades familiares, mas as possíveis más repercussões sociais somadas à imagem negativa dos asilos parecem influenciar estas reações.

I - Aí eu falei para o meu filho, e ele: **“A senhora é louca, a senhora vai para o Retiro o quê que vão dizer de mim!?”** Que eu botei a senhora no Retiro, não vai não, de jeito nenhum!”.

A literatura aponta que a valorização do sucesso profissional dos descendentes e do afeto dedicado ao idoso, é uma forma de autovalorização frequentemente encontrada entre idosos asilados (Debert, 2004, p.120 e 125)⁵⁶. Aqui quase não encontramos esse tipo de fala, exceto por parte de uma depoente cujas escolhas sempre priorizaram a família.

I – Na Páscoa ela fez bacalhoadada. Sabe, **elas me amam**. “Vó fica aqui.” “Ah minha filha! Não fico não”.

⁵⁶ Ver este assunto no capítulo Vida e Convívio no Retiro dos Artistas

I –... olha quem morou no apartamento que eu morei e vir pra cá... Ali na Figueiredo Magalhães eu não ia (à praia) quando tinha fogos no dia primeiro, eu ficava na janela, que era ali na praia... O meu quarto tinha banheiro do lado.

S – Você tinha tudo o que você precisava?

I – O Hênio quando foi me buscar lá e viu aquilo lá ele disse: “**Meu Deus do céu! Aqui é a garagem do prédio!?”**

Ao longo da História, e em quase todo o mundo, o cuidado com a geração mais velha tem sido atribuído aos descendentes, uma norma social reforçada pelo amparo da lei (Camarano, 2007, p. 171). A vida no asilo, de modo geral, contraria as expectativas de apoio intergeracional, longamente introjetadas no imaginário de nossa população. Essas expectativas contrariadas podem gerar tanto sentimentos de culpa nos descendentes como a projeção de imagens negativas sobre o trabalho realizado pelo RA. Acreditamos que a boa apreciação dos próprios idosos em relação à vida no RA, a cultura de substituição da família pelo grupo profissional introjetada ao longo da vida, além da presença de pessoas conhecidas anteriormente no mesmo ambiente e a participação das famílias em eventos abertos à comunidade colaboram significativamente para o estabelecimento de boas parcerias entre este asilo e as famílias dos idosos residentes.

Vida e Convívio no Retiro dos Artistas

Pode parecer que ao entrarem para o RA todos se igualam como velhos e como artistas. Tal como ocorre no estudo de Debert (2004, p.99-132), essa idéia não se confirma no convívio dentro da instituição. No RA, assim como na instituição estudada por Debert, não são as doenças ou as perdas na aparência do corpo que são citadas como marcadores da velhice, mas o comportamento. Os comportamentos, considerados típicos de velhos, são sempre protagonizados por outros, sejam eles nomeados ou não. A velhice continua aqui a ser uma radical alteridade: velho é o outro, aquele que se comporta de forma briguenta, implicante, desagradável. Aqui, porém, vemos surgir mais uma questão: nem todos são reconhecidos como artistas. Ao passo que velhos são sempre os outros, artistas somos sempre “nós”. Os outros, aqueles que não fazem parte do meu círculo, são os que apresentam comportamentos inadequados, que tanto caracterizam os velhos como os “falsos artistas”.

I-... Então aqui eu fico sossegada, sabe? De vez em quando tem um velho aí pra papo ou uma velha pra bater um papo e o pau come de vez em quando também, tem umas briguinhas... Ah, **briga de velho**.

I – Isso aqui que é a coisa pior minha filha. Aqui tem velho que passa e tem uma mulher aí que não gosta de dar bom dia, eu vejo a mulher e vou dizer bom dia e esqueço que ela não gosta, paro... **Ela não gosta de dar bom dia, ela ronca, ela cospe, mas nunca foi artista**, essa nunca foi artista...

A presença dos “não artistas” gera sentimentos de ameaça que parecem reforçar o clima de desavença, entre grupos e indivíduos.

J – Um clima de a mulher falar que: “Eu fui artista de circo, eu fui bailarina do Colón” E a pessoa sabe que não é, porque viveu a vida toda, não é. Aí o outro: “Ah! Eu fui galã disso, galã daquilo.” Aí sabe o que os artistas verdadeiros começaram a pensar? “Ah! Nós somos umas *merdas*, porque a gente que fez tudo isso em arte...” Sabe o que a Isa falou? “Oh Maia, **se eles tivessem a metade das coisas que você tem, do que você ganhou, Maia, do que você fez... Eles pisavam em cima da gente aqui.** E você não liga, você ri, você acha isso engraçadíssimo.”

A questão da autenticidade da identidade artística de cada um se configura como a questão central no convívio diário dos residentes do RA, imprimindo uma dinâmica única e característica para esta instituição. A posse de documentação referente ao passado artístico e o fato de todos os residentes terem recebido aprovação de um comitê ligado ao sindicato da classe, são vistos com profundas reservas por muitos. Documentos e aprovação de indivíduos considerados como impostores são interpretados como comprovação da pouca idoneidade de direções passadas ou como resultado do “coração grande demais” da atual. Note-se que, entre os depoentes, ocorrem frequentemente acusações recíprocas de impostura. Neste grupo a capacidade de se comportar como um artista e o reconhecimento do passado profissional por parte daqueles que são considerados possuidores do dom artístico superam em muito a validade destes documentos.

E - O caso foi o seguinte, quando eu cheguei aqui todos eram artistas como eu, que tenho documentação e fui lá à Pedro I, se não, não era aceita. Acontece que Colé numa ocasião disse que isso aqui estava muito ruim de dinheiro, então ele botou até anúncio na televisão, no rádio: **“Aluga-se casa no Retiro dos Artistas.” Então as pessoas que vieram pra cá...** Noêmia, uma portuguesa bem magrinha, lá em cima perto da Vitória, essa não é artista. Chegava aqui o Colé pedia dois e quinhentos e a pessoa entrava para o resto da vida, então entrou a Noêmia, entrou o Carreira...

S – Tem muita gente aqui que não foi artista?

I – Mas o Stepan... sabe como é, tem **um coração de ouro**. Aqui tem muita gente de circo, artista mesmo de teatro, tem pouco...

Outro depoente completa o quadro de impostura e injustiça:

S – Aqui é um coletivo de artistas, certo?

A - De artistas e não artistas.

S - Tem gente aqui que você acha que não é artista?...

A – Eu acho não, eu tenho convicção. Artista eu conheço, eu tenho mais de 70 anos de arte, mas não cabe a mim intervir.

S – Mas você concorda comigo que um número maior de pessoas aqui é de artistas.

A – É o contrário **o maior número não é artista a minoria é artista**.

S – Mas como é que o sindicato dos artistas concorda que a classe tem uma casa em que a maioria é não tem direito?

A – Acontece que não há regra sem exceção.

S – Mas quando a exceção é mais numerosa que a regra, ela vira regra.

A – Acontece que **a exceção é maior do que a regra**.

S – Então ela é a regra, a exceção é a regra. Então você acha que tem muita gente aqui que não é artista?

A – É uma média de artista que é muito inferior daquilo que nós artistas pensamos, **é trinta por cento de artista e setenta por cento de não artista.** Então o coletivo aonde você precisa da comunicação, você precisa se comunicar, você vai passar por uma pessoa, mas você não gosta dessa pessoa você tem que dar pelo menos um bom dia, boa tarde ou boa noite.

O clima de competição vigente no RA é assim explicado:

J - Porque aqui no Retiro tem várias alas, ala de esquerda e ala de direita, “a fina flor do que não presta”, “a fina flor do que presta”, então de repente **há uma desunião!**...

S – Me explica uma coisa Maia, por que no Retiro as pessoas estão o tempo todo em embates? E outra coisa que eu quero te perguntar: por que sempre quando a gente pergunta para um residente aqui sobre outra pessoa, esse residente desfaz do talento artístico daquela pessoa?

J – Porque é o seguinte, eu vou te explicar. É que aqui no Retiro **existem dezoito pessoas que não são artistas**, que vieram na direção corrupta do passado, que por dois mil reais colocava uma pessoa aí dentro. Hoje tem dezoito que não são artistas.

S - Mas mesmo quando a gente fala de uma pessoa que foi artista...

J – Existem as outras pessoas que são artistas. Tem que ver quem é e quem não é.

S – Mas e quando a gente fala das pessoas que são artistas?

J - Os que não são metem o pau nas pessoas que são e os que são metem o pau nos que não são também. Entendeu qual é o atrito do Retiro? Quer um

exemplo? O Fernando é artista!? O Ronaldo é artista!? A Celina não é artista, a Rolha de Poço não é artista, a minha amiga que eu amo de paixão (Eloáh Scavoni) não é artista, a Dalila não é artista, a Noêmia não é artista, a Daltiva não é artista, e **tem muita gente que não é artista.**

O depoente assume que a comunidade do RA é sui generis.

J – E vim pra cá e estou feliz aqui no meio dos meus colegas, a minha família. **É tudo maluco, mas é minha família.**

J – Também se eles fossem bons eu não estaria aqui, se não fosse tudo louco eu também não estava aqui. É tudo louco, tem seus sonhos, **com raiva porque tem gente estranha.** Porque **artista**, nunca ninguém entendeu isso, **só gosta de viver no meio de artistas**, e é um quebra pau, discutem, são comunistas e tem gente que não é. Vamos para a rua, vai tudo junto. Eu falei pra Stepan: “Stepan, **no dia que acabar essa gente aqui, que não é artista, isso aqui vai virar um paraíso.**” Porque essa nossa raça aqui toda se combina um com outro, mas botou alguém estranho... ninguém aceita. Pode perguntar pra qualquer um: porque você... Há não gosto...

Ao lado das queixas relativas ao convívio com os “não artistas”, surgem nas falas dos depoentes as autoproclamações⁵⁷. Diz Debert (2004, p.120) que no asilo ninguém perde uma oportunidade para contar vantagem. A questão central a ser equacionada no asilo, segundo esta autora, diz respeito ao alcance de uma vida pública ativa, e não do desenvolvimento de uma privacidade satisfatória, como pensam muitos técnicos. O grande desafio está em se inserir em local favorável neste novo grupo social que, egresso da mesma categoria profissional, luta em nova arena na busca pelo prestígio (p.119) que agora não pode mais ser referendado pela atuação concreta no palco. Entre os homens são

⁵⁷ Debert (2004, p.121) classifica como “autoproclamações” as falas proferidas com a intenção de exaltar a pessoa que fala, nas quais pode haver uma medida variável e indeterminada de verdade.

frequentes as falas de autoproclamação referentes ao valor profissional ou a atitudes corajosas tomadas, estas falas sempre apontam para seu destacado valor pessoal.

J – Menina! Eu estou aqui com um **cigarro na cara do chefe do gabinete e do ministro...**

J – Não, eu sempre me expus. Tanto é que eu tenho coisas minhas faladas em jornal que nenhum artista tinha capacidade de dar uma entrevista daquela e eu dei... Até o Jaguar dizia: **ele tem coragem, ele diz o que nenhum carioca consegue**

J - **“Só tem um: J Maia.”** “Manda chamar imediatamente.”

J - “Esse é o melhor do Brasil.” **“Pô! Você é o melhor!** Você merece ganhar, quanto você quer?” Fizeram uma reunião em São Paulo, o Milani me contou que o Flávio Rangel, João Bittencourt, Ademar Guerra, Avancini é... O Milani me falou: **“Maia! Só falavam no seu nome.”**

Relata outro depoente:

A – Eu gostava de sapatear, mas minha cabeça ia muito além dos sapateadores que tinha aqui. ...sempre pensei nisso, **se eu não for o melhor eu tenho que estar entre os melhores.**

A – Pra mim foi ficando difícil, mas eu sempre mantendo porque eu, diga-se de passagem, **nunca fui um ator qualquer.**

A – Mas eu, modéstia à parte, **com a minha inteligência**, olhava a plateia...

A - **Eu passei a ser famoso e procurado**, por quê? Por quê? Você é empresária, dá uma festa de fim de ano é muito mais fácil pagar um Papai Noel, um personagem, um palhaço, um ator do que um grupo.

S - Aonde você arrumava esse contrato?

A – **Eu não procurava, eu era procurado.**

Entre as mulheres também foi investido algum tempo em autoproclamações, embora bem menos do que entre os homens. Além da temática de seu valor artístico, as autoproclamações femininas giraram principalmente em torno de ressaltar a própria beleza e elegância tanto no vestir como no comportamento.

S - Hoje em dia se valoriza muito a beleza.

E - Naquele tempo também. Daí cheguei lá me mandaram dançar...se usava nos anos cinquenta (saia) godê guarda-chuva...eu rodei, ele armou, **viram minhas pernas, disseram:”Está contratada!”**

S - Você foi contratada pela dança ou pelas pernas?

E - **Pela dança, pelas pernas e pela cara também, que estava bonitinha.**

E - Quanto aplauso eu recebi, quando eu entrava em cena...Agora mesmo aqui na Festa Junina, **ganho aplauso à beça!**

Relembra a outra depoente.

I - E eu fiz tudo muito direitinho e foi o pessoal me dar parabéns por mais uma besteira que eu fiz. Mas minha filha, **eu botei uma banca!**

Reconstruindo sua infância de menina prodígio, ela conta:

I – É... E quando eu era menina **eu parava o trânsito!** Todo dia uma confusão!

I – E tem outra coisa, **as matinês de quinta feira foram inventadas por causa de Isa**, que as crianças antigamente no colégio parece que a vaga era quinta feira, e as crianças vinham assistir.

I – (Mas) **Eu não perco minha elegância.**

A depoente nº4, que diz não se preocupar muito com o sucesso profissional no passado, mas que alega se relacionar bem com o filho e as netas, também abordou, seguidas vezes, a cultura do marido, o carinho da neta, os magníficos imóveis em que já morou, e a grande preocupação da família com seu bem-estar. Incluiremos estas falas na classe das autoproclamações sem esquecer as outras funções que elas possam estar cumprindo. Parece

ser importante para esta depoente mostrar que sua vinda para o RA não foi motivada por carência econômica ou abandono familiar. (Embora o dirigente entrevistado diga que todos os residentes recebem benefícios reduzidos, exceto a depoente nº 3, e que todos sofriam privações econômicas no momento em que ingressaram no RA.) Segundo aponta Debert (2004, p.120) o sucesso profissional e financeiro dos filhos e netos, principalmente se somado à dedicação pelo idoso, é também motivo de prestígio dentro do asilo.

I – Eu morava na Avenida Figueiredo Magalhães **num apartamento muito grande**, só de sala tinha 80 metros quadrados, aí a mulher se separou do meu filho...

I –Aí o meu filho chegou: “Mãe, eu estou vendo a senhora meio abatida.”“Não, meu filho, eu tive um mal estar de noite e não tinha aparelho...” “ Vão embora, vão, vão embora...” e ele **me tirou daqui, minha filha! Deixei tudo aqui.**

.

I – Não, não sinto mesmo, eu me sinto tão bem, olha **quem morou no apartamento que eu morei e vir pra cá!...** Ali na Figueiredo Magalhães eu não ia quando tinha fogos no dia primeiro, eu ficava na janela, que era ali na praia... O meu quarto tinha banheiro do lado.

I – Ele (o marido) era formado, falava francês, ele trabalhava num restaurante francês e **só falava francês...**

I – Ele era “mâitre”, **era o chefão lá.**

Dentro desta ideia de que as boas qualidades dos parentes valorizam o idoso nas disputas sociais, a depoente nº 3, que se diz abandonada pelas filhas, discorreu sobre as qualidades de seu finado 3º marido.

E - Eu to bastante feliz. Casei três vezes, tive três maridos. Olho pro Amadeu é uma beleza de homem, olho pro segundo...

Sendo o RA uma instituição destinada a artistas, é esperado que o sucesso alcançado na profissão seja um fator de destaque para um residente inserido neste novo mundo social, mas parece que o sucesso do passado tem que ser reafirmado no novo mundo social do residente, a ILPI. Como aponta Debert (2004, p.119) o residente de uma instituição asilar tem que empreender uma luta constante para afirmar-se numa nova arena social. Graeff (2007, p.14) diz que a reinvenção das trajetórias de vida dos idosos asilados parece cumprir a importante função de definir dinamicamente a identidade por meio da narrativa. Não podemos esquecer também que ao relembra situações e relações que geram afetos positivos o sujeito aumenta seu bem-estar subjetivo.

Parece estar bem resolvida no RA a questão de proporcionar aos residentes condições favoráveis ao desenvolvimento de uma vida privada satisfatória, tal como aponta Debert (2004, p.108). Todos os três depoentes demonstram se sentir absolutamente donos de suas casas e o depoente que reside na enfermaria esperava confiante o término da obra das 12 novas casas, aonde alegava estar sendo construída uma especialmente para ele. Em todos os quatro depoentes é possível perceber um sentimento de segurança e amparo por parte da instituição. Ressalte-se que a instalação de sentimentos de insegurança e desamparo rebaixam o senso de controle dos indivíduos sobre o ambiente, essencial para uma velhice bem-sucedida (Neri, 2001, p.28).

A - Aqui **eu tenho uma grande vantagem**, eu posso ir ao banheiro sem fechar a porta do banheiro.

S – Então você gosta de morar aqui?

I – Gosto, e **eu só estou morando aqui porque eu gosto**, porque se não eu não morava não.

Os dirigentes parecem ressaltar a importância do reconhecimento do dom artístico de seus usuários, independentemente do sucesso e do retorno financeiro que a atividade artística possa ter trazido. Esse reconhecimento se concretiza pela “posse” de uma casa, mesmo que essa “posse” só se mantenha enquanto o usuário detiver condições físicas e cognitivas para cuidar de si.

H – Adoram aqui. Porque primeiro a instituição dá o carinho que a família não deu. Os recursos pra eles de medicamentos, alimentações, passeios, e nós resgatamos a dignidade deles. É **quando você dá uma casa pra que você dirija a sua vida**. Isso aqui é o prêmio para as pessoas que não conseguiram sobreviver da arte, independente de seu valor. Esse que é o momento, então quando eu coloco isso pra eles, eu fui reconhecido, pelo menos aqui no RA eu fui reconhecido.

H – Claro muitas vezes é preciso ir para a enfermaria

S – Mas as pessoas por si só tomam o remédio, a enfermeira não precisa dar?

H – Não, não, tem casos de pessoas que já estão na fase de não tomar, aí a enfermeira vai a casa para dar o remédio.

H – **Até o dia em que ela perder o controle sobre isso**, aí é que ela é convidada a ir pra enfermaria e a casa dá pra outra pessoa que esta aguardando.

H – Desde que o diagnóstico diga: **é irreversível...**

Além da relação de domínio sobre a própria casa os residentes do RA desfrutam de considerável liberdade sobre suas vidas pessoais. Na fala do diretor entrevistado percebe-se que, dentro dos limites de oferecimento de cuidados individualizados, há, a princípio, a manutenção nas residências e a aceitação das escolhas individuais.

S – Ela quer liberdade plena?

H – É liberdade plena, de **poder sair para aonde quiser**, pode pegar o ônibus Barra Shopping num bom dia e **comer um sorvete bem grande** e depois ter o direito de voltar.

S – Tem muitos diabéticos?

H – Ah! Tem.

H – **Ela é uma que tem (diabetes).**

A fala citada acima mostra que não são coibidos comportamentos considerados pouco saudáveis, inclusive para pessoas portadoras de doenças crônicas. Outra situação, registrada no Caderno de Campo, que demonstra este respeito à liberdade dos residentes foi a aceitação, sem comentários, do hábito de fumar de um residente portador de insuficiência venosa grave⁵⁸. Acreditamos que esta atitude reflete valores característicos do grupo social em que o RA se origina, assim como aponta para a origem marcadamente social desta

⁵⁸ Esta tolerância se mostra condizente com o “reconhecimento do direito dos idosos a assumir riscos pessoais” preconizado pela Carta Europeia dos Direitos do Idoso Residente em Instituições (parcialmente citada em Born & Boechat, 2002, p.773).

instituição. Asilos de origem, ou administração, mais influenciada pelos valores sanitários, teriam atitudes mais prescritivas sobre os comportamentos ligados à saúde.

O 1º depoente residia na época da entrevista na enfermaria e aguardava a conclusão das novas casas. Enquanto isso alugava nas imediações uma pequena casa, aonde realizamos nossa entrevista. Nesta casa ele guardava suas memórias e podia receber visitas com intimidade e privacidade. Este “estojo de identidade”⁵⁹ tal como aponta Goffman (2008, p.28), constitui-se como um espaço de manutenção das memórias e de objetos de uso pessoal que, contrapondo-se à despersonalização causada pela vida num espaço coletivo, pode servir de âncora a identidade de seu dono. Este “estojo de identidade” funciona também, a nosso ver, como um espaço para a intimidade.

S – Aqui é seu *armário*?

J – É **meu *armário*, mas está bonitinho.**

Apesar destas características positivas do convívio no RA pode-se perceber um clima triste, principalmente junto a determinados residentes, o que é apontado pelo Diretor Social como resultado do insucesso ou término da carreira. A literatura aponta o sentimento de tristeza como frequente na ILPI (Scharfstein, 2006. p.20).

H – ...Pra você ver que **todos os outros que estão aqui têm uma depressão profunda pelo abandono da mídia**, de como elas são no seu trabalho. E isso eles não aceitam, a ponto de esconder toda a sua história (passada), preferem que morra com eles. Mas, de castigo ninguém vai saber da história, quer dizer, eu não quero que as pessoas tomem conhecimento da minha decrepitude, já que não quiseram saber da minha fama, do meu fracasso ninguém vai saber.

⁵⁹ Diz Goffman que este “estojo de identidade” diz respeito a um conjunto de bens individuais, como cosméticos, roupas, um lugar para guardar suas coisas, que são de grande importância para o eu (p.28).

H – Mas sabe o que é? Eles não querem falar do seu passado...

H – Eles têm problema de **uma depressão muito profunda e não gostam de recordar o seu passado**, porque eles imaginam o seguinte, por exemplo, o O., que **ele nunca foi valorizado**, entendeu? Ele é um grande compositor só **que não consegue sobreviver dessa função, dessa arte. Isso dá uma tristeza tão grande**, que eles não gostam de falar desse passado.

Como já foi citado, para o dirigente entrevistado o verdadeiro artista exibe um tipo de personalidade egocêntrica com traços característicos, entre eles o ciúme e o desejo de ser tratado com exclusividade. A crença nestas características como intrínsecas aos artistas influencia o cuidado prestado pela instituição. Estas características determinam o estabelecimento de relações competitivas nas quais o sucesso alcançado na carreira situaria o indivíduo num determinado ponto de uma escala hierárquica. Apesar das dificuldades inerentes a isso, o RA parece aceitar o desejo de exclusividade como uma necessidade válida de seus usuários e que precisa ser considerada na gestão da vida cotidiana na instituição.

H – Esse empreendimento da TV Tupi e conseguiu o recurso, e na hora, do deslocamento da enfermaria - porque no fundo era uma enfermaria - para as casas individuais, foi o maior sucesso. “Eu quero ir com a minha amiga a, eu quero ir com a minha amiga.” Foi feita a seleção dessas pessoas e tal, e começamos a ocupar as casas. Depois que mobiliamos, colocamos os móveis e na hora da entrega das casas foi o maior sucesso “Eu vou ficar com fulano.” Chegou dentro, na hora que você fecha a porta, aí uma delas disse assim: (e todas fizeram a mesma coisa) “**Epa! Agora aqui quem foi mais estrela de nós duas**, quem foi mais sucesso no teatro, quem foi mais sucesso no cinema? Hã?... Fui eu. Mas porque fui eu? Eu fiz A, B e C, e você fez C, D e B.”

Valores idênticos. “Ah não! **Eu vou mandar porque senão a gente não vai ficar aqui.**” A outra que se achava muito mais atriz do que ela, que cada um tem a sua...

H – ...a sua avaliação pessoal pelo seu trabalho e sempre se acha melhor que a outra

S – ...É, pois é. Realmente é uma coisa muito séria. Eu acho que é do humano. Talvez entre os artistas isso seja...

H – **Mais apurado.**

Falando das relações entre residentes diz este dirigente:

S - Como é o relacionamento entre eles?

H – Horrível, porque **é uma ciumeira.**

H – “Você foi mais atriz do que eu?! Fui mulher de sucesso, você... (era do Circo?” Não consideram Circo atividade artística. Uma série de ciumeiras que **a gente tem que conviver com isto.**

H – Não, não, geralmente não tem esse envolvimento de, por exemplo, se eu chego com um convite hoje é... É, nós vamos ver um espetáculo qualquer no teatro!... “O presidente está pedindo pra você prestigiar.” Têm que ser arrancados porque eles evitam estar com pessoas com quem eles não se identificam. Por exemplo, a ponto de eu fazer a relação das pessoas que querem ir ao teatro. Aí eu tenho lá, trinta pessoas que querem ir ao teatro. Pedi o ônibus, chegam na hora as pessoas prontas, maquiadas, produzidas, sapatos altos, foram ao cabeleireiro - que nós temos cabeleireira aqui. Pintaram cabelo e unha, faz

tudo, e **se encontra uma pessoa dentro do ônibus com quem eles não se identificam...** Há fulana está aqui? **Então eu não vou mais não.** Então vai abrir mão de um lazer, de uma peça teatral, pra não entrar em contato...

A existência de uma espécie de orgulho por viver em uma instituição de qualidade ou que se destina apenas “aos escolhidos”, costuma ser um fato positivamente valorizado em asilos, tal como relatado nos estudos realizados por Graeff (2007, p.12) e Debert (2004, p.110). Neste último estudo a autora aponta uma divisão interna realizada pelos residentes que separam os demais idosos em duas categorias básicas, em torno das quais constroem seu cotidiano: os velhos propriamente ditos, isto é, aqueles que se encontram numa marcha acelerada para a senilidade e por isso não são levados em consideração; e os que merecem respeito, que geralmente são os membros do grupo de relacionamento do depoente. Na categoria dos que não devem ser levados em consideração incluem-se também os grosseiros, os mal-educados e os arrogantes, e deste grupo os entrevistados buscam manter a maior distância possível (p.122). Podemos levantar a hipótese que os chamados “impostores” ou “falsos artistas” seriam no RA incluídos nesta categoria. Aqui também aos membros do grupo de relacionamento de cada residente seria reconhecido o direito ao respeito, tanto por sua higidez mental, quanto pela legitimidade de seu pertencimento ao meio artístico. No RA o direito de pertencer à instituição é costumeiramente negado a aqueles que estão fora do grupo de relacionamento dos entrevistados.

O combate à presença daqueles não considerados artistas é justificado tanto pela alegada dificuldade dos artistas em conviverem com os “não artistas”, quanto pela necessidade de reserva de espaço para os artistas verdadeiros que venham no futuro próximo a necessitar do RA.

J – Também se eles fossem bons, eu não estaria aqui, se não fosse tudo louco, eu também não *tava* aqui. É tudo louco, tem seus sonhos, **com raiva porque**

tem gente estranha. Porque artista, nunca ninguém entendeu isso, só gosta de viver no meio de artistas...

A – E... Que bom **eu me envaideço porque estou aqui**, e você, perdendo o seu precioso tempo de me aturar...

A – Porque o nosso quadro de artistas do Rio de Janeiro, dentro de noventa e um municípios, que é número do Rio de Janeiro, não cabia aqui, **não cabia.**

A – São três mil e setecentos (artistas e técnicos). É de acordo com o poder que tem, e outra coisa, graças a Deus que a **maioria que pode colabora e não quer vir pra cá** por que....

A –...Eu acho que **se for botar todo mundo que é artista aqui, dentro da lei, aqui não cabe.**

As acusações de impostura dividem o grupo de residentes e parecem ter como base a negação do direito de viver no RA a aqueles que “não são artistas verdadeiros”. Esta divisão interna também se baseia em conceitos e lutas por status já vigentes no grupo, antes de sua entrada no asilo, como a separação entre atores de teatro e profissionais de circo.

Diz uma atriz de teatro:

I – Mas o Stepan, sabe como é, tem um coração de ouro. Aqui tem muita gente de circo, **artista mesmo de teatro tem pouco...**

Outra depoente, do passado circense, ressalta as diferenças positivas e negativas entre circo e teatro, lançando certa dúvida a respeito da conduta moral vigente no teatro:

E-... Mas tem outra coisa que também fez eu me ausentar muito das pessoas. É que **quem é de teatro não gosta do pessoal de circo**. Acha que circo é circo, cirquinho, só pode ser grande no teatro. Agora eu vou lhe dizer com sinceridade uma verdade: circo é família, teatro não. Eu **trabalhei em teatro pouco tempo, mas vi muita coisa errada**. Mas no circo não tem disso. Eu só trabalhei em um circo, esse (apontando uma fotografia).

E - ...Nesse circo que eu trabalhei 12 anos e pronto, quase todos eram parentes...Sempre fui tratada com o maior respeito dentro do circo. O teatro não, já são bem diferentes as coisas, **visa muito o dinheiro o teatro**, principalmente as vedetes. Agora não sei o teatro de agora, quem sabe mudou.

Mesmo entre os profissionais oriundos do circo teatro, o teatro parece ser olhado como uma instância superior.

A – O nome do circo era Circo Dorf, **não Circo Dorf, Circo Teatro Dorf!** Nós apresentamos dois espetáculos diferentes: a primeira parte, o variado, aonde é o variado? No picadeiro. Segunda parte, aonde é? No palco. O que é um palco? Um palco é um teatro.

S – Ah então você nunca foi com o circo viajar, você só ficava na sua casa?

A – Eu ficava na minha casa, mas eu era chamado para o teatro, então eu me tornei como está **no documento não está artista de circo, está ator**, registro profissional ator.

Apesar desse preconceito vigente entre os dois grupos de residentes, os dirigentes parecem não desvalorizar as atividades típicas do circo, embora o teatro seja o berço da instituição e de seu grupo diretor.

H - E **na abertura** (da Festa Junina), os nossos residentes, dançam com bonecas, nós temos mágicos, malabaristas, eles se apresentam para as crianças,...

H - **Número de mágicas, números de malabarismo.** Entendeu?

Ao lado da negação de direito, baseada na “falsidade artística”, encontramos a negação de direitos baseada no não enquadramento na categoria “necessidade”.

A – Dentro da lei só tem uma, e essa uma não deveria estar aqui, porque ela ganha muito bem, ela ganha mais de três mil reais.

A fala citada acima desconsidera o tempo que a residente já vinha vivendo no RA, antes do momento quando sua vida econômica melhorou, e sua inserção no mundo de relações do RA, sendo, inclusive, viúva de um antigo residente e não recebendo apoio das filhas. Esta baixa tolerância mostra a magnitude da carga emocional mobilizada pelas dissensões internas.

Tal como citado por Debert, em seu estudo numa instituição asilar de origem étnica (2004, p.121 e 122), há um grupo de residentes do RA que não é incluído nos

embates de poder, os doentes, demenciados ou dependentes. A estes, por estarem fora do jogo neste novo espaço, não se leva a sério suas falas ou seu comportamento.

S – Aqui tem outras pessoas que foram do circo como o G.!

A – Está doente.

S – Está doente?

A – Agora mesmo, fez um problema lá no refeitório...

S – G. está doente?

A – Uma doença que trouxe é... Como vamos dizer?... Um mau temperamento pra ele, mas faz parte.

Outra depoente comenta:

I – Até que eu me dou bem com todos, a única pessoa que eu não falo é com **um senhor maluco que tem aí, que eu o cumprimentei, quando eu cheguei, e ele não me respondeu**, e nunca mais eu falei com ele, esse é o único. **Coitado está doente!**

Os residentes que se situam fora da arena social raramente são mencionados nas conversas, mesmo que tenham tido muito sucesso profissional. Residia no RA uma atriz de sucesso na TV, cujo irmão trabalhou na última novela das 8:00h da TV Globo, pode-se dizer que no ápice da divulgação na mídia. Esta senhora, vítima de um grave AVC⁶⁰,

⁶⁰ Acidente Vascular Cerebral.

encontrava-se dependendo de uma cuidadora, pois já não falava e não andava. Sua presença era citada pela direção e causava muito interesse nas visitas, mas entre os residentes era quase ignorada, mesmo estando presente cotidianamente nas áreas comuns do asilo.

Na luta pelo reconhecimento social há também aqueles que, desastrados, perdem a medida da credibilidade em suas autopromoções e passam a ser alvo de chacotas, sendo imediatamente classificados como impostores e desqualificados, muitas vezes passando a serem conhecidos por apelidos (Graeff, 2007, p.13).

J – Não, é porque você vê só, **o Bactéria, com aquela mania de dizer que foi isso, que foi aquilo.** (Refere-se a um residente que afirma ter trabalhado no Teatro Municipal e em cinema, mas tem fobias e suas dificuldades de relacionamento são conhecidas, tornando-se pilhéria no RA e uma prova de sua impostura quanto à carreira.).

Debert (2004, p. 126) aponta que no asilo é tênue a linha que separa a manifestação de emoções indicadoras de vitalidade de outras indicadoras de senilidade, e que neste espaço é reconhecida a necessidade de saber se comportar de modo emocionalmente controlado, exercendo a arte de representar emoções. Viver de fantasias, comportar-se de modo emocionalmente descontrolado são indicadores de senilidade no estudo de Debert (2004, p.127), aonde os indivíduos rejeitados são classificados como “senis”, no RA, no entanto, estes indivíduos são antes chamados de “não artistas”.

A – É uma média de artista é muito inferior daquilo que nós artistas pensamos, **é 30% de artista e 70% de não artista. Então o coletivo a você precisa da comunicação,** você precisa se comunicar, você vai passar por uma pessoa, mas você não gosta dessa pessoa você tem que dar pelo menos um bom dia, boa

tarde ou boa noite. Então é o tal negócio... aí entra vamos dizer... **No bom termo, a malandragem, o fingimento.**

O RA é a Antiga Casa dos Artistas⁶¹, instituição tradicional no amparo deste grupo profissional, com a qual dois dos depoentes já desenvolviam longo e íntimo relacionamento. Ambos, inclusive, já haviam residido na instituição, em momentos anteriores da vida, quando necessitaram de apoio para si ou para pessoas próximas. Vale ressaltar que esses dois depoentes, além de se apoiarem na instituição, ao longo da vida, também prestaram apoio a ela.

S – Quando foi a primeira vez que você veio pra cá?

J – **A primeira vez foi quando eu vim derrubar aquela diretoria corrupta.**

S – Você ficou aqui morando, ou só veio botar fogo no milharal?

J – Não, eu fiquei morando e quando eu derrubei a diretoria, eu pedi pra ir embora.

I – Eu vou te contar uma história, meu marido quando esteve doente, **meu marido foi diretor daqui, ele teve que fazer um tratamento** um... aneurisma, e ele tinha que operar o aneurisma, então ele começou a fazer o tratamento, e como ele era diretor daqui e **meu irmão também... aí eu vim pra cá, pra fazer o tratamento com meu marido.**

I –..O Francisco Colin, não esqueço o nome dele, era presidente da Casa dos Artistas em São Paulo, que não tem mais, era um casarão antigo que tinha

⁶¹ Ver Histórico do Retiro dos Artistas.

alguns velhos não tinham muitos não, e todos os espetáculos tinham um ato variado que fazia homenagem a Casa...

S – Pra arrecadar?

I – Pra arrecadar e sabe como, **eu entrava e sambava jogavam aquelas moedas de dois reais que tinha antigamente e o Paulo (irmão) enchia o saco e levava para o Retiro lá de São Paulo.**

Nas falas acima se pode perceber que também a instituição estudada recebe demandas que extrapolam aquelas consideradas relativas a uma ILPI, como apontado na literatura para os asilos em geral (Born, 2002, p.404), no entanto, as demandas encaminhadas ao RA, são vistas como adequadas pelo grupo. O RA exerce importante papel de substituto do grupo familiar na vida dos depoentes, desde épocas anteriores à velhice.

O artista idoso que ingressa neste asilo mantém a inserção em seu meio social, o que se mostra radicalmente em desacordo com a idéia de perda da inserção social, e da própria história de vida, apontada como necessariamente resultante da institucionalização (Herédia, Cortelletti & Casara, 2004, p.19).

O convívio no RA segue o perfil apresentado nos estudos de Debert (2004) e Graeff (2007), que apontam a inserção na arena social do asilo como o principal desafio para os que vivem nestas instituições. Também no RA, assim como nos estudos citados, cada residente privilegia seu grupo de relação, desacreditando ou desqualificando os que se situam fora dele.

A dinâmica desta inserção está de acordo com os mecanismos relatados em pesquisas em ambientes maiores, nas quais é constante a polarização de grupos que se enfrentam em espaços de convivência não voluntária, havendo a projeção de conteúdos negativos no grupo de menos status, cuja convivência é sentida como desagradável e ameaçadora pelos membros do grupo de maior status. Diz Elias (2000, p.26) que este

sentimento é decorrente da ameaça potencial que a convivência intergrupar pode trazer às defesas profundamente arraigadas do grupo mais poderoso.

No RA, os embates resultantes da luta por inserção em local privilegiado no ambiente social do asilo têm como tema principal a autenticidade de cada residente, ou grupo de residentes, como artista e sua importância no panorama artístico.

Conclusão

Seguindo as ideias que motivaram sua fundação, o Retiro dos Artistas abriga artistas e técnicos de espetáculos de diversão em situação de carência, que, seja por doença, seja por idade, não tenham conseguido continuar participando do mercado de trabalho. Por esta razão, nem todos os residentes ingressaram no asilo com mais de 60 anos, sendo a permanência no RA encarada por alguns deles como fato temporário. Todos os depoentes deste estudo ingressaram na instituição com mais de 60 anos e não pretendem sair.

O trabalho realizado aponta para uma série de valores e significados atribuídos ao envelhecimento e à vida nesta específica ILPI que serão aplicáveis a ela no tempo presente e num futuro próximo. Num futuro mais distante acredito que alguns valores continuem vigentes e outros venham a se modificar na medida em que os residentes do RA deixem de ser, na sua maioria, artistas egressos do Circo e do Teatro de Revista. Os valores apresentados pelos depoentes recebem grande influência do histórico e dos valores vigentes nestas formas de atuação no período em que os depoentes trabalharam.

Mais do que em outros grupos de nossa sociedade, a imagem do envelhecimento entre artistas se reveste prioritariamente de cores sombrias. Talvez a grande valorização dada à aparência e ao desempenho físico neste grupo ameace os indivíduos com um “nublamento” da imagem de si à medida que as transformações trazidas pelo envelhecimento vão surgindo, o que vai se agravando ainda mais com o progressivo afastamento do mercado de trabalho. A aceitação de uma nova imagem de si, compatível com as transformações trazidas pelo envelhecimento, pode ser fonte de bem-estar subjetivo e a participação nas atividades artísticas promovidas pela instituição parece colaborar neste sentido.

A perda do mercado de trabalho se afigura, neste grupo, como uma situação com fortes repercussões sobre o bem-estar dos indivíduos, talvez ainda mais fortes do que aquelas devidas ao envelhecimento em si. O acesso ao mercado de trabalho reflete a aceitação do público e dos colegas e se afigura como a posse de um bem de forte repercussão sobre a autoimagem. Parece que a aceitação do público reafirma o valor do

indivíduo, seja ele velho ou jovem, e esse valor pode compensar outras perdas e dificuldades.

Entre os quatro idosos entrevistados, três afirmam que continuar desempenhando atividades artísticas, mesmo que apenas dentro do asilo, é um fator decisivo para a manutenção de seu bem-estar subjetivo. Na fala do dirigente entrevistado encontramos essa mesma imagem do trabalho como uma necessidade do artista, tanto para manter seu equilíbrio emocional quanto para resgatar sua dignidade, o que é especialmente importante já que o Retiro dos Artistas é uma instituição filantrópica, na qual os idosos não pagam por seu sustento. O não reconhecimento do talento por parte do público e da classe é visto como causa de tristeza e potencial provocador de depressão⁶².

Tanto os residentes quanto o dirigente do RA apontaram, em várias falas, para a crença de que ser artista é uma condição que se funda na posse de um dom, e que este dom habilita seu possuidor a reconhecer seus iguais, assim como lhe imprime certos traços de personalidade e comportamento. Estes traços e características de comportamento tornam, segundo este grupo, o artista um ser especial, alguém diferente das pessoas comuns, uma pessoa que necessita exercer sua arte e tê-la reconhecida. Uma pessoa para quem aparência e habilidade física têm grande importância. A atividade artística com seu poder de atrair a atenção, aos olhos deles, é algo desejado por todas as pessoas e a posse do dom, com as necessidades e características de personalidade que dele decorrem, é o que caracteriza o “verdadeiro artista”. Decorre desta crença a invulgar tolerância da equipe dirigente do RA em relação às demandas de tratamento diferenciado feitas por muitos dos residentes.

Pode-se supor que essa flexibilidade da administração, aceitando e permitindo as idiossincrasias desses velhos artistas, seja um fator que contribua para o sucesso duradouro do RA como ILPI.

Nas falas dos residentes encontramos referências ao direito de quem faz sucesso a se comportar com certa arrogância, que eles chamam de “botar banca”. Neste grupo parece haver a aceitação tácita de que fazer exigências e vangloriar-se de seus feitos é um

⁶² Ressalvando-se que a depressão é reconhecida cientificamente como uma entidade nosológica de origem multicausal.

direito dos que atingem o sucesso. Situações em que os depoentes se comportaram dessa forma são relatadas sem constrangimento, mesmo quando essa atitude resulta na perda da oportunidade de trabalho.

O relacionamento familiar dos idosos estudados reflete tanto suas características e escolhas pessoais, quanto os papéis que esses idosos desempenharam, resultantes das suas inserções profissionais, históricas e sociais nos diversos grupos de que participaram. Refletem também os preconceitos, que historicamente a profissão artística enfrenta, principalmente no caso das mulheres. Os papéis determinados pelo gênero, vigentes em nossa sociedade, exercem forte influência na forma como os depoentes e suas famílias se relacionam. Os homens, em comparação com as mulheres, parecem ter mais liberdade de escolha, mas também demonstram nutrir menores expectativas em relação ao afeto e cuidado por parte de suas famílias na velhice.

Nas falas das duas depoentes, observamos o relato de histórias de vida em que a aceitação do domínio masculino e da sujeição às exigências do papel de cuidadora da família sempre se sobrepuseram às necessidades da vida artística, mesmo para a depoente cujos pais e marido eram artistas.

Na vida atual da depoente cuja inserção no universo artístico foi mais rápida e de pouca repercussão, os papéis de cuidadora e de artista continuam existindo. Pouco depois de ingressar no RA ela voltou a dançar nas festas e começou a cuidar de um residente adoentado. Este residente era um cantor que a tinha conhecido na época do circo. Os dois se casaram e, segundo ela, viveram felizes por doze anos, apesar dos cuidados exigidos pelos problemas de saúde do marido. Hoje ela se ocupa de cuidar de inúmeros gatos e ajudar financeiramente a várias instituições de caridade, ao mesmo tempo em que continua realizando performances artísticas dançando com uma boneca de mamulengo⁶³ na tradicional Festa Junina do RA. Essas duas atividades satisfazem os anseios da depoente que, apesar da viuvez, da indiferença das filhas e de algumas limitações impostas pelos 89 anos de idade, mostra-se bastante satisfeita com sua velhice.

⁶³ Fantoche (Novo Aurélio: século XX, 1999).

A outra depoente, que viveu toda sua vida no meio artístico, chegando a alcançar grande sucesso no início da carreira, não aceita participar das atividades teatrais do asilo. Relata ótimo relacionamento familiar, grupo que não necessita mais de seus cuidados, dedicando-se hoje a cuidar de sua cachorrinha e a algumas poucas atividades recreativas e sociais dentro do asilo, geralmente em companhia de pessoas que já participavam de suas relações durante sua vida profissional. Esta depoente além de queixar-se de total inapetência e desinteresse pela alimentação, afirma com frequência que não deseja mais atuar e que fechou sua carreira com “chave de ouro” ficando em cartaz por um ano no Teatro do Hotel Copacabana Palace em sua última temporada. Apesar da repetição frequente do discurso de que não sente falta de atuar, a depoente aceitou um pequeno papel em uma novela televisiva há pouco tempo e mostra-se bastante animada quando fala da capacidade que crê ainda ter para agradar ao público.

Ambas as depoentes insistem em permanecer vivendo no RA, dispensando oferecimentos de abrigo junto a seus familiares. Uma das depoentes, depois da morte de seu ex-marido, ascendeu a uma condição econômica que lhe permitiria viver em outro lugar, mas ela permanece no RA, não aceitando viver em nenhum outro lugar, nem mesmo com a família. Percebe-se, portanto, que exercer a função de cuidadora, mesmo que de animais de estimação, é fator de satisfação para estas duas mulheres.

Entre os depoentes do sexo masculino observa-se pouca ou nenhuma influência das famílias sobre suas decisões. Ambos continuam em atividade, seja através do ensino de sua especialidade técnica, seja através das atividades realizadas dentro do RA.

As circunstâncias que levaram ao ingresso na instituição podem ser classificadas segundo gênero e comparadas entre si, mas só podem ser entendidas quando olhadas na especificidade de cada história de vida. Seja por ausência dos familiares, seja pela função de substituição que o grupo profissional exerce para os depoentes, todos eles ingressaram no RA por pedido próprio e defendem essa escolha frente aos seus familiares. É valor corrente entre os depoentes a visão do grupo profissional como substituto da família.

A direção da instituição também revela, em suas falas, assumir como seu o papel de substituta do grupo familiar, o que é visto como normal, não mostrando grandes expectativas em relação às famílias. Este dado parece confirmar a ideia de que este grupo profissional se percebe como substituto natural das famílias. Esta atitude resulta de um conjunto de fatores ligados ao histórico deste grupo profissional, dentre eles as exigências da profissão, a rejeição familiar que a escolha profissional costumava provocar, principalmente em relação às mulheres, e a crença na excepcionalidade da pessoa do artista, que se sente mais bem compreendido entre seus iguais.

Um dos depoentes do sexo masculino, que sofreu forte rejeição de sua família, veio a substituí-la ao longo de toda a vida por pessoas de seu grupo profissional, estabelecendo relações afetivas ricas e duradouras.

O ingresso no RA não parece representar uma exclusão do mundo de relação dos idosos estudados, nem, tão pouco, uma ruptura na continuidade de suas histórias de vida. Ao contrário, o ingresso no RA manteve estes idosos integrados em seu grupo profissional. A vida cotidiana no asilo segue os valores do grupo artístico, apresentando uma dinâmica nos relacionamentos entre os residentes que não nos parece essencialmente diferente daquela vigente na vida profissional.

O oferecimento de casas individuais permite que no RA haja clara distinção entre a esfera privada e a esfera pública da vida dos residentes. Infelizmente essa privacidade não continua sendo preservada depois que os residentes deixam de ter condições, físicas ou cognitivas, para realizarem seu autocuidado. Entre os fundamentos, social e sanitário, que embasam a ação das instituições asilares para idosos podemos dizer que o RA é uma instituição de base essencialmente social que se esforça para atender às demandas de cunho sanitário que recebe, não sendo esta, entretanto, sua orientação de base.

Analisando o RA como instituição asilar – estudada no escopo das instituições disciplinares - não se pode configurá-la como uma instituição total, nos moldes descritos por Goffman (2008), uma vez que no Retiro se estabelece: uma clara separação entre vida pública e privada; há liberdade de ir e vir; aceitação dos hábitos e escolhas individuais; não há convivência compulsória entre os residentes nem uma administração inflexível quanto a

rotina pessoal. Esta análise se refere à situação dos idosos considerados minimamente independentes que residem nas casas, já aqueles idosos dependentes que residem na enfermaria o estilo de vida se aproxima mais do modelo hospitalar tradicional. Idosos independentes que devido a doenças ou à falta de casas disponíveis habitam a enfermaria desfrutam de um estilo de vida que se aproxima daquele exibido pelos residentes das casas.

A dinâmica de inserção social dos residentes na instituição segue os mecanismos relatados em estudos realizados em outras instituições do gênero e em estudos realizados em outros tipos de agrupamento humano. Tal como encontrado nos estudos de Debert (2004, p.107-108 e 118) e Graeff (Graeff, 2007, p. 10), a grande batalha a ser enfrentada pelos usuários do RA não se refere a alcançar uma vida privada satisfatória, mas sim, diz respeito à inserção pessoal de cada um na arena social da instituição. Dessa batalha sem tréguas pelo prestígio social resulta o lugar alcançado por cada um. O estabelecimento de uma vida privada satisfatória não aparece como dificuldade, nem na fala do depoente que se encontrava residindo temporariamente na enfermaria.

Quem é e quem não é um “verdadeiro artista” é o tema em torno do qual se dá a maioria dos embates na arena social do RA. É possível que a atmosfera competitiva e ciumenta encontrada entre os residentes repita sentimentos e situações frequentes na história deste grupo de profissionais, sendo aceita como algo natural e inevitável pela direção do asilo.

Os grupos se dividem entre os chamados de “artistas verdadeiros” e “falsos artistas”, sendo geralmente os primeiros os residentes que participam do círculo de relacionamento de quem fala, e os segundos, aqueles fora de seu círculo de relação. Quase todos os defeitos e problemas existentes no RA são atribuídos à presença dos “falsos artistas”. Aqui o alegado divisor de águas entre os residentes é antes a autenticidade como artista, muito mais do que a senilidade, como encontrado nos estudos já citados.

A presença dos chamados “falsos artistas” suscita sentimentos de ameaça e provoca a projeção de toda sorte de conteúdos negativos, tal como se observa no estudo de Elias (2000, p.26) com grupos não institucionalizados.

O RA, ao mesmo tempo em que preserva a privacidade dos residentes em suas casas, oferece alguns espaços para a integração deles com vizinhos e frequentadores, pelo meio de festas, eventuais passeios e atividades artísticas organizadas na instituição. Os ambulatórios, o bar e o refeitório também são espaços de convivência. Muitos residentes, porém, preferem pegar a comida no refeitório e ingeri-la em suas casas, segundo eles para evitar as discussões que lá ocorrem com certa frequência. Talvez a instituição não estimule mais ativamente a integração social de seus residentes por ser ela, também, identificada com uma imagem do artista como pessoa exclusivista e competitiva.

Todos os depoentes demonstram nutrir uma relação com o RA de profunda relevância em suas vidas materiais e emocionais, aparentando, todos os quatro, sentimentos de confiança e pertencimento ao asilo. Dois dos depoentes relataram diversas situações nas quais utilizaram a instituição como apoio em momentos difíceis da vida, antes mesmo da velhice.

Conhecendo o RA compreende-se que ele possibilita, na velhice, a manutenção dos valores e dos relacionamentos habituais a seus residentes. Esses valores têm influência sobre o cuidado prestado, constroem o olhar dos idosos em relação à instituição e o olhar da instituição em relação aos seus residentes, e podem até, explicar a razão deste específico grupo profissional ter, há tantos anos, criado um asilo para seus membros.

Observa-se que o fato de pertencer a um grupo profissional é de enorme importância para configurar o RA, tal como é atualmente. Seus valores e suas ações são balizados pelos valores vigentes no grupo profissional, que, por sua vez, também orientam a visão de mundo de seus usuários. Acredito que a convergência de valores, aliada à manutenção do idoso dentro de seu mundo de relações, faça com que o RA tenha possibilidade de oferecer a seus usuários condições de adaptação sócio psicológica melhores que as condições encontradas nos demais asilos filantrópicos.

A comprovação da maior possibilidade de adaptação sócio psicológica dos idosos a ILPIs de origem profissional, ou étnica como abordado no estudo de Debert (2004), ainda exigirá maiores estudos e pesquisas, mas certamente se apresenta como uma

sugestão importante para o equacionamento das demandas de cuidados que os idosos brasileiros já apresentam, e certamente apresentarão de forma cada vez mais veemente.

Pode-se dizer, a partir do que foi aqui apresentado, que o RA presta um serviço percebido como positivo e valioso por seus usuários e que para eles o Retiro dos Artistas segue sendo a Casa dos Artistas, tal como já foi explicitado em seu nome. Uma casa diferente de uma família diversa, mas que é a casa de uma família à qual se sentem pertencentes, embora que ela possa ser imperfeita, como todas as casas de todas as famílias.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, V. **O fascínio do vivido, ou o que atrai na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2003. 4 [F].Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm/index.htm>. Acesso em: 02 Out 2007

_____. **Indivíduo e biografia na História Oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000. [5] f.

_____. **A existência na história: revelações e riscos da hermenêutica**. Estudos históricos- Historiografia, Rio de Janeiro, v. 9, nº 17, p. 31-57, 1996.

ALBIN, R. C. Dicionário da Música Popular Brasileira. Acessível em: http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?nome=Teatro+de+Revista&tabela=T_FOR_M_C. Acessado em: 10/09/2009.

ALCÂNTARA, A. O. **Velhos Institucionalizados e Família: entre abafos e desabafos**. Alínea. Campinas, SP: 2004.

ANDERSON, K & JACK, D C. Learning to listen. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader**. Londres & Nova York, Routledge Taylor and Francis Group.1998. p.157-171.

ANVISA – Agência Nacional de Vigilância Sanitária. Resolução da Diretoria Colegiada – RDC 283, de 26 de setembro de 2005. Acessível em: http://74.125.47.132/search?q=cache:8fDiPWEQZhgJ:www.mp.sp.gov.br/portal/page/porta/cao_civel/aa_idoso/aa_ido_legislacao/aa_ido_legislacao_federal/Resolu%C3%A7%C3%A3o%2520ANVISDC%2520n.%2520283%2520252026.09.2005.doc+ANVISA+%E2%80

Valores e Significados Associados ao Envelhecimento e à Vida em Instituição de Longa Permanência entre Artistas Idosos.

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2005/2005_05/2005_05_26/Res_283.htm. Acessado em: 28 maio de 2009.

AUGRAS, M. História oral e subjetividade. In: Von SIMSON, O de M (org.). **Os desafios contemporâneos da história oral**. Campinas: Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997. p. 27-38.

BANCO MUNDIAL. **Empowerment**. Acessível em: <http://web.worldbank.org/WBSITE/EXTERNAL/TOPICS/EXTPOVERTY/EXTEMPOWERMENT/0,contentMDK:20245753~pagePK:210058~piPK:210062~theSitePK:486411,00.html>. Acessado em 23 de maio de 2009-05-23

BATISTA, A S; JACCOUD, L A; EL-MOOR, P D Proteção das Pessoas Idosas dependentes: análise comparativa da experiência internacional. Texto para Discussão nº 1403. Rio de Janeiro: IPEA. Acessível em: http://74.125.93.132/search?q=cache:Xd9ciLFduAcJ:www.ipea.gov.br/sites/000/2/publicacoes/tds/td_1403.pdf+IPEA.TEXTO+PARA+DISCUSS%C3%A3O+N%C2%BA+1403&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br Acessado em: 05/06/2009.

BORBA, A L. Lembrar Para Ter o Direito de Esquecer: A Reconstrução Histórico-Sociológica da Tragédia da Gameleira em Belo Horizonte e seus Reflexos na Trajetória de Vida dos Atores Sociais nela Envolvidos. Tese (Doutorado) UNICAMP, Faculdade de Educação, Campinas, SP: 2007. Acessível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000421697> Acessado em: 18/10/2009.

BORNAT, J Oral history as a social movement. . In: PERKS, R & THOMPSON, A (Org.).**The Oral History Reader**. Londres & Nova York, Routledge Taylor and Francis Group.1998. p. 189- 205.

BORN, T. Cuidado ao idoso em instituição. Em: Papaléu Netto, M. **Gerontologia**. São Paulo: Editora Atheneu, 2002.

BORN, T; BOECHAT, N S. A qualidade dos cuidados ao idoso institucionalizado. In: Freitas, E V; PY, A L.; Neri, A L; Cançado, F A X; Gorzoni, M L e Rocha, S M. **Tratado de Geriatria e Gerontologia**, PP 768-777. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan SA., 2002.

BORN, T. O que é uma instituição de longa permanência? Apresentado na ENSP/FIOCRUZ no Seminário Instituições de Longa Permanência para Idosos (ILPI): do que estamos falando? Em 29/11/2005. Acessível em: http://74.125.93.132/search?q=cache%3ASHKSIZaUaCwJ%3Awww.cict.fiocruz.br%2Fmedia%2Fidosos_tomiko.pdf+Institui%C3%A7%C3%B5es+de+longa+perman%C3%Aancia+para+idosos+-+ILPIS%3A&hl=pt-BR&gl=br. Acessado em: 28/04/2009.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 4ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BRAGA, C. **Em busca da brasilidade: teatro brasileiro na primeira república**. São Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte, MG: FAPAMIG; Brasília, DF: CNPq, 2003.

BRANDÃO, T. Um teatro se improvisa: a cena carioca de 1943 a 1968. In: KAZ, L. (Org.) **Brasil, palco e paixão**. Rio de Janeiro: Aprazível Edições, 2004/2005.

CAMARANO, A A. Instituições de Longa Permanência e outras modalidades de arranjos domiciliares para idosos. In: NERI, A L. (org.) **Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na terceira idade**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, Edições SESC-SP, 2007.

CAMARANO, A A. Cuidados de longa duração para a população idosa. Uma questão de gênero? Em: NERI, A L. (org). **Qualidade de vida na velhice. Enfoque multidisciplinar**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2007.

CAMARANO, A A; KANSO, S & NELO, J L. Quão além dos 60 poderão viver os idosos brasileiros? In: A . A . Camarano (org) **Os Novos Idosos Brasileiros: muito além dos 60?**, PP. 77-106. Rio de Janeiro, IPEA, 2004.

CAMARANO, A A; PASINATO, M T. O Envelhecimento Populacional na Agenda das Políticas Públicas. In: CAMARANO, A A (Org.). **Os novos idosos brasileiros: muito além dos 60?** P. 261. Rio de Janeiro: IPEA, 2004.

CARDOZO, R (org.) **A aventura antropológica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CHAIMOWICZ F & GRECCO, D B Dinâmica da institucionalização de idosos em Belo Horizonte, Brasil Rev. Saúde Pública, 33 (5), Out. PP. 454-460.1999 Acessível em: www.fsp.usp.br/rsp. Acessado em: 22/01/2008.

CORTELLETTI, I.A. O asilamento sob o olhar de histórias de vida. (p.67-83) In: Cortelletti, I.A.; Casara, M.B.; Herédia, V.B.M. (orgs) **Idoso Asilado: um estudo gerontológico**. Caxias do Sul, RS: Educs/Edipucs, 2004.

CUNHA, M C P. **O espelho do mundo: Juquery, a história de um asilo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 1988.

DAVIM, R M B; VASCONCELOS, G T; DANTAS, S. M.M; LIMA, V M. Estudo com idosos de instituições asilares no município de Natal/RN: características socioeconômicas e de saúde. In: Revista Latino-Americana de. Enfermagem, 2004, vol.12, nº.3. 2004. Acessível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104692004000300010&lng=en&nrm=is. Acessado em: 29/04/2009

DEBERT, G G. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatizaçãodo envelhecimento**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp, 2004.

DOURADO, R. O novo circo: sob a lona da mistura. In: Revista Continente Multicultural, nº 77, maio 2007.

ELIAS, N & Scotson, J. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

ERIKSON, E. **O ciclo de vida completo.** Tradução de Maria Adriana Veríssimo Verenose. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

FERNANDEZ-BALLESTEROS, R. **Sistema de Evaluación de Residências de Ancianos.** Madrid: IMSERSO, 1995.

FERREIRA, A. B. H. Novo Aurélio Século XX : o dicionário da língua portuguesa. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, M M. História oral, comemorações e ética. **Projeto História. Ética e história oral**, São Paulo, nº 15, p.157-164, abr. 1997.

FREIRE, S A. Envelhecimento bem-sucedido e bem-estar psicológico. In: NERI, A L; FREIRE, S A. (org.) **E por falar em boa velhice.** Campinas, SP: Papirus, 2000.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente.** [1905] Em: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v. VIII.

GOFFMAN E. **Manicômios, Prisões e Conventos.** 8ª edição. São Paulo: Perspectiva; 2008.

GONCALVES, R.; LISBOA, C; KLEBA. T. Sobre o método da história oral em sua modalidade trajetórias de vida. Rev. Katálisis [on line]. Florianópolis, v. 10. 2007, PP. 83-92. Acessível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S14149802007000300009&lng=en&nrm=i. Acessado em 25/09/2007.

GRAEFF, L. Instituições Totais e a Questão Asilar: uma abordagem compreensiva. In: Estudos interdisciplinares do envelhecimento, Porto Alegre, v. 11, p. 9-27, 2007.

GRELE, R J. Moviment without aim. In: PERKS, Robert & THOMPSON, Alistair (Org.). **The Oral History Reader**. Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p.38-50.

GROISMAN, D. Velhice e História: perspectivas teóricas. Cadernos IPUB, Rio de Janeiro, v.1, n.10, p.43 – 56, 1999.

HAGIHARA, M. O ethos negativo e a arte de vanguarda: modernismo destrutivo e as vanguardas históricas no início do século XX. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília (UnB), 2007. Acessível em: http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1670. Acessado em: 18/10/2009.

HERÉDIA, V B M.; CORTELLETTI, I A.; CASARA, M B. Institucionalização do idoso: identidade e realidade. (p. 13-62) In: Cortelletti, I.A.; Casara, M.B.; Herédia, V.B.M. (orgs) **Idoso Asilado: um estudo gerontológico**. Caxias do Sul, RS: Educs/Edipucs, 2004.

LANCMAN, S & UCHIDA, S. Trabalho e subjetividade: o olhar da psicodinâmica do trabalho. Cad. psicol. soc. trab. [online]. dez. 2003, vol.6 [citado 29 Setembro 2009], p.79-90. psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-7172003000200006&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 1516-3717.Acessado em: 08/09/2009.

LE VEN, M M.; FARIA, E; MOTTA, M H S. História oral de vida: o instante da entrevista. In: SIMSON, O R M. **Os desafios contemporâneos da história oral**. Campinas: Área de Publicações CMU/Unicamp, 1997. p.213-223.

LUCCHESI, CV. O Circo-Tetro. In: Oliveira, J A. (org.). **Circo**. São Paulo: Editora Prêmio, 1990- Biblioteca Eucatex de Cultura Brasileira.

LUMMIS, T. Structure and validity in oral evidence. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader**. Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group.1998. p. 272-283.

MENDES, K. A Sacralização da Arte e do Artista — seus mitos e desafios à prática docente em artes. Dissertação de Mestrado apresentada a Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG), 2006. Acessível em: http://74.125.113.132/search?q=cache:vYpKcQtuMU4J:www.anped.org.br/reunioes/30ra/grupo_estudos/GE013454Int.pdf+A+SACRALIZA%C3%87%C3%83O+DA+ARTE+E+D

[O+ARTISTA+%E2%80%94+SEUS+MITOS+E+DESAFIOS&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br](http://www.lfg.com.br) Acessado em: 15/10/2009.

MENDONÇA, J M. Breves considerações a respeito do Estatuto do Idoso. Disponível em <http://www.lfg.com.br> Acessado em: 20/01/2010.

MORRISEY, C. Oral history and hard times. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader**. Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p.107-113.

NERI AL, SOMMERHALDER C. As várias faces do cuidado e do bem-estar do cuidador. In: NÉRI A L., PINTO M E B., SOMMERHALDER C, FERRACINI M R, YUASO D **Cuidar de idoso no contexto da família: questões psicológicas e sociais**. Campinas: Alínea Editora; 2006. p. 9-63.

NERI, A L. **Palavras-chave em gerontologia**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2001.

PACHECO, J L. **Elos refeitos: aposentados contam e refazem suas trajetórias de vida**. Campinas (SP) UNICAMP/CMU; Holambra (SP) Editora Setembro, 2005.

PERKS, R & THOMPSON, A. Interpreting memories: introduction. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader**. Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p. 269-271.

POLLACK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n. 10, 1992, p. 200-212.

_____ Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLO, S H. & ASSIS, M. Instituições de longa permanência para idosos – (ILPI): desafios e alternativas no município do Rio de Janeiro. Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia. v.11 n.1. Rio de Janeiro, 2008. Acessível em: http://www.unati.uerj.br/tse/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s180998232008000100004&lng=pt&nrm=iso. Acessado em: 12\06\2009.

PRADO, D A. **O teatro brasileiro moderno: 1930/1980**. São Paulo: Perspectiva Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

QUEIROZ, M I P. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: VON SIMSON, O R M. (Org). **Experimentos com história de vida**. São Paulo, SP: Vértice. 1988.p.14-43.

RAMOS, E L; SOUZA, N V D O; CALDA, C P;. Qualidade de vida do idoso trabalhador. Rev. enferm. UERJ, Rio de Janeiro, 2008 out/dez; 16(4):507-11.

RETIRO DOS ARTISTAS. Acessível em: <http://www.casadosartistas.org.br> Acessado em: 10/04/2009.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANGSTER, J. Telling our histories. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader**. Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p. 87-100.

SANTOS, K R. **Imagens e narrativas de uma instituição asilar e da velhice, construídas por 3 segmentos distintos: idosos moradores, gestores e voluntários**. Dissertação de mestrado apresentada no Programa de Mestrado em Gerontologia da UNICAMP. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

SATED-RJ - Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversão do Rio de Janeiro. Acessível em: <http://www.satedrj.org.br/sobre-historia.htm>. Acessado em: 16/02/2009.

SEIDLITZ, L, WYER, R S, & DIENER, E. (1997). Cognitive correlates of subjective well-being: the processing of valenced life events by happy and unhappy persons. *Journal of Research in Personality*, 31, 240-256.

SCHARFSTEIN, Eloísa Adler. Instituição de longa permanência: uma alternativa de moradia para idosos brasileiros na vida contemporânea. Tese de Doutorado. UFRJ/IP. 2006. Disponível em: http://www.eicos.psychology.ufrj.br/programaeicos/banco_teses/t06.htm#eloisa. Acessado em: 06 Out 2007

SHOPES, L. Oral History and the study of communities. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader**. 2ª edição. Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 2006. p. 261-270.

SIMSON, O R M. História oral, autoridade compartilhada e emponderamento: contribuições de pesquisa em processos de transformação social. 2008.

-----Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento. In: Revista Acadêmica, nº 6, maio 2003.

_____; GIGLIO, Z G. A arte de recriar o passado: história oral e velhice bem-sucedida. In: NERY, A. L. **Desenvolvimento e envelhecimento: perspectivas biológicas, psicológicas e sociológicas**. Campinas: Papirus, 2001. p. 141-160.

_____.(Org) **Os Desafios Contemporâneos da História Oral**. Campinas: CMU/Unicamp, 1997. 359p.

-----, Reflexões de uma socióloga sobre o uso do método biográfico. In: MEIHY, J. C. S. B. (Org). **(Re) introduzindo História Oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996. p. 83-91.

SIQUEIRA, M E C. **As organizações para idosos em Poços de Caldas: Pressupostos e práticas.** Dissertação de Mestrado. UNICAMP. 2000.

SIPI, D. The future of moving images. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader.** Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p. 379-388.

SIXSMITH, J. & SIXSMITH, S. Places in transition: the impact of life events on the experience of home. Em: Putnam, T & Newton, C. (org.) *Household Chose.* Londres: Futura, 1990.

SLIM, H; THOMPSON, P; BENNET, O; CROSS, N. Ways of listening. In: PERKS, R & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader.** Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p. 114-125.

THOMPSON, Paul. The voice of the past. In: PERKS, R & THOMPSON, A (Org.). **The Oral History Reader.** Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p. 21-28.

THOMPSON, A. Putting popular memory into practice in Australia. In: PERKS, R & THOMPSON, A (Org.). **The Oral History Reader.** Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 1998. p.300-310.

Valores e Significados Associados ao Envelhecimento e à Vida em Instituição de Longa Permanência entre Artistas Idosos.

VENEZIANO, N. O teatro de revista. In: **O Teatro através da História**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994. v. 2. p. 154-155.

YOW, V. Do I like them too much? Effects of the oral interview on the interviewer and vice-versa. In: PERKS, R. & THOMPSON, A. (Org.). **The Oral History Reader**. 2ª edição. Londres & Nova York: Routledge Taylor and Francis Group. 2006. p. 54-70.

WHITAKER, D C A. **Envelhecimento e poder. A posição do idoso na contemporaneidade**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2007.

Anexo 1 - CONEP



MINISTÉRIO DA SAÚDE
Conselho Nacional de Saúde
Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP

FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS					FR - 253846
Projeto de Pesquisa Valores Associados ao Envelhecimento e à Vida em Instituição de Longa Permanência entre Artistas Idosos					
Área de Conhecimento 7.00 - Ciências Humanas - 7.07 - Psicologia				Grupo Grupo III	Nível
Área(s) Temática(s) Especializ				Fase Não se Aplica	
Unidades Instituição de Longa Permanência, Envelhecimento, Artistas					
Sujeitos na Pesquisa					
Nº de Sujeitos no Centro 5	Total Brasil 6	Nº de Sujeitos Total 6	Grupos Especiais		
Fluxo NÃO	Medicamentos HIV / AIDS NÃO	Wash out NÃO	Sem Tratamento Específico NÃO	Banco de Material Biológico NÃO	
Pesquisador Responsável					
Pesquisador Responsável SILVIA PATRICIA LIMA DE CASTRO PINTO			CPF 605.400.227-15	Identidade 384660 DOMAER	
Área de Especialização GERONTOLOGIA			Máior Titulação MESTRADO	Nacionalidade BRASILEIRA	
Endereço RUA CONDE DE AVELAR, 28			Bairro LARANJEIRAS	Cidade RIO DE JANEIRO - RJ	
Código Postal 22245-030	Telefone 33839848 / 22250746		Fax 33933875	Email silvia_patricia@uol.com.br	
Termo de Compromisso					
Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Res. CNS 195/96 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e publicar os resultados segundo das necessidades da área.					
Assino as responsabilidades pela condução científica do projeto acima.					
Data: ____/____/____					
Assinatura					
Instituição Onde Será Realizada					
Nome Casa Gerontológica de Assistência Brigadeiro Eduardo Gomes			CNPJ 00.594.429/0121-17	Nacional/Internacional Nacional	
Unidade/Origem CGABEG			Participação Estrangeira NÃO	Projeto Multicêntrico NÃO	
Endereço R. Maj. Aviator Carlos Baratti, 5h			Bairro Praça do Avião	Cidade Ilha do Governador - RJ	
Código Postal 21841330	Telefone 21 33839891		Fax 21 33833875	Email cgabeg@ig.com.br	
Termo de Compromisso					
Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Res. CNS 195/96 e suas complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução.					
Nome <u>Silvia Patricia Lima de Castro Pinto</u>					
Data <u>07/04/2009</u>					
Assinatura					

O Projeto deverá ser entregue no CEP em até 30 dias a partir de 07/04/2009. Não ocorrendo a entrega nesse prazo esta Folha de Rosto será INVALIDADA.

Valores e Significados Associados ao Envelhecimento e à Vida em Instituição de Longa Permanência entre Artistas Idosos.



MINISTERIO DA SAÚDE
Conselho Nacional de Saúde
Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP

PROJETO RECEBIDO NO CEP		CAAE - 0003.0.339.000-09	
Projeto de Pesquisa <i>Valores Associados ao Envelhecimento e à Vida em Instituição de Longa Permanência entre Artistas Idosos</i>			
Área(s) Temática(s) Especial(s) Não se aplica		Grupo	Fase Não se aplica
Pesquisador Responsável			
CPF 8094002715	Pesquisador Responsável GILVIA PATRICIA LIMA DE CASTRO PIETO	Assinatura <i>[Handwritten Signature]</i>	
Comitê de Ética			
Data de Entrega 07/04/2009	Recebimento:	Assinatura <i>[Handwritten Signature]</i>	

Este documento deverá ser, obrigatoriamente, anexado ao Projeto de Pesquisa.

Apêndice 1 – Caderno de Campo

Visita nº 1 ao Retiro dos Artistas em 21 de novembro de 2008

Após a visita escrevi o e-mail abaixo, descrevendo o encontro ocorrido.

Cara Profª Olga

Seguindo sua orientação fui ao Retiro dos Artistas e fui muito bem recebida. Quando comentei que me haviam dito que nem sempre o Retiro dos Artistas aceita as pesquisas o administrador de lá, Sr. Hênio, disse que é muito diferente receber alguém que quer pesquisar e que conhece os asilos daqueles "meninos que vêm aqui para confirmar os preconceitos dos professores deles e tratar os velhos como coitadinhos, o que deixa a todos muito zangados".

O que me surpreendeu mesmo foi o comentário dele que eu vou precisar da minha experiência como psicóloga para convencer os idosos a falar sobre a própria vida. Segundo ele muitos idosos têm vergonha de não mais fazerem sucesso e estarem vivendo da caridade da classe (o asilo é totalmente sustentado pela classe artística e os idosos só têm que provar que foram artistas como profissão principal e que estão em situação de carência, não há cobrança nem do BPC). Na minha cabeça seria um grupo que gostaria de estar em evidência. Ele também falou que filmar talvez motivasse alguém, mas também pode ser que surta efeito contrário.

As únicas exigências feitas foram: trazer uma apresentação em papel timbrado da Universidade dizendo em que consiste a pesquisa e mandar um exemplar da dissertação quando ficar pronta (eles têm um pequeno acervo de pesquisas realizadas lá).

Nessa conversa com o Sr Hênio fiquei admirada com algumas situações que ele apontou como frequentes entre os residentes dele que também são frequentes na CGABEG. Muitos estão lá e seus familiares alegam não terem obrigações em relação a eles porque sempre foram preteridos em nome da profissão, embora militares tenham alto status frente às suas famílias e artistas justo o oposto. Ele também falou que muitos velhos de lá se surpreenderam quando, apesar do talento continuar sendo um atributo deles, o mercado de

trabalho se fechou com a idade. Militares velhos continuam detentores de seus postos mas perdem o poder e a função, o que é uma coisa difícil de aceitar para alguns.

Eu estou enviando uma carta de apresentação para que você corrija e aprimore, caso não haja uma carta padrão. Há coisas em vermelho que não sei o que escrever e peço que você complete. Não adianta eu levá-la pronta na 5ª feira porque não tenho o símbolo da UNICAMP.

Eu realmente me sinto mais confortável comparando pessoas de dois grupos profissionais nesta trajetória da velhice e do asilamento e me senti mais bem aceita pelo administrador de lá, apesar do Sr Huse estar mais tranquilo comigo. Com a sua concordância, pretendo visitar mais uma vez o Humboldt para agradecer e dizer que optei por comparar pessoas de 2 asilos profissionais. Acho que vai ser um certo alívio para ele que parecia se sentir invadido e muito preocupado em dizer que o asilo não era alemão.

Espero que seu compromisso no Rio tenha sido proveitoso. Um abraço e até 5ª feira.

Silvia Patrícia.

Visita nº 2 ao Retiro dos Artistas em 15 de jan 2009

Estava combinado por telefone com o Sr. Hênio Lousa, diretor social do Retiro dos Artistas (RA) uma visita para dar início ao trabalho sobre o qual eu havia falado na minha primeira ida ao RA em fins de Novembro.

Cheguei um pouco atrasada e ele já me esperava. Perguntou se já queria começar a conversar com os idosos. Disse-lhe que hoje eu gostaria de conversar só com ele. Enquanto descíamos Hênio relembrou uma antiga moradora do RA que eu também conheci no passado. Esta ex-moradora tinha períodos em que não desejava ver ninguém, então afixava um papel em sua porta dizendo que havia morrido e que ressuscitaria num determinado dia. Neste período era dada ordem de não visita-la nem para levar comida.

Descemos para o bar aonde ele ajeitou uma mesa mais separada, entreguei a apresentação assinada pela orientadora que ele havia pedido no primeiro contato. Pedi permissão para gravar a conversa e ele concordou.

A entrevista (transcrita) correu tranquila, no meio uma senhora quis falar dele, mas Hênio fez sinal que estava gravando e não podia interromper.

Terminada “a gravação ele assinou a autorização para uso de imagem e o” Livre e Esclarecido “““.

Havia uma Senhora que chegou e sentou-se numa mesa do bar, pediu uma cerveja e ficou fumando.

Hênio a apresentou pelo nome de Marta Inês, bailarina e artista de circo, que dançava sobre a cabeça de uma elefanta, a elefanta Fátima que conheci em criança. Também me convidou para a peça do RA em 6 de Fevereiro e me ofereceu alguma coisa para beber. Aceitei uma água. Hênio sugeriu que começasse a conhecer as pessoas porque ela tinha uma história de vida no circo muito típica e interessante.

Marta falou que aos 15 anos resolveu ser bailarina, já estudava balé desde os 4 anos, e foi expulsa de casa pelo pai fazendeiro por isso. Nessa época seguiu com uma Zarzuela para a Europa. Zarzuela do Professor Quiri! Disse que dançou em Paris e quando voltou foi para o Circo Tiani.

Perguntei como a família dela via sua vida de artista. Ela disse que o pai a expulsou porque era vergonhoso e as irmãs são pessoas muito metidas e também acham feio. Falou que quando o Tiani voltou para a Europa queria que ela fosse também e até aceitava levar o Galego (ex-marido), mas ela não quis. Ficou aqui porque já estava namorando.

Combinamos continuar a conversa na próxima quarta feira, dia 21 no mesmo lugar as 09h30minh.

Visita nº 3 ao Retiro dos Artistas em 21 de jan 2009

Cheguei muito atrasada ao RA devido às chuvas e Marta já havia ido embora do bar aonde me esperou.

Procurei o Sr Hênio que me falou que Marta havia me esperado até minutos atrás. Subimos para procurá-la quando encontramos com o Sr Odibar, um compositor, muito deprimido, que se encontra no RA devido a problemas de saúde sérios.

Odibar me convidou para sentar no bar, conversamos um pouco sobre sua vida na música e bem superficialmente sobre sua vida familiar. Ele deixou claro que se sentia envergonhado por estar no RA, que isso aconteceu devido a seu problema de circulação periférica. Apesar de conhecer a influência negativa do cigarro em sua circulação, fumou alguns cigarros e disse aceitar que esse “vício desgraçado vai acabar comigo”. Colocou sua presença até como transitória e motivada pela saúde.

Disse estar vivendo no ambulatório com mais três colegas, que é um anexo à enfermaria, no qual ficam pessoas doentes não dementes. E falou da falta de graça nas noites do ambulatório e de seus planos de tomar atitudes quanto à sua vida profissional assim que melhorar.

Demonstrou encarar como temporário sua permanência no RA e não se interessou por falar mais sobre sua vida, inclusive, deixou claro que não se percebe como idoso. Odibar tem pouco mais de 60 anos. Falou de um depoimento que iniciou, mas ainda não terminou, com Ricardo Cravo Albin no Museu da Imagem e do Som sobre sua trajetória.

Depois de uma hora de conversa Odibar “já não via mais o que poderia contar” e viu chegando a Sra. Marta Inês. Disse que foi um prazer conversar, mas que já ia embora porque ele não tinha relações com a Sra. Marta Inês, e que ele não conversava com ela. Disse ainda que aqui todas as pessoas tenham restrições a algumas pessoas, ele era uma pessoa tranquila, mas que preferia não continuar até porque não queria assentar com ela e foi embora.

Marta passou e foi para o escritório. Depois subiu e foi para o escritório aonde estava o Hênio conversando com duas Senhoras. Sra. Rosinda, que me explicou ser uma atriz que volta e meia vem o carro da Globo buscá-la para fazer figuração. (É uma pessoa muito bonita). A outra interlocutora era a dubladora Sônia Maria, segundo ele, uma importante dubladora que fez a dublagem de Titanic. Hênio puxou conversa sobre a dublagem enquanto isso a Sra. Rosinda disse que ia sair porque estava meio sufocada e ficou na escada fumando.

Sra. Sônia Maria contou uma piada e Hênio me aconselhou a entrevistá-la, eu disse que iria terminar com quem já estava em conversas, mas depois, quem sabe?

Vi Marta na sala de dentro conversando com uma conta da Oi na mão. Pedi desculpas pelo atraso e falei da chuva. Ela disse que tudo bem, que precisou da manhã para resolver problemas da Oi. Marcamos para a próxima sexta-feira no mesmo horário. Pareceu-me que a minha conversa com o Odibar a havia afugentado.

Despedi-me de todos e fui embora.

Visita nº 4 ao Retiro dos Artistas em 23 de jan 2009

Chegamos às 2:00h, o horário marcado. Sentamos numa mesa do bar e Marta perguntou se poderia fumar. E mais ou menos aonde ela havia parado na história da vida dela. Falei que me havia contado como entrou para o circo e que tinha ficado aqui depois do Circo Tiani ir embora, aí havia parado. Mesmo assim falou um pouco sobre sua saída de casa seguindo uma Zarzuella.

Falou do pouco que ganham os artistas do circo, de que as mulheres ganham ainda menos que os homens, do dono do circo como uma espécie de chefe de disciplina da comunidade. Explicou que durante a semana cada um tem que viver na sua casa, não pode ficar indo para a casa um do outro, só na folga é que pode fazer o que quiser. Falou da dificuldade que era trabalhar no circo cuidando do próprio número e de outras atividades do

circo, além disso ter que se manter bonita, ir ao cabeleireiro e ainda por cima ter que cuidar de tudo em casa e das crianças.

Nos circos menores além das duas sessões diárias, e às vezes mais uma baratinha na segunda feira, tinha que ter tudo arrumado para viajar logo na segunda ou na terça-feira (só quando teve récita na segunda-feira). Chegar num lugar novo arrumar tudo e já estar pronta na quinta-feira.

Perguntei se viver no circo tinha alguma coisa em comum com viver no RA. Ela disse que não, que no circo a vida era sacrificada, mas era aconchegante.

Perguntei se a vida era assim no Tiani e ela achou melhor explicar a sua trajetória:

- 1) 11 anos no Circo Tiani.
- 2) 15 anos no Circo Águias Humanas, que era um circo pequeno.
- 3) Depois disso ficou morando em Nilópolis e fazendo apresentações avulsas e no Teatro de Lona, que era do palhaço XXX (não consegui entender o nome).

Repetiu que quando Tiani foi embora a convidou para ir para a Europa com ele, mas ela não quis porque já estava com o Galego (ex-marido).

Hênio nos chama para irmos prestigiar um grupo de palhaços voluntários que foi se apresentar para o pessoal da enfermaria, mas como tem muito pouca gente para fazer uma apresentação ele precisava que os idosos prestigiassem para fazer número. Marta não gostou da ideia, mas foi.

Chegando lá havia outras pessoas e foram arrumando mais cadeiras. O grupo era muito fraco e cantava pra dentro, Marta ficava repetindo para cantarem para fora. Logo no começo da apresentação um senhor. do RA com nariz de palhaço interrompeu a apresentação e fez seu número. Depois pediu desculpas. (Apresentação dele foi muito melhor)

Marta me apresentou alguns artistas de circo que estavam na plateia e disse a eles que eu era uma jornalista que a estava entrevistando.

Uma senhora. Apresentou-se dizendo ser atriz. Mas fez questão de explicar que não era atriz de circo.

Logo o sol incomodou Marta que quis ir embora, alegando que já teve duas vezes câncer de pele. Voltamos para o bar e ela continuou contando sua vida. Falou novamente da saída de casa seguindo a Zarzuela, a oposição da família. Contou que tinha os documentos com idade aumentada, mas que um dia no circo, sua frasqueira com todos os documentos e dinheiro foi roubada e ela ficou só com o papel da polícia - “um salvo – conduto” .

Perguntei se continuou dançando sobre a elefanta Fátima e ela disse que não. Disse que havia quebrado o pé e não pôde mais dançar na ponta. Depois disso passou a fazer malabarismos. Também já tinha uma enorme cicatriz de cesariana que lhe atrapalhava.

No circo ela, o marido e os filhos moravam num *motor-home* aonde ela arrumou sala, quarto, cozinha e tudo mais.

Quando o Tiani saiu do Brasil, ela e o marido foram para o circo Águias Humanas. Queixou-se da exploração do artista de circo. Neste circo ela era equilibrista (fazia número de equilibrismo) e teve mais um filho.

Quando terminou o contrato com esse circo ela pediu aumento para fazer novo contrato, mas não conseguiu. Eles já tinham juntado dinheiro, saíram e compraram um terreno em Nilópolis, onde colocaram o *motor-home* e ficaram morando. Ali as crianças puderam ir à escola mais regularmente e ela e o marido fizeram números avulsos nos circos e no Teatro de Lona.

O ganho ficava limpo para eles e assim construíram uma casinha e compraram um sítio. Mas o marido começou a beber e andar com mulheres.

Ela fala como foi bonita e que sempre queriam que ela trabalhasse também quando contrataram seu marido. Ele era um trapezista com certa expertise e que pertencia a uma família de trapezistas. “Isso tava no sangue”. Meu filho mais novo cresceu fora do circo e era professor, mas estava sempre envolvido com o circo. Ele dava aulas de dia e trabalhava no circo à noite. Ele morreu porque no Brasil a lonja⁶⁴ e a rede não são obrigatórias. “Se tivesse lonja meu filho não teria morrido”. Fala como ele era bom com ela e que a mulher com que ele casou não prestava e arruinou sua vida.

Disse ter mandado o marido embora devido à bebida e às mulheres e que ele ficou fazendo seus números e morando em Nilópolis, aí esse seu filho veio morar com ela e venderam a casa de Nilópolis e compraram outra no km 32 da estrada Rio-São Paulo. Era uma casa feia, pequena e pobre, mas o filho foi investindo e fez a casa ficar linda.

Mas ele casou e a mulher não prestava. Ela ficava falando ao filho dos defeitos da mulher e isso abalou o relacionamento. Neste período ela fazia pequenas tarefas no circo como avulsa (porta, bilheteria) e números no Teatro de Lona para ter seu dinheiro e “ajudar o filho”. Mas no geral não trabalhava mais, cozinhava e olhava os netos. A nora quando chegava olhava a comida e comia se lhe agradasse ou ia para o quarto.

Um dia ela viu a nora agarrando um preto (falou abaixando a voz e fazendo uma careta que mostrava bastante preconceito) e contou para o filho. “Mas ele a amava muito e não quis saber”. Tempos depois a nora partiu levando as crianças que ela nunca mais viu. O filho ficou muito abalado, perdeu a cabeça e caiu no mundo deixando-a sozinha.

Procurou Stepan no Sindicato dos artistas e ele lhe deu dinheiro para ir ao Uruguai regularizar seus papéis para poder se aposentar. Assim ela foi ao Uruguai. Lá descobriu que havia sido dada como morta. Seu irmão e sua cunhada (“gente muito esnobe e rica, até com motorista”) lhe disseram que foi necessário para poder fazer o inventário quando os pais morreram. Ela zangou-se, mas não fez nada contra porque não tinha dinheiro para contratar advogado. Voltou em seguida para o Rio.

⁶⁴ Corda amarrada na cintura do trapezista e presa na estrutura do trapézio.

Depois fala rapidamente do outro filho que tem uma filha rica que não lhe dá um tostão, mas ajuda o avô. Comentou que esse filho não a visita há mais de 2 anos.

Diz que nessa época o ex-marido continuou bebendo muito e morando em Jacarepaguá até ela que descobriu que ele estava no RA.

Ela tinha problemas de saúde e não tinha aonde ficar, então veio para o RA e conseguiu ficar com ele. Mas ele dividia a casa com uma “bicha” que tinha AIDS. Ela queria que a “bicha” fosse para outro lugar e a “bicha” queria que ela saísse. Havia uma casa vazia, mas estava sem mobília. Marta falou com Hênio, mas ele disse que a “bicha” estava no direito dela de continuar na casa e ela, que havia chegado depois, podia ir para a outra.

Ela procurou a Dra. Vitória (advogada que havia providenciado sua aposentadoria) e contou que a “bicha” tinha AIDS, a advogada disse que tendo AIDS não ela tinha direito de ficar junto com outras pessoas e procurou os conselheiros do RA. Quando Marta voltou de noite o rapaz já tinha sido mudado e ela ficou no lugar.

Mas o relacionamento com o ex-marido foi de mal a pior, ele voltou a beber e tentou matá-la 3 vezes. Na última o Stepan resolveu pagar uma casa para o Galego ficar aqui em Jacarepaguá, mas fora do RA, antes de acontecer uma desgraça.

Comentei que a vida do Stepan não era fácil, que ele tinha que resolver muitos problemas. Marta comenta que gosta muito dele, mas o enfrenta e eles vivem batendo de frente. Diz que quase ninguém tem essa coragem.

Agora o Galego esta de volta comigo, mas ele esta muito doente – eu dou o remédio e a comida dele. Cuido dele depois de 18 anos de separada.

Chega um professor do curso de teatro para a comunidade que há no RA e Marta o chama, fala da peça e pede para ele vender uns 30 ingressos na comunidade. Explica que não é uma leitura qualquer de poesia, é uma coisa interpretada, uma coisa de profissional. Ela diz estar empresariando a peça e fala com o professor sobre os contratos para levar a peça a outros lugares.

Combinamos sobre o depoimento e que eu gostaria de fotografar o que ela tivesse de lembrança da profissão, se ela tivesse algum objeto importante que quisesse me mostrar. Ela teria ensaio antes da entrevista, mas devia dar tempo.

Falei que preferia que a conversa fosse num lugar mais tranquilo como a casa dela ou o teatro. Ela topou fazer em casa e combinamos para a próxima sexta-feira (30 \ 01) de manhã.

Fomos ambas embora.

Visita nº 5 ao Retiro dos Artistas em 30 de janeiro

Cheguei pontualmente na hora e vi Marta e outras três pessoas, dois idosos e um jovem, ensaiando na varanda em continuação ao bar. Quando cheguei perto fui interpelada de forma rude por um senhor que assistia ao ensaio. O senhor entrou na minha frente e se dirigiu a mim numa postura como quem olha o outro de cima. Perguntou o que eu queria e falei que tinha marcado um encontro com Marta. Ele não me deixou chegar perto ou falar com ela dizendo que é proibido falar com os atores durante o ensaio, que isso os desconcentraria. Falei que eu sentaria no bar e esperaria por ela. O bar era no mesmo lugar, achei que assim ele ficaria mais calmo. Fiquei arrumando minhas anotações, num intervalo perguntei se podia fotografar e o diretor concordou. Marta de vez em quando me olhava de lado, mas não falava nada.

Fui fotografar algumas instalações e a foto de Marta no painel das celebridades que há na parede do bar.

Depois subi para a Administração, pois queria fotografar o Hênio, mas ele havia saído. Conversei com Juliana, uma funcionária da administração, que depois de entender o que eu estava fazendo ali e que era autorizada pelo Hênio, me tratou de forma muito solícita. Pedi para ter acesso à lista de residentes, ela pegou a lista e começou a conferir chegando à conclusão que a lista na internet estava mais atualizada e ainda teria muitas informações sobre cada residente. Disse que através do site eu poderia ter acesso a

informações sobre a carreira de cada um deles. Perguntou se eu precisava de mais algum documento, eu disse que no momento não, ela se ofereceu para me ajudar se eu precisasse. Pedi para fotografar a sala da administração e Juliana fez menção a sair de sua cadeira, eu disse que preferia fotografar com ela também, caso me autorizasse. Ela aceitou e fiquei de trazer a autorização para ser assinada na próxima semana.

Voltei para o bar e o ensaio propriamente dito havia acabado, agora todos estavam sentados numa mesa do bar discutindo questões ligadas às suas atuações. Sentei-me ao lado de Marta que pediu desculpas baixinho pelo diretor, que ele era nervoso assim mesmo, mas tinha sido um grande diretor. Marta disse: “Quer ver como vou puxar o saco dele, pra ele ficar calminho? Diretor, essa é uma jornalista que está me entrevistando sobre minha vida e o circo. Você depois podia dar uma entrevista para ela sobre nossa peça e sobre o teatro.” Ele disse que sua cabeça era um enorme arquivo sobre o teatro, mas que agora estava muito ocupado com a peça que estreará na próxima 6ª feira. Falei que no momento eu estava colhendo o depoimento da Marta, mas depois nós poderíamos conversar. Ele sugeriu entrevistar Isa Rodrigues que também tinha muito a dizer sobre o teatro.

Já era a hora do almoço do RA e decidi ir embora e combinar com Marta outro dia para a entrevista. Ela disse que se eu quisesse, ela saía agora, mas expliquei que a coisa levaria em torno de uma hora. Ela também preferiu marcar para outro dia. Acertamos que nos encontraríamos no dia seguinte, sábado, já que na próxima semana haverá ensaios todos os dias. Perguntei aonde nos encontraríamos e ela disse que havia pensado sobre o local e decidido que a casa dela está muito feia e desarrumada por isso combinou comigo na piscina. Disse que viria com um maiô bonito que ela tem e que traria única fotografia que trouxe p/ o RA de sua vida de artista. Aceitei a combinação. Ela voltou a falar que a casa dela era também do Galego e ele está doente, tem diabetes descontrolada e teve derrame.

Quando estava saindo disseram para eu não deixar de vir à peça e eu disse que viria e já tinha até deixado alguns *flyers*⁶⁵ no quiosque de uma amiga.

⁶⁵ *Flyer* refere-se a pequenos folhetos de divulgação de eventos que podem, ou não, oferecer descontos nos ingressos do evento a seus possuidores.

Visita nº 6 ao Retiro dos Artista em 31 de janeiro

Cheguei meia hora atrasada e não vi Marta me esperando no bar, resolvi andar até a piscina para ver se estava lá. No caminho encontrei Hênio de roupa esporte. Perguntei se ele também trabalhava nos fins de semana, ele falou que sempre ia ao RA, mas que estava ali porque haviam recebido um convite de última hora para um churrasco e ele veio buscar os idosos. Perguntei por Marta, ele falou que ela havia descido para o bar e que estava um pouco cansada, mas que tinha se animado toda com o convite e tinha ido tomar banho e se trocar para sair. Falei o que ela havia combinado comigo. Hênio falou: “Ih! Ela esqueceu”. completamente. Mas espera um pouco e fala com ela “Esperei por uns 20 minutos, ela não desceu. Pedi a Hênio que lhe avisasse que eu havia estado esperando por ela e fui embora”.

Quando passava pelo pátio em direção ao estacionamento reparei um grupo formado por um jovem e dois residentes idosos que fumavam e conversavam ali desde que cheguei. Os três usavam enfeites e tinham um gestual um tanto feminino, me pareceu que os idosos contavam histórias de suas vidas ao rapaz que parecia bastante interessado na conversa.

Combinei com Hênio que voltaria na segunda ou terça-feira para conviver mais um pouco com os idosos e procurar outra pessoa para entrevistar nessa semana que a Marta vai estar muito ocupada. Ele disse que me apresentaria para um grupo de ex-estrelas e que talvez uma delas, a atriz Isa Rodrigues, aceitasse dar entrevista. Disse que ela é uma pessoa bem tranquila e não sente vergonha em estar no RA, com um pouco de jeito eu conseguiria que ela falasse. Lembrou que ninguém quer divulgar que não faz mais sucesso e está aqui vivendo de caridade, por isso quanto mais estrela mais difícil de conseguir entrevistar.

Visita nº 7 ao RA em 12 de Fevereiro de 2009.

Cheguei por volta de 10:00 RA e logo vi Marta e sua amiga Vitória subindo a ladeira para casa. Corri até elas e me contaram que Marta havia sido assaltada quando foi

buscar a aposentadoria e que logo depois do almoço iria com Hênio fazer o B.O. na delegacia.

Desci e encontrei Hênio e Odibar numa mesa da varanda ao lado do bar. Os dois conversavam sobre Paquetá e Odibar disse que ainda teria uma casa lá e Hênio disse que queria ser contratado como jardineiro.

Conversamos animadíssimos por uns 20 minutos. Hênio combinou me apresentar a Isa Rodrigues (atriz e vedete) e o palhaço Cocada, segundo Hênio ambos foram expulsos do mercado de trabalho com a idade.

Hênio foi para o escritório atender a alguns prestadores de serviço e continuei conversando com Odibar. Odibar criticou alguns residentes. Chegou Fernando, Odibar disse com sarcasmo que eu poderia continuar conversando com ele, que era um pintor e ator e que qualquer coisa que surgisse na conversa ele me diria que fez faculdade de Belas Artes. Chamou Fernando para sentar e foi embora.

Fernando se apresentou educadamente, falou de sua atuação como ator, professor e pintor. Logo começou a falar contra os residentes do RA e se declarou um incompreendido. Perguntei por que veio para o RA disse que estava passando necessidade, vivendo à custa dos amigos porque ninguém o chamava para trabalhar, não lhe davam nem uma parede para pintar.

Contou das grosserias que teve que suportar estava à custa dos amigos, que como é uma pessoa educada, sabia lidar com as situações. Disse não ter vergonha de contar às dificuldades que passou. Falou ter sido professor do filho do Pitanguy. Falou de sua confiança em Deus, mas sempre discorrendo sobre as tais situações difíceis pelas quais passou de forma muito fantasiosa e Deus sempre o tratando de forma especial.

Disse viver a 15 anos no RA e que não era velho ainda. Pelas contas entrou no RA antes do 50 anos de idade. Pediu meu telefone e se mostrou muito interessado em conversar novamente. Depois de me despedir subi ao escritório e conversei com Hênio sobre Fernando. Pela descrição de Hênio minha suposição sobre a presença de distúrbios de personalidade se confirmaria. Hênio contou que embora capaz de pintar bem, Fernando não

consegue produzir encomendas ou qualquer tipo de produção que em verdade trabalhou muito pouco e foi aceito no RA antes dos 50 anos porque vivia na miséria pedindo ajuda no Sindicato dos atores.

Fernando fez questão de dizer que antes de ingressar no RA sempre contribuiu para o RA. Hênio me avisou que Fernando costuma paquerar as mulheres que conversam com ele e, às vezes, as assedia, mas não vai além disso. Contou uma ocorrência com uma mulher que encantada com sua boa aparência (ele é alto de olhos azuis e foi também modelo), levo-o para casa, mas o devolvo pouco depois. A situação ridícula e característica de um indivíduo com problemas mentais se tornaram popular no RA sendo motivo de chacota geral. Apesar do discurso de grandeza e magnanimidade, Fernando é visto pelos residentes e pela direção do RA como uma pessoa emocionalmente desequilibrada, embora inofensiva. É visto como alguém que está ali principalmente por caridade já que sua participação no trabalho artístico não é reconhecida nem pela direção.

Ao descer encontrei Marta e sua amiga no bar, mas disseram não poder marcar para quinta-feira porque ouviram dizer que Stepan (o presidente do RA) viria e Marta disse que o esperaria e falaria com ele de qualquer forma.

Hênio combinou que se eu chegasse cedo, em torno de 9:00, ele me apresentaria Isa Rodrigues é Cocada.

Fui embora.

Visita nº 8 ao Retiro dos Artistas em 12 de fevereiro de 2009

Cheguei ao RA e Hênio estava se despedindo da esposa que ele me apresentou e foi levar até o ponto de ônibus.

Depois que voltou subimos a ladeira das casas para Hênio me mostrar a casa de Isa Rodrigues. Ele me perguntou se haveria fotos, eu disse que não que eu ia só conhecê-la. Fui alegremente recebida por Isa numa casinha pequena, porém cheia de fotos e enfeites. Logo na porta veio sua cachorrinha Gigi, muito bonitinha, e comentamos a respeito. Isa

contou que veio para o RA por causa dela. Disse que morava com o filho, sua esposa e as netas num apartamento de mais de 200 metros quadrados em Copacabana. A nora separou-se porque descobriu o marido com outra e foi embora com as netas.

Depois Isa disse ter ficado muito sozinha no apartamento e depois seu filho teve que vendê-lo para dividir com a mulher. Disse que era um apartamento tão grande que deu para comprar um apartamento em Ipanema para a mulher, um pequeno para ele em Copacabana e uma lojinha.

Mas ela disse que veio porque a cachorrinha não aceitou viver no apartamento pequeno, ficou revoltada e fazia xixi por todo lado.

Um dia ela estava jogando na casa de Dercy Gonçalves e disse estar muito triste sozinha no apartamento que ia ser vendido e Dercy perguntou se ela queria ir para o RA e ligou para o Stepan que se prontificou a buscá-la no dia seguinte. Ela pediu mais tempo. Disse que sua neta não queria e se ofereceu para alugar um apartamento em Ipanema perto das netas. Isa disse preferir ir para o RA. Mostrou sua carteira de sócia e disse que seu marido e seu irmão foram diretores daqui.

Fala que no RA quase não há artistas, é tudo favorecimento. Começa a listar por ruas quem era realmente artista. Enumera 5 ou 6 apenas. Pergunto pelo pessoal do circo. Ela comenta, diz que é uma gente muito pobre, mas que até foi artista.

Pergunto pelo marido, ela conta que quando ele ficou com aneurisma de horta abdominal o casal veio morar no RA e seu irmão reformou e ampliou sua casa. Explicou que ele era fiscal da receita e que conseguia móveis e materiais de construção para o RA. Perguntei se casa era essa e ela disse que não.

Disse que um dia o filho veio visitá-la e ela se queixou que estava com pressão alta e não tinha aparelho para medir e ele resolveu que o RA não tinha condições de cuidar e a levou para a casa dele.

Contou que quando o marido ficou doente o casal morava com o filho numa casa enorme no Recreio. Ele é corretor e vendia imóveis na área, mas ficava fora de casa a

maior parte do tempo e ela ficava sozinha com o marido sem condições de obter socorro rápido, por isso vieram para o RA.

Pergunto como foi decidir ser atriz. Ela explica que nasceu no teatro e casou-se com um ator também, por isso não houve problemas. Fala muito de seu sucesso na infância, “a Shirley Temple Brasileira”, mostra reportagens.

Falo de me lembrar dela na TV Excelsior e pergunto como foi sair da TV. Isa explica que ela ficou sem contrato, fazendo cachês eventuais, mas o marido era contratado da Globo.

Pergunto sobre ele, mas ela não entra muito no assunto. Enquanto ele era da Globo, ela fazia cachês eventuais até que ele teve uma briga na Globo e saiu. Ela explica que ele era da noite e tinha sido dono de uma boate muito bacana, aonde as mulheres dançavam no aquário, por isso resolveu abrir um restaurante em Itaipava, o “Le Moulin”. Digo recordar-me do restaurante e pergunto por que um restaurante de comida francesa. Ela explica que tinha um cozinheiro maravilhoso, mas era aposentado e tinha que trabalhar escondido.

Pergunto por que acabou ela diz que brigou com o cozinheiro porque ele prendia passarinhos para comer e ele se zangou e foi embora. O outro cozinheiro não conseguiu manter o padrão do restaurante.

Conta que nessa época tinha ido assistir uma comédia no Teatro Copacabana e uma das atrizes descobriu que seu marido tinha uma segunda família, o que a deixou sem condições de seguir com a peça. Iris Bruzzi, que estava na peça, sugere que a chamem para substituir a atriz. Ela fica um ano em cartaz e diz que arrasou. Foi seu último trabalho. Não insisto no assunto.

Chega Maia (Diretor de Teatro) trazendo os cigarros de Isa e bem vermelho pelo esforço. Entramos numa conversa animada. Maia refaz as contas de quem era mesmo artista, sendo muito mais condescendente. (Maia foi o diretor da peça e colocou Marta como estrela, contra a opinião de Isa).

Depois começam a contar casos e fazer piada contando o apelido dos demais residentes do RA. Apesar do assunto, a conversa leve e alegre. Chega Hênio, falam sobre o talento e beleza de Nélia Paula. Contam que ela era *stand by* de uma estrela muito famosa. Um dia a estrela adoeceu e o público queria o dinheiro de volta. Hênio conta que Nélia arrasou de tal forma que a estrela voltou e nunca mais deu chance para a substituta. Contam como esta estrela só aceitava contracenar com atrizes mais fracas e não deixava contratar gente mais talentosa.

Converso com Hênio que ainda íamos visitar o palhaço Cocada. Isa comenta que ele não era ator, era só claque e teatro.

Maia pergunta quando vou colher o depoimento dele, que ele quer falar sobre a história do teatro. Prometo encontrá-lo novamente na próxima semana.

Isa fala que Maia alegre a vida no RA e Maia fala que gosta muito de Isa. Ambos falam a respeito de outro residente que diz que ainda vai ter um namoro com ela, mas cada um na sua casa. Isa diz que nunca disse isso para ele. Comenta do assédio sexual que Marta exerce em cima de Stepan.

Prometo voltar para conversar mais na semana que vem e explico novamente que quando a gente se conhecer mais a gente fazem o depoimento, mas que aí eu vou querer mesmo é saber sobre a vida dela depois de mais velha e como é viver no RA. Ela brinca que viver no RA é viver na gaiola das loucas como eu já estava vendo.

Vou com Hênio para a casa de Cocada, no caminho encontro Fernando. Aproveito para desmarcar meu encontro à tarde com ele. Explico que ele veio para o RA ainda na faixa dos 40 anos e que ele é ainda muito jovem para participar da pesquisa. Ele aceita polidamente e se coloca à disposição. Chegamos à casinha de Cocada, ele vem alegre, com umas revistas do Globo aonde é citado. Ele é capa de uma na qual há uma reportagem sobre o RA.

Hênio explica que amanhã cedo virá buscá-lo para dar entrevista por telefone para a Rádio Imperial de Petrópolis sobre circo. Explica que é uma rádio muito importante na região.

Cocada é um senhor de 90 para 91 anos, muito doce e simpático. Resolve chamar-me de Silvinha, diz que eu tenho cara de Silvinha e pergunta se pode. Digo que minhas irmãs e alguns parentes me chamam de Silvinha.

Pergunto como entrou no circo e porque Cocada. Explica nos mínimos detalhes sua vida na infância e como veio a ser vendedor de cocada na porta do circo. Ele foi pego pela segurança como penetra junto com um amigo. Quando estava sendo expulso pela área na qual moram as famílias, a dona do circo perguntou o que aqueles meninos tinham feito e resolveu chamá-los para vender doces na porta. Cada menino vendia um tipo de doce, aí ele virou Cocada.

Neste circo foi chamado para fazer figuração com um diretor de teatro que o chamou para entrar para o circo. Cocada imitou várias vezes o diretor. Como não podia viajar não pode ir com o circo. Contou da morte de sua mãe aos seus 8 anos e a vida que levava com o pai que era músico. Desde que não faltava nada em casa, comida tinha, mas não tinha quem fizesse.

Todo o discurso de Cocada perde frequentemente o fio da meada. Ele próprio afirma que sempre deu a volta lá em Madureira para chegar ali na Taquara. Na conversa ele perdeu várias vezes o foco tendo que ser lembrado.

Contou que por causa do namoro deixou de estudar no segundo ginásio. Nesta época o circo voltou e ele entrou, levando a esposa junto, para ser palhaço e continuou sendo chamado de Cocada. Pergunto se a esposa se adaptou bem à vida no circo, ele diz que sim, que muito bem e passa logo a uma longa aula sobre a técnica e os personagens do palhaço. Fala bastante do ponto de vista técnico. Reforça sempre que as crianças são mais inteligentes e perceptivas que os adultos e por isso ser palhaço não é fazer qualquer coisa.

Quando pergunto sobre sua saída do circo fala do “fracasso” do circo frente ao teatro e o “fracasso” final do surgimento da TV.

Pergunto o que ficou fazendo nesse período. Conta que fez bicos, foi claqué de teatro, coisas que aquele velho diretor de teatro arrumava para ele. Pergunto sobre a família, diz a mulher morreu nessa época e que não quer falar sobre isso.

Diz que tem uma filha de nome Elisabeth, que é muito bem casada e tem netos e bisnetos. Fala de seus remédios, dos gastos e diz orgulhoso que tem direito a uma pensão vitalícia que descobri ser o BPC.

Queixa-se das pessoas que não foram artistas e que vivem no RA. Conta um caso específico de uma senhora. Chega hora do almoço, pergunto se não é melhor ele ir. Diz que não tem pressa. Os vizinhos passam e falam amistosamente com ele, me apresenta uma senhora viúva de um colega de picadeiro. Falam sobre o finado.

Insisto para que ele vá almoçar e combino voltar na próxima semana. Cocada autoriza que eu leve suas revistas, eu digo que vou tentar ter acesso pela internet, se não conseguir levo para *scannear*. Vamos descendo, me despeço.

Quando estou quase saindo encontro Maia sentado numa varanda. Brinco dizendo que ele mora com vista para a piscina e não disse nada. Ele está muito vermelho e diz com dificuldade que mora na enfermaria e que sentou ali só para descansar. Vem uma moça dizendo que já chamou a enfermeira. A enfermeira chega dando bronca que ele havia passado mal na véspera e que sabe que não devia subir até a casa da Isa. Ele explica que ninguém estava fumando lá. Ela o leva caminhando devagar. Eu digo que ele foi até lá, mas ficou só numa conversa alegre e depois de descansar ficou bem compensado e sem falta de ar. Ela diz que ele tem DPOC grave e tem que seguir as recomendações, percebe a dificuldade da enfermeira em lidar com aquele paciente que não se subordina inteiramente, embora ele tenha ficado bem compensado na casa de Isa e nada lá fosse contra as ordens.

Visita nº 9 ao RA em 15 de fevereiro de 2009

Cheguei cedo ao RA, mas havia pouco movimento. Fui até a secretaria e me informaram que Hênio havia saído para acompanhar alguns residentes ao hospital público que foram fazer exames e não havia previsão de sua volta. Hênio já me havia dito que quando precisam de exames ele vai junto para desenrolar, senão fica difícil conseguir os exames.

Subi até a casa de Isa Rodrigues, ela demorou um pouco a atender. Quando chegou até a varanda disse estar adoentada, achava que era uma gripe. Conversamos um pouco, ela queixou-se dos vizinhos e do mal estar. Fui embora.

Fui até a casa de Cocada e a vizinha me disse que ele tinha ido ao hospital fazer exames. Desci até a enfermaria e perguntei por Maia, se havia melhorado da crise da semana passada e a enfermeira falou que sim, mas que ele também tinha ido fazer exames no hospital.

Não fui até a casa de Marta porque ela nunca me convidou a ir até lá e já disse que tem vergonha da casa.

Fiquei uns 40 minutos lendo na varanda quando Fernando apareceu, expliquei novamente que ele é muito jovem para se encaixar como depoente na pesquisa que exige que os sujeitos tenham mais de 60 anos. Fernando disse que 2ª feira é sempre um dia desanimado no RA, porque o bar não abre e as pessoas ficam mais nas suas casas ou vão aos tratamentos. Disse que alguns também só voltam do fim de semana na 3ª feira, mas esses são os poucos que tem a sorte de sair e ter casa aonde ficar.

Deixei um recado para Hênio dizendo que voltaria amanhã e fui embora.

Visita nº 10 ao RA em 17 de Fevereiro de 2009

Chego cedo ao RA e vejo Cocada fazendo alongamento no pátio sozinho. Ele me recebe efusivamente. Enquanto vou ao banheiro pede licença para buscar seu jornal no jornaleiro da esquina.

Enquanto espero vou conversar com Marta e sua amiga Vitória que estão no banco do pátio com cara de quem espera. Perguntei por que havia tantos carros no estacionamento. Elas dizem que está havendo uma reunião de pessoas importantes no teatro (que fica no fundo do pátio) e que o Stepan está lá. Elas dizem que esperam por ele desde a semana passada, mas hoje elas vão conseguir falar. Vitória diz que ele é o namorado delas. Ele vem dizendo que é um namorado ocupado e difícil de encontrar e Vitória diz que gosta

mesmo é de homem difícil. Desejo sorte a elas e subo com Cocada que se mostra de ótimo humor. Conta que seu pai era cabo eleitoral do PTB e que foi com ele na posse de Juscelino Kubischek. Cocada encena jocosamente o discurso do presidente e conta que o pai, que já era velho, quase caiu pela rampa do palácio abaixo.

Sentamos na varanda e ele fala de sua boa memória que o ajudou a ganhar o papel de Caifáz na Paixão de Cristo. Conta que assombrou o ensaiador com sua memória. Encena um pedaço da peça.

Fala da idade da filha e conta a morte do filho. Diz que não quer falar de coisa triste e não responde sobre o filho. Muda de assunto.

A – Circo é igual picadeiro (as variedades) mais o teatro. O artista do picadeiro aplaudido, mas não fala nada. Fala sobre técnica do picadeiro e sobre trapezistas. Pergunto sobre Galeguinho e ele diz que não era trapezista que só o filho dele que morreu é que realmente era.

A – Fala da destruição da coluna dos trapezistas e explica técnicas do trapézio. Diz que as pessoas reclamam que ele dá muitas voltas ao falar, mas diz que tem que dar essas voltas se não der pode estar mentindo. Diz que essas voltas são para as pessoas entenderem exatamente o que ele está falando.

A – Diz que palhaço não tem idade e que o palhaço nasce palhaço, ao passo que trouxa vira trouxa porque só segue os outros.

A – Cocada era no circo, no teatro era Altair Farias.

A – Dois pontos dos artistas – do teatro na Cinelândia, e do circo na Praça Tiradentes. O ponto era para esperar trabalho e também para fofocar.

S – Como é envelhecer para o artista?

A – O relógio não pára.

Encena:

Porque alguém segue lúcido ao longo da idade?

Ninguém é igual ao outro, exceto irmãos anãos.

A – Há 10 anos no RA.

A – Veio para o RA devido à trombose. Nunca pensei em vir para cá. “Eu estava trabalhando, estava em evidência”. Era trabalho a cachê. Fazia espetáculo por conta própria para festas infantis, anunciando no jornal. Que os recursos do espetáculo ficavam para ele sozinho.

S – Porque você foi fazer espetáculo sozinho?

A – Porque a vida muda a cada minuto. Os quatro personagens que atuam como palhaços.(Encena uma cena de palhaço tradicional)

A – A televisão em 1965 mais violências igual matou o circo.

A – Ninguém mais quis sair de casa, tendo um espetáculo dentro de casa em segurança. A TV matou o circo e também o teatro. O borderau foi diminuindo e o material humano precisa de dinheiro para pagar. Meu número de palhaços era de 4 pessoas. Os empresários pediam descontos e eu diminuía o número de componentes, tirei o mestre de pista primeiro. O circo continuou caindo e pagando cada vez menos. Eu continuei tirando, tirei o Tony de Soirée.

A – Eu, que tenho talento, escolhi fazer tudo sozinho, aí escolhi o que podia fazer sozinho. Comecei a pesquisar Papai Noel. Pesquisei o melhor, fiz roupa de veludo importado. Fiz todas as estações da Leopoldina de helicóptero. Criei 2 mensagens para dizer. (Altair encena as mensagens.)

A – A fama corre o mundo, por isso passei a ser o primeiro Papai Noel do Rio. Eu já estava com 65 anos de idade. O governador Chagas Freitas me passou as chaves da cidade. Eu fazia teatro, circo, Papai Noel, Caifáz (na semana Santa).

Fiz Papai Noel até o dia triste que peguei a trombose. Fiz dos 65 aos 79 anos, quando vim para cá.

A – Contou do tratamento da trombose e do tratamento no hospital Miguel Couto, do medo de perder a perna.

A – Falecimento da esposa resolveu vir para o RA. Morava na Rua 2 de Dezembro número 34. Quando ela morreu, eu já estava com a trombose. Chamei as cunhadas e entreguei tudo.

A – A trombose que me trouxe para cá. Eu ganhava bem. A trombose é culpada de tudo.

A – Não quero que você se decepcione, porque aqui há poucos autênticos artistas

S – Quem são os autênticos artistas?

A – Faça como um velho marinheiro que durante o nevoeiro leva o barco de vagar.

A – Aqui tem 30% de artista, 80% não artista.

A – Essa minha vizinha você escuta ela, mas não considere tudo que ela fala.

S – Neste momento chegou Hênio com 2 mocinhas que vieram conhecer o RA e os artistas para fazer um documentário. Altair mostrou a casa e se pôs ao dispor.

S – Altair se despediu afetivamente de mim e disse que me esperava amanhã.

S – Na descida encontrei Hênio conversando com as moças. Conversamos sobre os artistas idosos e suas particularidades. Falamos sobre a diferença entre o RA e os asilos comuns. Elas também repararam que aqui os velhos têm muita liberdade. Comentei que essa liberdade tem ligação com o respeito que a

instituição tem pelos velhos. Eles sempre são olhados levando em conta seu passado.

H – Hênio fala de como eles sempre lembram o passado como glorioso e que aqui “ninguém é velho, ninguém passou necessidade nem deixou de fazer sucesso”. Aqui, por falta de público, todo mundo encena um personagem para si mesmo, por isso não esperem que eles falem da velhice e da pobreza.

Hênio diz que ele tem no máximo oito pessoas em pleno funcionamento. Trocamos e-mails. Hênio que me apresenta à residente que é maquiadora. Ele me leva à casa de Eloáh Scavoni. Hênio me apresenta e diz que eu quero saber sobre a função dela de maquiar os mortos. Eu digo que eu quero saber tudo sobre a vida profissional dela, ou melhor, o que eu quero mesmo é saber tudo sobre a vida dela. Ficamos conversando sobre seus casamentos. Hênio diz que ela tem que me contar sobre os 10 casamentos e ela diz que foram só três, que nem é muito.

A casa de Eloáh é bem pequena parecendo ter sido feita a partir da divisão de uma casa em 2 e ela nos recebe numa espécie de copa/cozinha feita num puxadinho ao lado da casa. Falamos dos gatos que circulam. O ambiente tem forte cheiro de urina de gato.

Combino voltar no dia seguinte e ela pergunta se posso vir à tarde. Eu concordo.

Na descida para a entrada do RA Hênio me conta que ela foi abandonada pelas duas filhas, mas que ela não fica falando bem delas para disfarçar. Ela se queixa muito das duas e diz que a única herança que deixará serão as suas duas dentaduras.

Pergunto sobre o cheiro de xixi de gato e Hênio diz Eloáh adora os gatos e que, felizmente, os vizinhos nunca se queixaram.

Peço a Hênio que me conte porque Cocada veio para o RA. Ele diz que ele vivia no ponto do circo, muitas vezes sem conseguir dinheiro para trazer comida para casa e isso o foi deprimindo até que ele se separou da esposa e ficou jogado vivendo em quartos

no centro da cidade. Disse que ele passava fome e quase não conseguia trabalho. Quando ficou doente o pessoal do SATED resolveu encaminhá-lo para cá. Disse que o ponto do circo é bem próximo do SATED e que todo mundo conhecia o Cocada. Disse que enquanto ele fazia Papai Noel a coisa ia melhor, mas depois que ele passou muita miséria, mas nunca foi de beber ou perder dinheiro.

Visita nº 11 ao RA em 18 de Fevereiro de 2009

Cheguei cedo e fui até a casa de Cocada, que estava trancada. Encontrei a Sra. Valdecy, esposa do palhaço Nego e vizinha de Cocada. D.Valdecy desceu comigo para procurar Cocada na Fisioterapia e no pátio, não o encontramos. D. Valdecy se ofereceu para transmitir-lhe o recado que eu tinha estado procurando por ele para a entrevista que tínhamos combinado e que eu voltaria na semana depois do carnaval.

Enquanto descíamos a ladeira perguntei a D.Valdecy como era para uma artista de circo, que viveu sempre itinerante, passar a viver numa casa dentro do RA.

Ela me respondeu que quem era artista mesmo era o marido dela e que ela vivia no circo só cuidando da casa e da família como qualquer dona de casa. Mas não dava para ficar parada sem fazer nada, só cuidando da casa, porque o dinheiro era muito pouco e porque no circo todo mundo vive muito ocupado.

Por isso o marido lhe ensinou alguns truques e ela passou a fazer uma coisinha ou outra, mas não se considera artista. Pergunto aonde está seu marido e ela diz que ele quase não sai de casa e que não tem vontade de fazer nada, mas que os dois gostam do conforto de viver no RA e que são gratos a Stepan por ter acolhido o pessoal do circo que quando fica velho acaba passando muita necessidade. Pergunto pela saúde do marido e ela diz que “em vista dos colegas dele, ele está bem”, mas que sempre foi um homem caseiro que prefere ficar em casa por prazer mesmo.

Depois me despedi de D.Valdecy vou descendo para a varanda do bar e encontro Maia e Galeguinho conversando num banco. Maia me chama e me apresenta a

Galeguinho como jornalista que está fazendo um estudo no RA. Diz que Galeguinho é um grande trapezista que eu precisava conhecer. Digo que não o conhecia pessoalmente, mas conhecia Marta, sua esposa, que já me havia falado um pouco da carreira dele.

Ele se espanta perguntando como eu conhecia a Marta e não a ele! Explico que não a conheci no circo e sim conversando aqui no RA. Galeguinho diz que será um prazer responder às minhas perguntas, mas tem que ir para casa tomar remédio.

Diz para Maia que está melhorando, embora sua aparência seja de pessoa doente. Antes de chegar percebi que os dois conversavam sobre a peça que Maia encenou no RA na semana anterior.

Fiquei conversando com Maia que fala detalhadamente sobre sua vida. Diz ter sido sempre rejeitado pela família por ser artista, homossexual e comunista desde jovem. Conta que foi colocado num seminário para tomar jeito, mas logo acabou expulso e devolvido aos pais que pouco depois o expulsaram de casa.

Aos 14 anos chegou ao Rio sem nada e só o sonho de ser artista. Contou que pediu emprego a um famoso empresário de revistas, o Sr. Silva Júnior, que o colocou na bilheteria, depois deixou que passasse à técnica como contra-regra. Como era uma revista com mais de 70 artistas em cena o diretor de cena (nome dado ao contra-regra principal naquela época e que hoje é usado para contra-regras em geral) era uma figura muito importante e indispensável ao show.

Um dia o diretor de cena faltou e Maia, que ainda era um rapazinho, o substituiu com êxito. A partir daí Maia passou a contra-regra e finalmente a diretor de cena na próxima revista. Maia seguiu sua carreira como diretor de cena e hoje dá aula em duas escolas de formação de técnicos.

Eventualmente atuou como ator e conta que há poucos meses foi pego no RA e levado para Vassouras para participar como ator num curta. Contou em detalhes o trabalho feito junto com uma equipe de jovens. Maia falou muito de como gosta de estar sempre trabalhando e convivendo com jovens e que o que lhe importa é manter a animação, que

dinheiro nunca foi muito ligado. Disse que gosta de ganhar e gastar e que gastou tudo que ganhou, mas que vivendo no RA não sente falta de dinheiro.

Fala de sua participação no Partido Comunista Brasileiro, elogia e critica ferozmente a quase todos. Fala de sua “paixão” e amizade por Stepan que é seu companheiro de ideologia. Fala de como colaborou na expulsão da diretoria anterior e na colocação de Stepan na direção do RA.

Perguntei-lhe porque havia vindo para o RA e contou que estava vivendo com uma mulher e com as filhas (Maia falava como se as filhas fossem dele, com certa insistência disse que as filhas eram da mulher, mas que uma delas o trata com muita consideração e que tem outros filhos de consideração, mas dele mesmo não tem).

Depois de ir 15 vezes para a UPA em pouco tempo ouviu a mulher dizendo que ela já estava dando trabalho demais. Ele se chateou muito com isso e assim que melhorou chamou as “filhas” e disse que ia viver com sua verdadeira família que era o pessoal do RA. Disse ter deixado a casa com tudo para elas. Disse que telefonou para Stepan que perguntou-lhe quando queria que o carro fosse buscá-lo, veio dois dias depois.

Conversamos longamente num clima afetivo e meio confessional. Confesso ter ficado sinceramente preocupada quando o vi passando mal e isso criou uma ligação afetiva entre nós.

Perguntei se ele gostaria de me dar uma entrevista que não seria muito diferente das nossas conversas, mas que seria gravada. Ele topou e disse que queria dar a entrevista num lugar especial dele. Maia contou que mantém uma casinha próxima ao RA aonde guarda suas lembranças, ouve música, repassa sua vida e recebe amores.

Combinamos para o mesmo dia à tarde. Maia foi almoçar para não perder o horário. Fui até a casa de Eloáh perguntando se poderíamos transferir minha visita para o dia seguinte, ela disse que saíra no dia seguinte e combinamos para depois do carnaval.

Digo a Maia que nesta tarde eu tinha um encontro com Eloáh e iria falar com ela para trocar a data. Maia diz que gosta de Eloáh, que ela é uma pessoa boa e carinhosa,

mas que nunca foi artista. Pergunto por que então ela está aqui. Maia diz que Eloáh é do grupo de pessoas que o Cole colocou no RA em troca de dinheiro e que as fotos de circo que ela tem eram da mulher quando ela morava na casa quando ela chegou. Depois que a mulher morreu ficou com as fotos dizendo ser dela.

Pergunto pelo casamento com Amadeo Celestino. Maia diz que ele era sozinho e estava na enfermaria muito doente, triste e meio doidinho. Ela o levou para casa e cuidou muito bem dele até ele morrer, nesse meio tempo oficializou que eles estavam vivendo juntos.

Quando ele morreu todos concordaram que ela tinha direito de continuar no RA, embora um grupo não a aceitasse como artista. Maia diz que Cole era muito boa pessoa, mas quando arrumava mulher fazia qualquer roubalheira para dar dinheiro para ela, por isso vendeu vagas no RA e por isso ele, Maia, lutou para derrubar Colé e o presidente anterior.

Falou sobre as pessoas que crê serem falsos artistas e inclui Cocada dizendo que ele não é o verdadeiro palhaço Cocada, que foi outra pessoa que já morreu. Ele só foi Papai Noel, mas isso não é artista. Pergunto sobre Nego e Maia diz ser ele um palhaço de verdade.

À tarde nos encontramos no bar do RA e fomos até uma casinha próxima, mas fora do RA, aonde Maia guarda seus objetos de estimação e suas lembranças e na qual realizamos a entrevista.

Visita nº 12 ao Retiro dos Artistas em 3 de março de 2009

Fui até a casa de Altair que estava na varanda e me recebeu alegremente. Contei que havia vindo gravar o depoimento dele na semana anterior ao carnaval como combinado, mas ele não estava e que eu havia deixado recado com D. Valdecy, esposa do palhaço Nego. Altair não se lembrava bem, mas disse que Valdecy era uma pessoa confiável que não mente por isso deve ter lhe dado o recado, mas no carnaval o RA ficou

muito vazio e triste, parecendo até um asilo e ele resolveu ir para a casa de sua filha aonde tinha ficado muito bem. Disse que encontrou com amigos de infância da filha que lhe fizeram muita festa e que iria jantar na 6ª feira com eles no Bar Planalto de Jacarepaguá. Falamos do carnaval, do Salgueiro campeão e do Fluminense que perdeu a semifinal do campeonato carioca. Marcamos o depoimento para aproxima 6ª feira de manhã, mas ficou acertado que eu não o faria falar de coisas tristes como as mortes de sua mulher e, principalmente, de seu filho aos 15 anos.

Quando desci encontrei com Hênio, conversamos sobre o carnaval, ele me mostrou um grupo de estudantes de cinema que estava fazendo entrevistas com idosos do RA e falou sobre a cantora Rosana Toledo, que ele queria me apresentar, mas que no momento estava muito triste porque sua cachorrinha havia morrido no domingo de carnaval. Contei-lhe que já havia colhido o depoimento de J Maia, que eu tinha conhecido por meio de Marta e depois numa ida à casa de Isa Rodrigues, e que tinha sido um depoimento muito interessante. Hênio disse que eu ficasse à vontade para entrevistar quem eu quisesse e que J Maia era uma pessoa muito interessante, mas que ele não me tinha indicado porque ele às vezes não dá conversa para quem não lhe parece simpático. Bom que ele gostou de mim.

Visita nº 13 ao Retiro dos Artistas em 6 de Março de 2009

Cheguei ao RA e encontrei com Eloáh, Hênio e uma visitante conversando na ladeirinha que leva às casas. A visitante era uma turista gaúcha que estava em casa de amigos na região e tinha resolvido ir até o RA só para conhecer. Hênio a apresentou a Eloáh que também é gaúcha. As duas estavam animadamente falando sobre pessoas e lugares de lá. Hênio lembrou a Eloáh quem eu era e que tínhamos combinado um encontro naquela tarde, e foi embora. Ela não se havia esquecido de nossas conversas nem do encontro marcado para hoje. Conversamos um pouco e marquei o encontro para as 14:30h.

Deixei Eloáh e a visitante gaúcha conversando e fui direto à casa de Altair como havíamos combinado. Ele me recebeu alegremente e me ajudou a instalar meus equipamentos de gravação e filmagem, depois foi para o quarto e quando saiu estava de chapéu, nariz de palhaço e maquiagem nas bochechas, perguntou se ficava bom assim para a filmagem. Eu disse que o chapéu atrapalhava um pouco e ele o tirou. Falou que aquele era seu verdadeiro nariz natural e que assim ele se sentia mais à vontade para falar e se exhibir.

Quando começamos a gravar ele fez a tradicional apresentação circense cantarolando a música e anunciando-se ao “respeitável público”.

Na hora do almoço interrompemos o depoimento, Altair foi para o refeitório pegar o almoço e me deixou à vontade na casa dele. Voltou rapidamente, mas demonstrando cansaço, eu quis continuar o depoimento em outro dia, mas ele insistiu que continuássemos.

Ao fim do depoimento me comprometi a voltar na próxima semana para que ele assinasse as autorizações e ele achou ótimo. Apesar de tentar não demonstrar, Altair estava visivelmente extenuado.

Almocei no bar do RA. Quando Hênio me viu perguntou se eu não iria à casa de Eloáh. Respondi que havia marcado às 14:30h e que iria assim que acabasse de comer.

Na casa de Eloáh fui muito bem recebi por ela, sua empregada e seus 11 gatos. Conversamos por mais de 2 horas sobre a história da vida dela, os gatos, as dificuldades de viver no RA (lugar que diz adorar) tendo seus gatos e havendo pessoas que implicam e maltratam os bichos. Falamos de seus finados maridos, de suas filhas que a abandonaram depois que ela se arruinou financeiramente para salvar um genro da cadeia, e do túmulo que comprou. Ela me mostrou as lápides de mármore que mandou fazer com a fotografia de Amadeu Celestino, seu finado marido que está enterrado no túmulo, e de um rapazinho, filho de sua manicure que morreu tragicamente e também está enterrado lá. Falamos sobre a celebração alegre que deseja ter em seu enterro e sobre sua miraculosa cura de qualquer dor ou incômodo eventual que ocorre com ela quando está dançando com sua boneca de mamulengo na abertura da festa junina do RA. Eloáh está a 19 anos no RA e sua dança já é

tradicional na festa. Eloáh me mostrou os quadros e fotos que possui de sua família e do Circo Sarrazane no qual trabalhou.

Eloáh se mostrou alegre e positiva, não fez acusações a outros residentes quanto a serem ou não artistas, admitiu que há gente que não aceita sua presença ali por ter sido de circo e por só ter trabalhado em circo (iniciou como bilheteira e depois virou malabarista em cavalo) e teatro por 12 anos, tendo deixado para seguir o marido militar. Diz que o pessoal do teatro olha com desprezo o do circo, mas ela diz que trabalhou nos dois que o circo era família já o teatro daquela época era mais viração que outra coisa e que a experiência não lhe agradou. De toda forma alega ter a carteira do SATD pra provar sua vinculação.

Apesar de nossa relação já estar bastante estabelecida eu não quis colher o depoimento hoje porque eu já estava muito cansada e fazia mais de 40° de calor. Marcamos novo encontro para a próxima 4ª feira, Eloáh me deu seu número de telefone e combinei de telefonar na véspera à noite para relembrar-lhe.

Visita nº 14 ao Retiro dos Artistas em 27 de março de 2009

Cheguei ao RA pela manhã e fui informada que Hênio estaria o dia todo ocupado recebendo visitas de grupos escolares. Ao descer encontrei rapidamente com ele que disse que estaria o dia todo no teatro.

Como eu precisava devolver material impresso que Maia e Cocada haviam me emprestado fui procurá-los. Procurei por Maia no ambulatório, ele não estava e não sabiam dele. Fui até a casa de Cocada e também não encontrei ninguém. Já ia embora do RA quando passei pelo Teatro Iracema de Alencar e resolvi entrar para marcar outro dia com Hênio. Lá dentro Cocada estava fazendo sua apresentação circense juntamente com outro residente e Maia, que estava apenas assistindo, acabou fazendo a “contra-regragem” do espetáculo. Maia estava bastante emocionado vendo as crianças que eram algumas bem pequenas.

Fui depois até a casa de Cocada devolver o material e o encontrei muito animado apesar de me contar que 3 dias antes havia caído na rampa em obras e exibia alguns hematomas. Depois do almoço disse que faria uma 2ª sessão para os visitantes da tarde. Apesar da idade, dos hematomas e do cansaço físico Cocada se declarou perfeitamente disposto e animado para mais uma sessão.

Encontrei com Maia na Avenida, devolvi seu material e pedi que fosse comigo convidar Isa Rodrigues para participar de minha pesquisa. Fomos até lá, conversamos com Isa que combinou seu depoimento para a próxima 6ª feira.

Visita nº 15 ao Retiro dos Artistas em 3 de abril de 2009

Não pudemos realizar a entrevista porque Isa encontrava-se doente, conversamos por mais ou menos uma hora e combinamos realizar a entrevista na próxima segunda-feira.

Procurei por Hênio e me informaram que ele havia saído e não informou se retornaria.

Infelizmente fiquei doente e tive que remarcar a entrevista para quarta-feira, dia 8 de abril.

Visita nº 16 ao Retiro dos Artistas em 8 de abril de 2009

Cheguei pontualmente às 16h e fui recebida pela cachorrinha Gigi que havia tomado banho e estava toda bonita para a ocasião. Isa me mandou entrar e enquanto me acomodava e arrumava o equipamento ela foi se arrumar. Chegou portando óculos escuros espelhados e perguntou se podia usá-los, ao que concordei. Testamos alguns ângulos, Isa escolheu o que lhe pareceu melhor e começamos a entrevista.

Visita nº 17 ao Retiro dos Artistas em 15 de abril de 2009

Cheguei ao RA em torno de 10:30h, havia muitos carros porque estava acontecendo uma reunião no teatro e fui informada que o Sr. Hênio estaria ocupado nesta reunião até as 13h pelo menos. Fui embora.

Visita nº 18 ao Retiro dos Artistas em 24 de abril de 2009

Voltei ao RA para agradecer e me despedir do Sr. Hênio, mas ele havia ido acompanhar idosos ao hospital e não tinha hora para voltar. Pedi a Juliana que lhe avisasse que eu tinha vindo procurá-lo.

Depois deste dia falei com o Sr. Hênio por telefone. Ele me convidou para a festa junina, disse-lhe que o trabalho só estaria pronto no fim do ano, prometi trazer-lhe um exemplar, mostrar e explicar o resultado para os depoentes. Nos despedimos.