

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Karen Harari

Envelhecer com as mãos no barro
Narrativas sobre o viver criativo de artistas

MESTRADO EM GERONTOLOGIA

São Paulo
2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Karen Harari

Envelhecer com as mãos no barro
Narrativas sobre o viver criativo de artistas

MESTRADO EM GERONTOLOGIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Gerontologia, sob orientação da Prof.^a Dr.^a. Ruth Gelehrter da Costa Lopes.

São Paulo

2013

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Em uma expressiva mistura de ensinamentos e afetos, pessoas queridas tornaram-se, de alguma forma, parte desta dissertação e de minha vida.

Registrar aqui a minha gratidão é um pequeno gesto que preserva lembranças de nossas trocas e a potência dos sentimentos envolvidos.

À minha orientadora, Professora Doutora Ruth G. da C. Lopes, agradeço para além da generosidade em compartilhar, não apenas seu conhecimento acadêmico, mas também sua experiência de vida, os bons conselhos e os vários momentos de descontração, ingredientes indispensáveis para seguirmos adiante na jornada que é escrever uma dissertação de mestrado.

Aos professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia, sou grata pelos ensinamentos valiosos, pela disponibilidade e entusiasmo e, por ser cada um quem é, oferecer-nos tamanha diversidade de conhecimento e muitas possibilidades de articulação.

Um agradecimento especial às Professoras Doutoras Elisabeth Frohlich Mercadante, Silvana Tótora e Leila Maria da Silva Blass, pela oportunidade de participar em projetos que contribuíram de forma decisiva para o desenvolvimento de minha dissertação.

À Professora Suzana Carielo da Fonseca, agradeço as contribuições, preciosas sugestões e o incentivo.

À Prof^a. Dr^a. Graça Leal e à Prof^a Maria Cristina Dal Rio, do curso de aperfeiçoamento em Gerontologia Social do Instituto Sedes Sapientiae, pelos primeiros passos na Gerontologia e o estímulo para cursar o mestrado.

Agradeço à CAPES pela bolsa de estudos, imprescindível para execução deste trabalho.

À Manoela Alcazar Ballester e Rafael Quini Arbeche, os dois a seu tempo, diligentes e prestativos, meu reconhecimento.

À Letícia Teizen, pela longa caminhada que fizemos juntas, refletida em tudo que faço e em quem sou hoje.

Aos meus pais, por ajudarem no delicado equilíbrio do cotidiano atribulado de minha vida, sendo muito bons avós. E aos meus irmãos e suas famílias, por serem um porto acolhedor.

Aos amigos, Teresa Bezerra, Marcio Demétrio, Samuel Kilsztajn, Viviane Henriquez, Ana Carolina Souto Maior e Pedro Buonano que ouviram minhas ideias, meu entusiasmo, meus medos e dissabores. Pelos bons e maus dias, pelas trocas e conversas, obrigada, pois com vocês o caminho ficou mais fácil.

Ao Sensei José Gomes Lemos, agradeço seus ensinamentos e a lição de vida.

Para Muttley e Filó, de quem sinto muita falta e que foram grandes companheiros de todas as horas.

Aos artistas e sua generosidade em dar seus depoimentos e dividir sua alma por meio de seus trabalhos, minha ilimitada gratidão.

E a você, meu filho, por me dar o melhor motivo do mundo para fazer tudo o que faço, sou profundamente agradecida!

Para Ariel,
luz dos meus olhos.

Ah, mas versos escritos cedo não são grande coisa!

Deveríamos esperar para escrever, e juntar senso e doçura por uma vida inteira, longa, se possível, e então, bem no fim, talvez pudéssemos escrever dez linhas que fossem boas. Pois versos não são, como pensam as pessoas, sentimentos (deles temos o bastante na juventude) - são experiências. Por causa de um único verso é preciso ver muitas cidades, pessoas e coisas, é preciso conhecer os animais, é preciso sentir como os pássaros voam e saber com que gestos as pequenas flores se abrem pela manhã. É preciso ser capaz de recordar caminhos em regiões desconhecidas, encontros inesperados e despedidas que vemos se aproximar por longo tempo – dias de infância, ainda inexplicados, os pais que tínhamos de magoar quando nos traziam um presente e não o entendíamos (era um presente para outro...), doenças de infância que começam tão estranhamente, com tantas metamorfoses profundas e difíceis, dias em quartos quietos e reservados, e manhãs junto ao mar, sobretudo o mar, os mares, as noites de viagem que passavam ruidosamente e voavam com todas as estrelas – e ainda não é o bastante se precisamos pensar em tudo isso. É preciso ter lembranças de muitas noites de amor, todas diferentes entre si, de gritos de mulheres dando à luz e de parturientes leves, brancas, a dormir, que se fecham. Mas também é preciso ter estado sentado junto a moribundos, é preciso ter estado sentado junto a mortos no quarto com a janela aberta e os ruídos intermitentes. Mas ainda não basta ter recordações. É preciso ser capaz de esquecê-las quando são muitas, e é preciso ter grande paciência de esperar que retornem. Pois elas ainda não são recordações mesmas. Apenas quando elas se tornam sangue em nós, olhar e gesto, anônimas e indistinguíveis de nós mesmos, só então poderá acontecer que numa hora muito rara se levante e saia do meio delas a primeira palavra de um verso.

Rainer Maria Rilke, 2009.

RESUMO

Atualmente, somos muitos a envelhecer e vive-se velho por muito tempo. Sendo um fato constatado, no meio acadêmico, na mídia, pela população em geral e em várias estatísticas, tal percepção vem acompanhada pela produção de discursos, em várias áreas, sobre o bom envelhecer e uma boa velhice. Estes discursos se permeiam e alguns ganham hegemonia sobre outros. Mas que significados encontramos no discurso sobre o envelhecer na modernidade? A que respondem? Existe uma equação que nos leve inequivocamente aos resultados preconizados por tal boa velhice? Usando o arcabouço teórico da psicanálise na constituição do sujeito e exercício de singularidades e, principalmente, o conceito de criatividade do psicanalista D.W.Winnicott, procuramos ouvir os significados do envelhecer para artistas ceramistas, o que eles têm a dizer de sua percepção do tempo, sobre seus anseios e mudanças. Com base nestes depoimentos, refletimos sobre o envelhecer contemporâneo e a possibilidade do exercício das subjetividades na velhice. Foram realizadas três entrevistas em profundidade, além de uma piloto. Os relatos foram analisados dentro da perspectiva apresentada por C.Geertz, ou seja, o discurso dos entrevistados foi tomado como a primeira interpretação a partir da qual busquei os significados subjacentes, aquilo que não necessariamente se explicita pelo relato da ação, mas pelas leituras pessoais, atravessadas pela cultura à qual pertence. Ao trazer à luz os discursos dos artistas, foi possível encontrar perspectivas, não de uma má ou boa velhice, mas de uma velhice que pertence àquele que a vive e que gera pertencimento à vida, à sociedade, e à cultura, na qual está inserido o velho.

Palavras-chave: Envelhecimento; criatividade; ceramistas; gerontologia.

ABSTRACT

Nowadays, many of us are getting old and living as elderly for a long time, a fact evidenced in the academic environment, media, public in general and various statistics. This perception is accompanied by the production of discourses on many areas concerning good aging and a good elderliness. These discourses permeate themselves and some of them gain hegemony over others. But which meanings we find on the discourse about aging in the modernity? Do they respond to what? Would there be an equation that leads us unequivocally to the results preconized by this good old-age? Using the psychoanalysis theoretical framework in the subject's constitution and exercise of singularities and mainly, D.W.Winnicott's concept of creativity, we listen to potters and their meanings of growing old, their perception of time, their cravings, and their changes. From these testimonials, we reflected on the contemporary aging and the possibility of exercise the subjectivities in the elderliness. There were conducted three in-depth interviews besides a pilot. The reports were analyzed into the perspective presented by C. Geertz. It means, interviewers' discourse was taken as first interpretation and from which I sought the underlying meanings, those are not necessarily expressed by the action narration but through the personal readings, traversed by the culture which a person belongs. Bringing these artists' discourses to light, it was possible to find perspectives, not about good or bad old-age, but an elderliness that pertains to the individual who lives it and an elderliness that produces belonging to life, society and culture, in which is inserted the elderly.

Keywords: aging; creativity; potters; gerontology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 PANO DE FUNDO	14
1.1 O homem. Um lugar para a subjetividade nos dias atuais	17
1.2 Corpos em transformação: a fragilidade como potência	23
1.2.1 Tendência dominante no campo discursivo da Geriatria	24
1.2.2 Fragilidade como parte da existência humana	29
1.2.3 Diferentes fios. Uma trama mais complexa	31
1.2.4 Quando a trama cede	32
1.3 Lugar da arte	33
1.3.1 Criatividade e Winnicott	34
2 ASPECTOS METODOLÓGICOS	38
2.1 Procedimentos	38
2.1.2 Feitura da análise de conteúdo	41
2.2 Apresentação das entrevistadas	42
2.2.1 De outras terras	42
2.2.2 Espírito livre	46
2.2.3 As grandes proporções	51
3 ANÁLISE	55
4 CONCLUSÕES	60
CONSIDERAÇÕES	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
OBRAS CONSULTADAS	67
ANEXOS	68

INTRODUÇÃO

Este trabalho, como tudo, tem sua história.

Quando criança, a descoberta da literatura e das artes plásticas foi motivo de intenso prazer, experiências em que descobri um interlocutor silencioso para um viver subjetivo.

O tempo era suspenso, havia um sentido de prazer inexplicável na voz de alguém que falava da vida, dos sentimentos, da solidão partilhada e do estar só da humanidade. Assim era ler.

Das artes plásticas veio o fazer, o aprender e o desaprender, desconstruir para construir, olhar para o mundo e depois enterrar-me dentro de mim. Materiais, ideias. Brincar.

Desses movimentos surgiu a paixão pelas pessoas e pela arte.

Durante minha formação e, posteriormente, em diferentes experiências de trabalho, várias questões foram se desenhando, sempre permeadas pela psicanálise e pelas artes. Uma dessas questões seria conhecer o papel da psicanálise e qual o alcance de sua teoria e técnica. Em que lugar e para quem serviria? Tais questionamentos sempre se fundamentaram na percepção de que ela é uma ferramenta capaz de promover expressivas transformações.

Dessa maneira, além do trabalho desenvolvido no consultório, trabalhos em instituições e organizações foram se agregando à minha experiência e somando outras áreas de conhecimento. Também dessa época foi bastante valioso o trabalho em equipes multidisciplinares.

Até aquele momento, não havia nada em minha caminhada que me direcionasse à Gerontologia.

Não convivia com pessoas idosas, mas gradativamente fui percebendo o envelhecer de pessoas que foram determinantes à minha vida. Também notava movimentações sociais as quais eu não sabia se já estavam presentes sem que eu as houvesse percebido, ou se eram novos fatos, arranjos, grupos, organizações e serviços que surgiam. Várias questões foram sendo despertadas, tais como: O que realizamos ao longo de nossas vidas define nossa velhice? Como? Existe essa tal de boa velhice? Se seguirmos todas as regras, tudo dará certo?

De repente, parecia existir uma complexidade de aspectos do viver e do envelhecer com os quais eu não me deparara até então.

Portanto, em 2010, decidi fazer o curso de Gerontologia Social do Instituto Sedes Sapientiae, no qual descobri que o processo de envelhecimento, do mesmo modo que todo o desenvolvimento humano, me encantava, razão pela qual desejei conhecer e trabalhar com os aspectos específicos do envelhecer.

Essa foi a jornada que me encaminhou até este trabalho.

Em minha bagagem, portanto, trago a psicanálise e, em especial, a teoria de D.W. Winnicott que, por pensar o homem e seu desenvolvimento ao longo da vida, sempre em relação com seu meio e sua cultura, é de uma contribuição inestimável para pensarmos tanto o envelhecimento no contexto em que vivemos quanto os desdobramentos sobre a subjetividade.

A experiência com as artes, que há muito deixou de ser apenas uma fruição ou uma atividade paralela, passou a ser pensada também do ponto de vista teórico, ou seja, seu papel na cultura, no desenvolvimento individual (ou na subjetividade), sua ligação com experiências da vida num contexto mais amplo.

Toda leitura e experiências multidisciplinares abriram meu espectro de conhecimento e articulação com áreas como a Filosofia, a Antropologia e as Ciências Sociais.

Tal é o conteúdo que carrego em mim, e é com ele que vou abordar o que tenho refletido e venho estudando sobre a constituição de um *self*, sua maturação, manutenção no envelhecimento e a relação com o ambiente e a criatividade. Com essas observações é que farei a escuta de um discurso pessoal diante de um discurso social sobre o envelhecer.

Explico melhor: os artistas, seu processo de criação, sua relação com a arte são meus interlocutores nessa jornada. Os ceramistas, especificamente, pois com o barro e a cerâmica tenho bastante proximidade. A argila, as relações, a vida são materiais indissociáveis. Quis ouvir, pois, o que o envelhecer com as mãos no barro tinham a me dizer a respeito de sua percepção do tempo, de seus anseios e mudanças.

Cumprе acrescentar que, muitas vezes, a relação com o fazer artístico se apresenta como um microcosmo do que vem a ser a vida e os embates que ela nos propõe.

Além disso, existe na experiência com o barro a relação com o tempo. Não podemos dizer em quanto tempo a peça ficará pronta, pois dependerá da temperatura e de onde é posta para secar, já que, por um lado, o processo de secagem é fundamental para continuarmos a trabalhar na peça e, por outro, se tal processo for muito rápido, ela poderá rachar. Portanto, apenas sentindo, tocando com as mãos, construindo essa percepção, é que saberemos como prosseguir. É claro que não estamos livres das perdas, das peças que se quebram, que não ficam como queríamos. Às vezes, é possível arrumar, recomeçar, dar outro rumo ou apreciar o

inesperado. Outras vezes, não há nada que se possa fazer e nos entristecemos. Recomeçamos, então, a modelar. Guardamos nossa memória nos objetos que produzimos, nosso corpo se transforma e com ele nossa relação com o barro.

Muitas outras associações podem ser feitas com o barro, com a cerâmica, os ceramistas, a vida e com o envelhecer o qual, como se diz por aí, começa no dia em que nascemos.

Pelo exposto, deseja-se que, além da construção de um bom trabalho acadêmico, possa ser apresentada aos leitores deste escrito a poesia dessa arte, da vida e do envelhecer.

Para tanto, quatro capítulos serão desenvolvidos, nos quais se aprofundam os assuntos ligados ao tema desta dissertação.

No primeiro capítulo, é abordado o arcabouço teórico que sustentará a discussão e o tema deste estudo. A primeira parte traça um panorama da contemporaneidade, destacando traços considerados relevantes para o entendimento da discussão aqui pretendida. A subjetividade nos dias de hoje e os enfrentamentos para sua constituição e manutenção são os temas do tópico seguinte. Na sequência, discute-se o corpo, sua evolução na relação e no discurso médico e como esse discurso atravessa diferentes áreas. Também é objeto de reflexão a noção de fragilidade associada à perda e à velhice, e as implicações no processo de envelhecimento.

Posteriormente, há um tópico com breves considerações sobre o lugar da arte e, fechando o primeiro capítulo, apresenta-se o conceito de criatividade ligado ao desenvolvimento e manutenção da subjetividade, assim como desenvolvido na teoria de D.W. Winnicott, e sua relação com o envelhecer.

Os aspectos metodológicos compõem o segundo capítulo, relatando-se como a pesquisa foi desenvolvida, os autores sustentam teoricamente as escolhas feitas e como a pesquisa se deu na prática. São ainda destacados os principais aspectos das entrevistas realizadas.

O terceiro e quarto capítulos são, respectivamente, as análises e os resultados das entrevistas. Nas considerações finais, são mencionadas algumas leituras de obras de ficção, que, de alguma forma, traçaram o caminhar de personagens sensíveis em sociedades nas quais se sentiam deslocados, marginalizados ou sem chão. Em algumas dessas histórias, a velhice aparece como aspecto execrado e odioso; em outras, é a subjetividade em si que é foco de perseguição. Busca-se com essa associação dar os últimos pontos nesta reflexão sobre o envelhecer que foi tramado com vários e distintos fios.

1 PANO DE FUNDO

Como todos os autores, escritores e homens, produtores que somos, falamos localizados em algum ponto na linha do tempo.

Meus pés estão fincados nesse momento em que as possibilidades de uma vida longa se alargaram de forma brutal, se comparadas às condições observadas em um passado bem recente. E também por oferecer caminhos tão díspares para cada pessoa, dependendo da classe econômica, social, nível cultural e do caminho singular de cada um.

Vivemos em uma época que traz consigo sua própria complexidade. O mundo, o viver e o homem sempre foram complexos à sua maneira, em seu próprio tempo. As questões sobre as quais nos desdobramos atualmente não são inéditas, pois há muito nos perguntamos o sentido de nossa existência, há muito que os efeitos dos avanços tecnológicos, as mudanças econômicas, as relações sociais e o próprio envelhecer, para citar apenas alguns tópicos, são assuntos de reflexão, inquietação e produção intelectual.

Porém, se nenhum desses assuntos é novo, o mundo em que vivemos traz, a cada passo, em cada momento histórico, mudanças. De fato, as experiências humanas, suas angústias, fragilidades, qualidades e força não diferem das existentes em um passado muitas vezes idealizado, descrito de maneira idílica como o paraíso perdido.

Assim, sob o aviso de que devemos tomar cuidado com julgamentos morais e ilusões sobre o tempo perdido, apresentaremos o que resolvemos denominar de pano de fundo, pois, se por um lado existe o cuidado com a pergunta – mas não foi sempre assim? –, por outro, existem acontecimentos de várias ordens, em muitas camadas do viver humano, que são fruto do momento que vários autores consideram como a pós-modernidade ou contemporaneidade (Nesse sentido, estaremos empregando o termo pós-modernidade como usado por David Harvey, 2012).

Cumprе esclarecer que não cabe neste trabalho uma análise do que vem a ser esta pós-modernidade, mas a forma como ela se dá e suas características as quais têm consequências diretas para o envelhecer nos dias atuais. E embora não estejamos aqui para julgar sobre o bem e o mal das várias épocas e tampouco afirmar o que é melhor ou pior, é função daqueles que produzem conhecimento se posicionarem de maneira a que seu estudo represente alguma contribuição, neste caso específico, para o envelhecer singular.

O que enfrentam hoje as pessoas que têm uma forte experiência de desamparo, de fragmentação, de falta de sentido interno ou realidade de ser? O que enfrentam as pessoas que envelhecem em um ambiente que oferece pouco sentimento de pertencimento ou ancoragem para sua história? Como enfrentam as exigências da constante atualização, diante da rapidez com que tudo se torna obsoleto?

Para melhor pensarmos as questões supracitadas, buscamos autores que nos ajudaram a reconhecer o contexto dessa pós-modernidade.

Assim, podemos mencionar Harvey (2012) para quem um dos aspectos relevantes para o envelhecer é o tempo. Em seu livro *Condição Pós-Moderna*, afirma sobre a relação tempo-espço:

Sobre a superfície de ideias de senso comum e aparentemente “naturais” a cerca do tempo e do espaço, ocultam-se territórios de ambiguidade, de contradição e de luta. Os conflitos surgem não apenas de apreciações subjetivas admitidamente diversas, mas porque diferentes qualidades materiais objetivas do tempo e do espaço são consideradas relevantes para a vida social em diferentes situações. Importantes batalhas também ocorrem nos domínios da teoria, bem como da prática, científica, social e estética. O modo como representamos o espaço e o tempo na teoria importa, visto afetar a maneira como nós e os outros interpretamos e depois agimos com relação ao mundo. (p.190)

Dessa forma, fica claro por que, embora tempo e espaço sempre fossem questões presentes no envelhecer, se faz relevante pensá-las com as características desta época. Este tempo trouxe consigo o avanço das tecnologias de comunicação, que trazem a vivência do “tudo agora”, em um eterno presente, sem distâncias a serem transpostas ou momentos diferenciados para determinados acontecimentos. A experiência de ritmo, de ciclo, tão cara à organização do viver, torna-se frágil, como nos diz o autor (2012): “Afinal, a modernização envolve a disrupção perpétua dos ritmos espaciais e temporais, e o modernismo tem como uma de suas missões a produção de novos sentidos para o espaço e o tempo num mundo de efemeridade e fragmentação.” (p.199).

Ou como nos expõe Canton (2009):

O Tempo contemporâneo surge como um elemento que perfura o espaço, substituindo a sensação de objetivação cronológica por uma circularidade plena de instabilidade. Turbulento, esse tempo parece fugaz e raso. Retira as espessuras das experiências que vivemos no mundo, afetando inexoravelmente nossas noções de história, de memória, e de pertencimento. (p.20)

Então, o tempo acelerado da contemporaneidade traz a experiência de um achatamento do passado e do futuro com a consequente compressão do espaço. Este é engolfado pelo constante tempo presente que faz com que a distância não represente diferentes experiências ou relações distintas.

Tais proposições nos fazem refletir no lugar da memória, importante sustentáculo de um sujeito que não se apaga, como dito por Mucida (2009). Não se trata de atualizar experiências por meio da memória, mas de refazer a todo o momento nosso sentido de tempo. Isto é, a memória passa a trazer a marca da descartabilidade, entrando na mesma corrente da aceleração do giro de capital descrita por Harvey (2012): “A primeira consequência importante foi acentuar a volatilidade e efemeridade das modas, produtos, técnicas de produção, processos de trabalho, ideias e ideologias, valores e práticas estabelecidas”.

Adiante o raciocínio:

A dinâmica de uma sociedade “do descarte”, como apelidaram escritores como Alvin Toffler (1970), começou a ficar evidente durante os anos 60. Ela significa mais do que jogar fora bens produzidos (criando um monumental problema sobre o que fazer com o lixo); significa também ser capaz de atirar fora valores, estilos de vida, relacionamentos estáveis, apego a coisas, edifícios, lugares, pessoas e modos adquiridos de agir e ser. (p.258)

Ou seja, os impactos não recaem apenas sobre a economia, a política e a esfera sociocultural, mas incidem sobre a própria subjetividade.

Porém, não sofremos uma mutação que nos torne repentinamente adaptados a esta condição atual. Ainda nos constituímos da mesma maneira, necessitamos de condições e experiências básicas para nos desenvolvermos enquanto sujeitos. Sob alguns aspectos podemos nos adaptar, somos capazes de trabalho psíquico, social e cultural. Outros aspectos, contudo, podem não ser passíveis de adaptação, o que exigirá transformações, embora seja esta a conjuntura que se apresenta para pensarmos o envelhecimento que também ganha características específicas da época: o aumento da longevidade, os avanços na medicina, uma cultura atravessada pelo discurso atual sobre o bom envelhecer, repleto de informações disponíveis nos rápidos e dinâmicos meios de comunicação.

Apesar disso, não há um envelhecer idêntico a todos, haja vista continuarmos a ver a heterogeneidade das experiências. Este é o cenário que talvez fosse descrito de maneira

diferente por outro pesquisador, mas que faz eco às percepções encontradas nos atendimentos clínicos que realizo e nos trabalhos em instituições e organizações dos quais já participei.

1.1 O homem. Um lugar para a subjetividade nos dias atuais

Como já referido, nos constituímos mediante certas condições, algumas básicas que permitem a constituição da subjetividade.

Há que se explicitar o sentido com que será utilizado este último termo. De acordo com Prado Filho e Martin (2007)

A arqueologia do conceito desenvolvida pouco mais a frente no texto mostra seu surgimento no campo da filosofia do conhecimento, sua entrada no campo psi pelas mãos da psicanálise freudiana, e sua passagem aos domínios da psicologia onde ganha difusão e multiplicidade de sentidos ao longo do século XX. Portanto, não designa um fenômeno unívoco nem natural, mas uma construção histórica do discurso moderno – um enunciado de um dispositivo – envolvendo jogos de saber, práticas de individualização e normalização, além de efeitos de subjetividade e modos de subjetivação. (p.9)

Observamos, pois, que o conceito é usado de diversas formas por diferentes autores, nem sempre de maneira muito precisa ou, às vezes, se sobrepondo a outros conceitos, como o de sujeito.

No livro de Abram (2000), *A Linguagem de Winnicott*, lemos no trecho que leva o subtítulo *A subjetividade e o self*, o seguinte :

Para o leitor, o significado preciso dado por Winnicott à palavra self é com frequência algo bastante confuso. Ao longo de toda sua obra, embora haja uma distinção entre o ego e o self, é de extrema utilidade ter em mente que, apesar disso nunca ter sido suficientemente esclarecido pelo próprio Winnicott, o ego constitui-se em um aspecto do self que possui uma função bastante particular: organizar e integrar a experiência.

Desse modo o self é composto por todos os diferentes aspectos da personalidade que, na terminologia de Winnicott, constituem o eu, uma forma distinta do não-eu, de cada pessoa. A palavra self, por conseguinte, representa um sentimento de ser subjetivo.

É preciso discernir que, na obra de Winnicott, os termos self, ego e psique implicam diferentes abordagens sobre a realidade e a função interna, além de

que, como todos os termos que emprega, não podem - nem deveriam- ser estanques. (p.221)

Deve-se esclarecer, então, que, ao empregarmos o termo subjetividade no texto, usaremos a linha de pensamento supracitada.

Existem vários caminhos teóricos a seguir. A escolha pelo pensamento de D.W.Winnicott se dá tanto pelo fato de que sua teoria foi a que melhor respondeu às necessidades teóricas e técnicas neste trabalho, quanto por crer que tal reflexão pode nos ajudar a vislumbrar possibilidades para os impasses que a pós - modernidade nos propõe.

Winnicott apresenta um homem que surge do encontro, cujo significado talvez a frase de Machado e Vaisberg (2008) nos ajude a compreender: “No entender de Winnicott, é justamente a possibilidade do bebê encontrar no ambiente o que foi criado por ele, que o aproxima da realidade. Em outras palavras, paradoxalmente, a loucura do bebê é o fundamento de sua sanidade e a fonte de toda a criatividade humana”. (p.3)

Ou seja, temos um bebê que chega ao mundo em completo estado de dependência e que o atendimento à suas primeiras necessidades determina o início de sua relação com o mundo.

A essas necessidades iniciais, se tudo correr bem, o mundo que, nesse momento é a figura materna, atenderá o bebê em uma consonância muito fina e harmoniosa, de forma que o bebê tenha a ilusão de que tudo é criado por ele, ou melhor, que tudo é ele.

O mundo externo e a realidade serão apresentados em pequenas doses. Ou seja, por meio das pequenas frustrações, a realidade se insinua na ilusão onipotente do bebê. Realidade que uma mãe sensível pode apresentar a seu bebê, pois é capaz de vê-lo em sua singularidade e em suas reais necessidades.

Portanto, nos referimos a um homem que nasce de um encontro em que o mundo se amolda a ele e o convida a explorá-lo, para depois contribuir para sua formação. E ainda, o incita a transformá-lo, tanto quanto a realidade contribuirá para o desenvolvimento desse homem, pela vida afora.

Depreendemos desse início que a dependência, característica importante do ser humano, quando chegamos ao mundo, é um determinante de nossa constituição e da forma como vivemos e nos relacionamos. Arrisca-se a dizer que essa dependência vista por esse ângulo, ingrediente fundamental de nossa humanidade, pode contribuir para pensarmos o

desamparo advindo da experiência de não pertencimento que atravessa as relações modernas e torna temíveis a velhice e suas possíveis limitações.

A respeito desse homem, Ostrower (1987) nos expõe: “Consideramos a criatividade um potencial inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades.” (p.5).

Mas o que vem acontecendo com o homem moderno? Aqui foi apresentado um homem cuja realização de seu potencial criativo é um imperativo, mas também para quem o desamparo vivido em nossos tempos coloca um impasse especificamente na velhice. Há necessidade de nos debruçarmos sobre esta condição que atinge a todos e de forma contundente quando se chega ao envelhecer.

Dessa forma, é interessante introduzir o pensamento de uma autora, que, a nosso ver, pode colaborar com o desenvolvimento e elucidação dos temas sobre os quais se vem refletindo nesta dissertação, ao estabelecer uma ponte entre Winnicott e Foucault. Ao abordar a perspectiva de enfrentamento do desamparo contemporâneo, mediante esses autores, explicitam-se alternativas ao antagonismo, à submissão e ao confronto. Escreve Misrahi (2010):

Na crítica que eu desejaria fazer à banalização do desamparo na sociedade atual, era fundamental buscar autores que questionassem o pressuposto de uma inserção do sujeito na cultura necessariamente calcada no confronto antagônico com a alteridade. Nesse sentido, a concepção do último Foucault acerca de um indivíduo que se torna ético não por coerção externa, mas pela experiência de liberdade sustentada em suas relações sociais, complementava a crença winnicottiana numa capacidade de concernimento e preocupação com o outro que depende do atendimento, pelo ambiente, às necessidades subjetivas, e não de sua frustração. Entender, com esses dois autores, a ética e o cuidado de si como um anseio interno que pressupõe ao mesmo tempo condições externas capazes de lhe dar sustentação seria então uma maneira de questionar o antagonismo indivíduo/sociedade tantas vezes assumido em certas práticas e discursos que parecem promover a frustração como veículo fundamental de socialização. (p.18-19).

Um envelhecimento que dê continuidade a uma expressão genuína do ser criativo, assim poderá ser abordado.

[...] Winnicott vê a ancoragem ética e social do homem fundada em sua própria vitalidade. Esta última, incluindo em si mesma a agressividade, anseia, segundo ele, pelas resistências bem dosadas oferecidas pelos parceiros sociais. Nesse sentido, os encontros humanos, em sua riqueza e variabilidade, constituiriam para o autor um campo potencial de incitação

recíproca de potências subjetivas, não sendo necessária a submissão do indivíduo a regras coercitivas que viessem confrontar sua natureza para torná-lo um ser de cultura. (idem, p. 19-20).

Considera-se, pois, o que foi exposto importante leitura para o tema tantas vezes abordado nos debates sobre o antagonismo sociedade-sujeito, em que a subjetividade tende a ficar à deriva.

Outro tema relevante ao debate a que nos propomos é o questionamento da noção saúde (que será elaborado neste trabalho, quando tratarmos do corpo). É fundamental, sobretudo porque a sua falta aparece constantemente associada à velhice. No entanto, nos desagrada a polarização saúde/doença impregnada ao termo. A esse respeito aborda a autora:

Veremos em detalhes que Winnicott (1975 c), abandonando o conceito psicanalítico de uma pulsão de morte, e com isso também a ênfase numa sexualidade disruptiva, pôde introduzir uma concepção de subjetividade não individualista, fazendo do anseio pela vida social no campo transicional uma necessidade natural humana que precisaria ser apenas bem recebida pelo ambiente.

Com isso o autor parece questionar a centralidade das interferências reguladoras como pré-requisito da inserção do indivíduo na cultura, sinalizando, ao contrário, para a importância das referências. Veremos então como a imanência dos contextos acolhedores à nossa vitalidade criativa não é ambigualmente alicerçada em Winnicott em interferências que devessem regular a vida para seu próprio bem. A concepção de saúde parece assim distanciar-se daquelas formas normativas sustentadas em boa medida pela medicina, versando distintamente sobre a questão do sentido da vida - relacionada aos espaços de expressão plena das singularidades. (MIZRARI, 2010, p. 34-35).

Como na relação do artista com seu material, não se trata da supremacia de um sobre o outro, ou de uma deformação da matéria em suas mãos, e sim, de um encontro de presenças plenas, ceramista e barro, de cuja relação pode surgir um terceiro elemento, ou seja, uma peça de existência própria, de características específicas.

Esse processo de diluição da subjetividade numa sociedade movida pelos ditames do mercado pode ser claramente percebido nas novas pretensões científicas que aspiram fazer do corpo individual uma massa absolutamente flexível, passível de modelação infinita segundo as demandas do consumo e do trabalho. (MIZRAHI, 2010, p.46).

Ora, essa flexibilidade total da subjetividade é incompatível com a possibilidade de um ser humano em constante construção e, portanto, infinitamente criativo. A autora em pauta nos apresenta a interioridade realimentada nas relações que atendem anseios e não os combatem ou os submetem. E ainda:

Quanto mais o sujeito é confrontado com uma realidade pouco acolhedora, porque esvaziada de relações sociais consistentes, como acontece hoje, menos será capaz de sentir-se de fato como ser singular dotado de interioridade. Quanto mais referido ao desamparado inevitável, menos possibilidade de se subjetivar, mais confusão e adequação ao mundo para tentar produzir nele um lugar para si ainda inexistente (mesmo que essa adequação seja por vezes, expressa numa explosão de violência diante das adversidades). Na reflexão do autor [Winnicott], parece que a interioridade não nasceria a partir do confronto com uma esfera social antagônica, mas ao contrário, na medida em que o mundo pode vir ao encontro de nossos anseios subjetivos. Nesse sentido, Sibilia (2002) observa cuidadosamente como as novas técnicas e saberes exigem que nossa corporeidade trabalhe incessantemente para alcançar algo equivalente a uma pós-humanidade, ou seja, a emancipação em relação aos limites de nossa própria condição biológica. Ela enfatiza o caráter aparentemente ilimitado de novas formas de poder, que não se contentam sequer com as possibilidades da nossa estrutura orgânica. Um biopoder que ultrapassando toda soberania humana não mais se limita a administrar a vida, mas pretende também fabricá-la. (MIZRAHI, 2010, p.62).

O referido aponta para uma realidade invasiva, que impõe superações de limites, mas não em um movimento conjunto com o sujeito, e sim, a despeito de quem venha a ser este sujeito. O contexto que a autora nos apresenta, ao contrário do que ocorria anteriormente, quando os Estados-nação ofereciam em contrapartida a regulação dos sujeitos, certos mecanismos mínimos de inclusão e reconhecimento, na atual conjuntura, o novo biopoder deixa a cargo de cada indivíduo a “obrigação de lutar por uma inclusão muitas vezes inatingível.” (p.46). Continuando com a autora:

Castel (1991) compara as formas anteriores de terapêutica médica e psiquiátrica, construídas em meio a um estado social que ainda se propunha a incluir (mesmo que seu objetivo fosse controlar), com novos procedimentos que hoje se delineiam. As primeiras pretendiam acompanhar o indivíduo doente ao longo das diversas etapas do tratamento: tanto a internação psiquiátrica quanto o modelo clínico da medicina estabeleciam um contato contínuo com o paciente, ainda que vinculado aos dispositivos de poder disciplinar. Entretanto, a nova pretensão biopolítica de regular sem incluir faz com que os especialistas de hoje se contentem muitas vezes em diagnosticar os riscos e convocar o sujeito a buscar no mercado os últimos recursos capazes de prevenir suas consequências. Ao mesmo tempo, a

centralidade do risco, estatisticamente calculado, estende o seu alcance cada vez mais para além das fronteiras da patologia, fazendo com que mesmo os sujeitos ditos normais precisem aprimorar incessantemente o seu capital corporal. (MIZRAHI, 2010, p.47).

A autora caracteriza dois movimentos antagônicos que levam a um impasse. Ou nos tornamos seres redutíveis a uma “biologia dura, incapaz de reconhecer que se constrói no vasto campo das relações sociais” (p.54), ou vivemos uma virtualidade que prescinde de um corpo limitante, convidando-nos à flexibilização sobre-humana. Ou seja, a autora até aqui apresentou duas possibilidades: uma, na qual predomina toda relação de poder e controle sobre o corpo, usando para isso de recursos que não levam em consideração o sujeito, a sociedade e a cultura nas quais se insere. A outra possibilidade é a vida virtual, oferecida pelas tecnologias que permitem relações sem corpos, produções sem espaço, pois, sem a necessidade de um corpo presente, tudo é possível, uma vez que não carregamos mais os limites e especificidades do corpo, mas na virtualidade podemos tudo, trabalhar a qualquer hora, nos aprimorarmos infinitamente sem jamais chegar a um estado satisfatório.

Então, a autora, baseada em Winnicott propõe pensar o que:

A concepção de subjetividade em Winnicott pode oferecer para esse impasse, no sentido de que com ela levamos em conta tanto a permanente construção do sujeito (self) na interação com o outro, quanto a necessidade de o ambiente vir ao encontro do indivíduo, aceitando seus limites e possibilidades. Tanto um corpo individual que se constitui em relação, quanto um suporte biológico sem o qual é impossível legitimar os anseios singulares como contraponto às invasões do poder. Se o ambiente social é hoje incapaz de responder a essa sutileza, a subjetividade tende a se constituir como uma extensão reativa em relação aos imperativos normativos externos, de onde surgem os sofrimentos tão intensos frequentemente experimentados pelo homem contemporâneo. (MIZRAHI, 2010, p.54,55).

Podemos ir além e nos debruçarmos sobre os impactos desse cenário sobre o envelhecer. Questões como o pertencimento, o desamparo, as relações com o trabalho, com o consumo, com o corpo e as relações sociais são cruciais para estabelecer uma vida de significado em qualquer momento da vida. Conforme envelhecemos, tais questões ganham diferentes contornos e alguns aspectos se recrudescem. Deveríamos nos perguntar, pois, se a proposta Winnicottiana é capaz de oferecer sustentação e manutenção da vida criativa nesse contexto, para o sujeito que envelhece.

1.2 Corpos em transformação: a fragilidade como potência

A relação com as palavras, às vezes, nos coloca diante de impasses que evocam as miragens do deserto. Sedentos, temos a ilusão de que encontraremos água suficiente para matar a nossa sede. Vez ou outra, essa possibilidade chega quase ao ponto de se cumprir. Porém, somos confrontados, sempre, com um alívio momentâneo que nos faz, em seguida, vagar por areias movediças, sede e novas miragens...

De que “ilusão” se trata, senão a de completude do dizer? Como “tudo não se diz” (MILNER, 1987) e como “o que se diz” pode se abrir para múltiplas interpretações, o que fica em questão é a transparência da comunicação. Sob efeito do “já dito”, somos confrontados, então, com um *gap* entre o que pretendíamos dizer e o que, de fato, se realizou como dizer – o que vai sempre além da falta de palavras -, bem como com os rumos que o significado do que dissemos pode tomar. Isso não só nos afeta, mas também ao outro, e se recrudescer ainda mais quando o que está em causa é buscar caminhos para nos definirmos: quem somos? o que queremos? Palavras para dizer aquilo que nos define são difíceis de encontrar e, muitas vezes, tal definição se faz pela via da negação, do repúdio.

No repúdio está contida a ideia de que “algo existe fora de mim”, num outro. Outro que carrega, portanto, a marca da infâmia.

Quando o termo “frágil” é enunciado, algo dessa ordem parece estar em causa. Resistimos na maior parte do tempo a utilizá-lo como autorreferência porque, para nós, seu matiz poético – relacionado com a delicadeza – se perdeu ou desvalorizou. Contudo, é sempre bom suspender a familiaridade com que transitamos entre as palavras para redescobrir um tanto mais da sua possibilidade de significação. Uma xícara de porcelana finíssima, quando elevada contra a luz, deixa antever (ainda que sem transparência) através dela. Mas, não só: vincula-se a uma experiência na qual se agrega prazer ao sorver o chá. Assim, a fragilidade de tão delicado objeto traz consigo a possibilidade de uma experiência que, ao transcender a concretude do objeto, não a anula. Essa xícara pouco resistente lascará com o uso? Pode-se antecipar que sim. Mas quando? Por quê? Não sabemos. O fato é que ela pode atravessar incólume anos a fio, dando testemunho, inclusive, de uma época para além daquela em que fizemos uso dela.

Nessa medida, a fragilidade da xícara é, ao mesmo tempo, sua força e sua vulnerabilidade.

Se a ênfase, nessa breve introdução sobre o uso do termo “fragilidade”, recai no campo poético, deve-se atentar para o fato de que outros são os caminhos de significação que se abrem e ganham força, quando se explora sua presença no campo conceitual da Gerontologia.

1.2.1 Tendência dominante no campo discursivo da Geriatria

Em 1970, Simone de Beauvoir (1990) escreveu:

Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor, o ciúme parecem odiosos ou ridículos, a sexualidade repugnante a violência irrisória. Devem dar o exemplo de todas as virtudes. Antes de tudo, exige-se deles a serenidade; afirma-se que possuem essa serenidade, o que autoriza o desinteresse por sua infelicidade. A imagem sublimada deles mesmos que lhes é proposta é a do sábio aureolado de cabelos brancos, rico de experiência e venerável, que domina de muito alto a condição humana; se dela se afastam, caem no outro extremo: a imagem que se opõe à primeira é a do velho louco que caduca e delira e de quem as crianças zombam. De qualquer maneira, por sua virtude ou sua abjeção, os velhos situam-se fora da humanidade. (p.10)

Muitas mudanças ocorreram desde então. A ciência e a medicina obtiveram avanços significativos e a economia mundial sofreu profundas alterações. E o lugar designado ao velho? E a imagem da velhice? Teriam se modificado também?

O envelhecer ganhou novas possibilidades. Ele passou a ser considerado como uma fatia do mercado de consumo, com necessidades próprias, serviços e produtos desenvolvidos para satisfazer tais necessidades. Existem muitas possibilidades para continuar se aprimorando intelectual e fisicamente na velhice. Diferentemente daquela época, podemos encontrar, em quantidade, opções para cuidados na velhice (ou seria contra a velhice?).

No entanto, talvez não haja tanta diferença no que tange ao discurso sobre o envelhecer, sobre a forma como é encarado e nomeado; os temores que desperta, a dificuldade de ver-se como velho e de reconhecer que a velhice não é um episódio isolado da vida. O velho é ele mesmo, não uma entidade isolada ou um cargo assumido pelo restante da vida.

Chegada a hora, e mesmo quando essa já se aproxima, preferimos geralmente a velhice à morte. Entretanto a distância, é esta última que consideramos com mais lucidez. Ela faz parte de nossas possibilidades imediatas, ameaça-nos em qualquer idade; acontece-nos roçá-la de leve; muitas vezes temos medo dela. Ao passo que não é num instante que ficamos velhos: quando jovens ou na força da idade, não pensamos, como Buda, que já somos habitados pela nossa futura velhice: ela está separada de nós por um tempo tão longo que, aos nossos olhos confunde-se com a eternidade; este futuro longínquo nos parece irreal. E depois, os mortos não são nada; pode-se experimentar uma vertigem metafísica diante deste nada, mas de uma certa maneira ele tranquiliza, não causa problemas. “Eu não estarei mais aqui”: conservo minha identidade nesse desaparecimento. Aos 20 anos, aos 40 anos, imaginar-me velha é imaginar-me uma outra. Há algo de amedrontador em toda metamorfose. (BEUAVOIR, 1990, p.11)

É interessante notarmos que, embora o envelhecimento seja um processo, a velhice toma de assalto, um susto. Mas as metamorfoses, como a própria autora afirma, ocorrem ao longo da vida. Assim, qual seria o aspecto da velhice responsável por tal surpresa e repúdio?

Continua Beauvoir (1990):

Ao passo que a velhice aparece como uma desgraça: mesmo nas pessoas que consideramos conservadas, a decadência física que ela traz salta aos olhos. Pois a espécie humana é aquela em que as mudanças causadas pelos anos são as mais espetaculares. Os animais descarnam, enfraquecem-se, não se metamorfoseiam. Nós, sim. Nosso coração se aperta quando, ao lado de uma bela jovem, percebemos seu reflexo no espelho dos anos futuros: sua mãe. Os índios nambiquaras, relata Lévi-Strauss, usam uma única palavra para dizer “jovem e bonito” e uma para “velho e feio”. Diante da imagem que os velhos nos propõem de nosso futuro, permanecemos incrédulos; uma voz dentro de nós murmura absurdamente que aquilo não vai acontecer conosco; não será mais a nossa pessoa quando aquilo acontecer. Antes que se abata sobre nós, a velhice é uma coisa que só concerne aos outros. (p.12)

A decadência física vem a ser nossa desgraça. Associada à velhice, vem a ideia de doença, feiura, loucura e, finalmente, morte. De tal maneira se colam que não se dissociam mais. O discurso sobre a velhice é, pois, o discurso das perdas, ou então, de como evitá-las.

Com o andamento da própria história da medicina, a forma como ela se relacionava e se relaciona hoje com a velhice também sofreu transformações. Beauvoir (1990) faz uma recapitulação dessa história:

É a partir de meados do séc. XIX que – sem ainda levar esse nome - a geriatria começa realmente a existir. Ela foi favorecida na França pela criação de vários asilos onde se reuniam muitos velhos. [...] Mas a medicina preventiva, no conjunto, cedeu lugar à terapêutica. A partir de então, surgiu a preocupação de curar os velhos. Tanto mais que estes se tornaram cada vez

mais numerosos, primeiro na França e depois em outros países: os médicos viram aumentar entre seus clientes o número de doenças degenerativas que se desenvolvem numa situação senil. (p. 28-29).

Como se vê, no campo da Geriatria, a lógica que sustenta a ideia de envelhecimento é a lógica da perda que está fortemente associada à noção de fragilidade orgânica. Para iniciar, escolhemos propositadamente falar de envelhecimento e não de velhice, pois “perdas” não ocorrem a partir, ou exclusivamente, após determinada idade.

É, portanto, nessa mesma história da Medicina que sustentamos a afirmação de que perdas não são privilégio da velhice ou que se possam precisá-las a partir de uma idade específica.

Segundo Foucault (2011) “Antes de um saber, a clínica era uma relação universal da humanidade consigo mesma” (p.58). Trata-se de um indivíduo que sofre e que busca alívio, mas antes de tudo, de um indivíduo com a possibilidade de perceber-se e constituir um conhecimento que poderia ser compartilhado e passado adiante, transmitido como são muitas vezes receitas de remédios caseiros, ou conhecimentos comunitários sobre a propriedade curativa das plantas e sobre o próprio funcionamento do corpo.

A construção de um discurso científico sobre a doença teve como ponto de partida, segundo Foucault, a escuta do médico para a palavra do paciente.

Foucault (2011) escreve sobre o momento em que a escuta do sujeito faz parte da relação médico-paciente:

Na aurora da humanidade, antes de toda crença vã, antes de todo sistema, a medicina residia em uma relação imediata do sofrimento com aquilo que o aliviava. Essa relação era de instinto e de sensibilidade, mais do que de experiência; era estabelecida pelo indivíduo para consigo mesmo antes de ser tomada em uma rede social. (p.58).

No século XIX, a saúde e a doença passam a ser entendidos como opostos quantitativos. São estabelecidos padrões de normalidade e os desvios para mais e para menos estarão no campo das patologias. Porém, essa leitura fortemente presente na concepção positivista de ciência, na qual a medicina vai se inscrever, justamente prescinde da escuta do doente. Tal visão não abarca as capacidades adaptativas e de superação daquele que é o sujeito da experiência. É dentro dessa perspectiva que o discurso sobre o envelhecer passou a se confundir com o discurso sobre o adoecer e, conseqüentemente, sobre o fragilizar-se. A velhice torna-se um desvio da norma e portando ela em si uma doença a ser combatida.

Pensar a fragilidade pelo ângulo de uma geriatria (digo **uma** geriatria, pois não existe apenas um pensamento ou conduta hegemônica, dentro desta) como relacionada à expropriação do indivíduo do saber de si mesmo, desapropria aquele que vive a experiência negando a possibilidade de falar sobre ela.

Canguilhem (2011) afirma que as concepções dadas à doença, ao longo do tempo, em realidade, são um julgamento de valor virtual. Dessa forma, estar doente passa a ter um significado nocivo, indesejável, ou socialmente desvalorizado. E aquilo que se deseja na saúde é evidente do ponto de vista fisiológico, o que confere ao conceito de doença física um sentido relativamente estável.

Conforme o autor:

Os valores desejados são “a vida, uma vida longa, a capacidade de reprodução, a capacidade de trabalho físico, a força, a resistência à fadiga, a ausência de dor, um estado no qual se sente o corpo o menos possível, além da agradável sensação de existir” [59,6]. No entanto a ciência médica não consiste em especular sobre esses conceitos banais para obter um conceito geral de doença; a tarefa que lhe cabe é determinar quais são os fenômenos vitais durante os quais os homens se dizem doentes, quais são as origens desses fenômenos, as leis de sua evolução, as ações que os modificam. O conceito geral de valor se especificou em uma grande quantidade de conceitos de existência. (p.77)

Porém, adverte-nos Canguilhem (2011):

Mas, apesar do aparente desaparecimento do julgamento de valor nos conceitos empíricos, o médico persiste em falar de doenças, pois a atividade médica- pelo interrogatório clínico e pela terapêutica- tem como objeto o doente e seus julgamentos de valor [59,6]. (p.77)

Um dilema proposto: se Foucault, referido acima, nos fala de um momento de banimento por parte da medicina, do saber de si mesmo, pertencente àquele que adocece, Canguilhem acrescenta que, embora o empirismo estabeleça as diretrizes da clínica e terapêutica médica, ainda é seu objeto o paciente e sua doença. O discurso de valores sobre saúde e doença vai se misturar ao discurso médico que, em seu caminho pela busca do diagnóstico e da cura, estabelece um ideal e uma normatividade. O dilema é que, a despeito das contradições ou dificuldades nessa relação de saberes e discursos, um não pode prescindir

do outro. Dois aspectos se apresentam: primeiro, o saber de si e o ser escutado nesse saber; segundo, a doença e, conseqüentemente, a fragilidade.

Como dito acima, quando não há escuta para o doente, ele é expropriado do saber de si. Seu corpo e a doença são apartados de si mesmos e sobre estes, sabe um outro. Assim, a indicação nos caminhos para superação e estabelecimento de diferentes possibilidades, não conta com a percepção de que o doente tem destes acontecimentos. O destino está nas mãos de um médico que sabe sobre o doente. Essa condição de dependência e expropriação descarna uma fragilidade absoluta na forma de um encaixe à norma que, não necessariamente, atenderá às expectativas daquele de quem se trata.

Até aqui observamos que os discursos se afetam e se modificam mutuamente. No discurso de herança positivista, mais comumente apresentado, não só pela medicina ou pelas produções acadêmicas, mas presente em vários outros setores de nossa sociedade e também na Gerontologia, a saúde opõe-se à doença. Existe um ideal, um padrão de normalidade, expresso não apenas nos exames laboratoriais que trazem impressos quais seriam os valores de normalidade, mas também em condutas e padrões culturalmente determinados e amplamente expressos nas grandes mídias.

Com base nessa postura, como se pensa o envelhecimento? Como um sinônimo do processo de adoecimento e fragilização? Que outro lugar existiria para o envelhecimento que não o proposto por uma normatividade que leva à fragilidade e que leva à dependência? Todas estas se tornam condições a serem evitadas e que oferecem conseqüências expressivas do ponto subjetivo e social.

Na Geriatria, de acordo com Janssen et al. e Abate et al. apud Gomes (2010), a fragilidade se conceitua da seguinte maneira:

De modo geral, podemos conceituar a fragilidade biológica como o aumento da vulnerabilidade a agentes estressores, com redução da habilidade para manter ou recuperar a homeostasia após um evento desestabilizante. (JANSSEN *et al.*, 2006).

Os critérios clínicos e físicos da fragilidade biológica citados acima se baseiam no declínio fisiológico decorrente do processo de envelhecimento que fazem diminuir as reservas energéticas do indivíduo, deixando-o mais vulnerável a acometimentos associados à capacidade funcional, desempenho físico, comorbidades e risco de mortalidade. (ABATE *et al.*, 2007)

A Gerontologia, originariamente, bebeu das mesmas fontes da Geriatria. Em seu esforço por combater esse discurso que associa a velhice diretamente à doença pela via das perdas e da fragilidade como descrita acima, passa também a sustentar o discurso sobre a velhice ativa e sobre o envelhecimento bem-sucedido. Sem desconsiderar os grandes méritos advindos dessa postura, como a criação de espaços de lazer, aprendizagem, consumo e cuidados de si entre várias outras, esse discurso não escapou ao aprisionamento da afirmação pela oposição.

A esse respeito, afirma Iacub (2007):

Como resultado desse discurso, na cultura dominante europeia e norte-americana de fins do século XIX, foram sendo perdidos recursos simbólicos para enfrentar os temores ante a velhice e a morte, enquanto surgia um controle cada vez mais exigente do corpo. Um sentimento de culpabilidade e vergonha – associado à antiga noção de pecado – foi emergindo em relação ao corpo deteriorado e doente, próprio de certos envelhecimentos. Desse modo, os signos da doença foram entendidos como resultado da negligência, do desperdício e da falta de cálculo. Historiadores da velhice como Cole, Haver ou Gruman indicam que essa mesma divisão foi incorporada, anos mais tarde, pelos principais ideólogos da gerontologia e da geriatria. (p.74-75).

Por conseguinte, a construção da imagem de um velho, atlético, sensual, atualizado, ativo, que conhece seus direitos e luta por eles, fornece as bases para culpabilização do envelhecimento que acontece fora dos ditames tanto da Geriatria como da Gerontologia, principalmente no que concerne aos cuidados de si. Sob esse ponto de vista, à fragilidade não resta senão o mesmo rumo dado a esta última forma de envelhecer. Culpa, vergonha e desconforto, frequentemente aparecem nas falas daqueles cuja fragilidade termina por impor a ajuda, o cuidado e a dependência de outros.

1.2.2 Fragilidade como parte da existência humana

Canguilhem (2011) nos propõe o desafio: “A doença não é uma variação da dimensão da saúde, ela é uma nova dimensão da vida”. (p.129).

O que depreendemos é que algo novo se instaura, e não é uma variante daquilo que vinha ocorrendo, a saber, a saúde é um novo estado que exige daquele que o vive novas

respostas, a construção de outras possibilidades, adaptações que levam a algo diferente daquilo que era antes da doença. Claro está que a nova resposta não sai da cartola como em uma mágica. Ela corresponderá a quem é este sujeito que adocece, seus recursos, a história de seu corpo, seus pensamentos e anseios, os recursos disponibilizados por seu meio.

Por vezes, superamos limites, estabelecemos uma nova possibilidade (ou normatividade) ou capitulamos e temos como possibilidade uma adaptação enrijecida ou a morte.

Posto isso, o que acontece quando acrescentamos a este raciocínio a velhice e a fragilidade? Retomamos aqui o questionamento que ficou suspenso acima, ao procurarmos outros sentidos para a trama que tentamos desvelar: a ideia de fragilidade na velhice.

Quando o processo de envelhecimento é apenas associado a perdas e à doença, a velhice, conclusão inevitável, só poderá ser uma velhice que cedo ou tarde será frágil e, portanto, também dependente, o que por decorrência, nos leva a submissão do sujeito àqueles que são responsáveis por seu cuidado. Assim, em algum lugar se perde o sujeito que envelhece.

O que afirmamos é uma possibilidade, um discurso e o sabemos, pois conhecemos pessoas e histórias que nos mostram que não é somente isso que acontece. E se lêssemos que a velhice não é uma variação da dimensão da juventude, ela é uma nova dimensão da vida, estaríamos dizendo que a velhice não é um contraste da juventude, mas uma nova dimensão da vida? Quando assim mencionamos, temos a oportunidade de recuperar o percurso de vida em geral, a fragilidade, a dependência, as perdas, dando a estes termos lugar naquilo que faz parte do humano e que não são características só da velhice, nem mesmo só da doença.

Ao fazermos tal movimento, não negamos que o envelhecimento provoque perdas, que na velhice não tenhamos de enfrentar o desgaste de um corpo que foi usado ao longo da vida. Tomando de empréstimo Canguilhem, no texto referido acima, formulamos o seguinte: Não se trata de reverter a velhice à juventude e apagar seus rastros, mesmo que isso fosse possível. No entanto, trata-se de inovar com base em quem somos, e de buscar ir além de nós mesmos, superando limites e instaurando uma nova ordem que aceite, sempre que necessário, mudanças, adaptações e outras superações. Para tal é necessário um sujeito que empunha a si mesmo em sua relação com o mundo.

Assim, é possível propor outro olhar para a fragilidade no envelhecimento, a qual está presente ao longo de nossa vida como característica de humanidade.

Ao olhar a fragilidade como acontecimentos a que somos submetidos ao longo da vida e que exigirão transformações e superações, nas quais podemos ou não ser bem sucedidos, começaremos a dar uma nova coloração ao termo. Podemos acrescentar o fato de que essa superação inclui relações pessoais, lugares em que vivemos, a cultura à qual pertencemos, serviços oferecidos, só para citar alguns aspectos.

Cada um de nós possui uma rede de relações singulares. As redes de poucas e/ou fracas relações, podem configurar escassos recursos para superação de limites.

1.2.3 Diferentes fios. Uma trama mais complexa

Chegamos ao mundo frágeis e dependentes. Sem outro que cuide de nós, morreremos. Porém não se trata apenas de saciar nossas necessidades físicas, pois sabemos que quando um bebê recebe apenas este tipo de cuidado, mas não é segurado (enlaçando, abraçando) no colo e não é olhado enquanto é amamentado, ele pode morrer, mesmo recebendo todos os cuidados essenciais.

Winnicott (2000) explica a respeito da preocupação materna primária (p.401), que é o estado em que a mãe do bebê se encontra nas primeiras semanas de vida dele, ou seja, em um estado de sensibilidade exacerbada. Nas palavras do autor:

A mãe que desenvolve esse estado ao qual chamarei de “preocupação materna primária” fornece um contexto para que a constituição da criança comece a se manifestar, para que as tendências ao desenvolvimento comecem a desdobrar-se, e para que o bebê comece a experimentar movimentos espontâneos e se torne dono das sensações correspondentes a essa etapa inicial da vida. (p.403).

Gradativamente, a mãe a que Winnicott denomina “suficientemente boa” apresenta o bebê ao mundo através de pequenas falhas, suportáveis para a criança, mas que a introduzem na realidade. Isto é possível, pois há um desenvolvimento físico e cognitivo que possibilita essa “apresentação do mundo em pequenas doses”. É a relação com a mãe que se apresenta como alguém com existência própria que dará a dimensão da necessidade que o bebê tem dela e, posteriormente, de outras relações em sua vida.

A nosso ver, justamente porque se desenvolve, a criança caminha rumo a sua independência, mas paradoxalmente, justamente por se desenvolver ela poderá perceber sua necessidade do outro, a impossibilidade que temos como seres humanos de prescindir das relações. Aprendemos que estamos sempre sós em nossas experiências, porém incapazes de vivê-las sozinhos.

Assim, desde as primeiras relações que estabelecemos, até as últimas, tecemos outro tipo de rede que se sobrepõe àquela de que falamos anteriormente. Essa rede se tece, justamente porque não somos completos sozinhos, porque sempre precisamos do outro. Tal rede simbólica, constituída de memórias, afetos, aprendizagens, experiências também é matéria-prima para as mudanças necessárias. Veremos, portanto, que fragilidade é uma condição do movimento de estar vivo e a dependência que se instaura é o que torna possível a superação e a criação constante de novas ordens.

Somos uma trama em execução, uma peça de arte inacabada, e é saber-se nesse estado de construção que nos conta que ainda estamos vivos.

1.2.4 Quando a trama cede

A velhice está inserida nessa trama que se constitui logo que nascemos e que continuará a ser tecida por toda a vida, não importa o quanto ela dure, pois é este tecer a vida em si mesma.

Essa trama, essa rede, justamente porque nos protege, nos anuncia nossa fragilidade enquanto condição humana. Afinal, por que precisaríamos dessas relações, se nos bastássemos a nós mesmos? Diferentemente dos bebês, podemos produzir nossa própria comida, achar água e nos vestir e, embora não pereçamos, se perguntaria se em nossa condição de humanos, estaríamos vivos. Que cores, que complexidade poderia ter o tecido de nossas vidas diante de tamanha aridez. Mas o fato de estarmos inseridos em algo que nos transcende é que possibilita que, perante as adversidades, sofrimentos e perdas, tenhamos a possibilidade de tecer superações.

1.3 Lugar da arte

É de Canton (2009) a seguinte afirmação “E para que serve a arte? Para começar, podemos dizer que ela provoca, instiga e estimula nossos sentidos, descondicionando-os, isto é, retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo”(p.12)

Abro aqui um parêntese para explicar minha postura em relação a este trabalho. Embora esta dissertação não seja a respeito da arte, não posso me furtar ao fato de que escolhi falar com artistas do barro e que, apesar de reafirmar que a noção de criatividade a qual me remeto não é exclusivamente a da criação artística, original e inusitada, é no discurso dos artistas que busco ouvir sobre a criatividade como uma condição do humano. É nesse discurso que reconheço aspectos essenciais que desvelam os vários “envelheceres” singulares. Estou em busca da escuta para essas “ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo” e creio que a psicanálise e as artes fazem essa escuta com propósitos diferentes e outros coincidentes, mas ambas não se antecipam àquele que fala, mas ambas criam diálogos que desvelam, transformam e precisam estar atentas ao homem em seu contexto, em seu tempo.

E ainda segundo Canton (2009):

A arte ensina justamente a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídas aos objetos, às coisas. Ela parece esmiuçar o funcionamento dos processos da vida, desafiando-os, criando para novas possibilidades. A arte pede um olhar curioso, livre de “pré-conceitos”, mas repleto de atenção. (p.13).

É o que poderemos observar nos relatos das entrevistas e é este o posicionamento que foi adotado para me aproximar do envelhecimento como meu objeto de estudo e, ao mesmo tempo, é este o posicionamento que sugiro como necessário à manutenção de qualquer envelhecimento singular. Criar novas possibilidades, não porque temos de inovar na vida, no envelhecer, mas sim, porque envelhecer é processo e traz mudanças, novas disposições, já que, como se verifica ao longo deste trabalho, dialogando com Canguilhem (2011), a vida está ligada ao movimento de superação e não de estagnação ou pura manutenção. A mesma ideia, encontramos em Dias (2011), quando afirma que o homem é mais do que um sobrevivente,

que a vida como obra de arte fala mais do que a manutenção de um corpo vivo ou de uma espécie que precisa se perpetuar.

Também Luz (1998) confere à arte um lugar na cultura que se apresenta muito próximo às ideias de Mizrahi (2010) de um contraponto ao biopoder, discutido anteriormente.

Mas o imperativo consumista do capitalismo avançado programa, em todos os registros, uma perigosa junção entre o que se deve sentir e o que se deve pensar. A arte teria como tarefa, ao contrário, desarticular essa junção; ela estabelece entre percepção e concepção uma ruptura, uma descontinuidade, a tensão criadora de uma diversa experiência de mundo, geradora de novas percepções e de novas concepções. (p. 210)

E ainda, fazendo uma ligação com a criatividade em Winnicott, Luz (1998) escreve:

Creio que a experiência artística nos convida a esse jogo: é preciso que seja interrogada a dimensão sensível e paradoxal da obra porque é dela que depende a produção de uma realidade nova, que não expressa ou representa a realidade interna ou externa – nenhum insondável e misterioso sentido anterior à experiência – mas que funda entre elas uma relação de diferença. Creio também que a experiência comum criativa – não apenas a arte – é descrita por Winnicott à semelhança da experiência de objetos estéticos. As experiências prática, linguística e cognitiva derivam dessa matriz estética. A criança, antes de obedecer a regras de jogo, de dominar paradigmas da linguagem articulada ou as exigências de funcionamento lógico da mente, estabelece relações paradoxais entre concepções e percepções. Experiência necessariamente ambígua: a noção de paradoxo é a melhor maneira de nomeá-la e exprimi-la, se o quisermos fazer em termos discursivos. Embora sendo um “escândalo para razão”, essa relação entre percepto e o conceito é uma relação criativa. Ela é primeira e paradoxal porque traz a marca do inconsciente, na medida em que ignora o princípio de não-contradição. É o que poderia chamar de experiência poética. (p.213-214)

1.3.1 Criatividade e Winnicott

Como já exposto, a ideia de criatividade neste trabalho não é aquela que se reporta ao senso comum, a que se refere à originalidade ou à capacidade de inventar ou criar coisas, tampouco está exclusivamente ligada a uma qualidade artística. A criatividade como conceito Winnicottiano se relaciona intimamente com a constituição da subjetividade, o *self* e o viver de sentido. Com base em sua teoria, não podemos pensar nenhuma dessas questões sem refletir sobre a cultura. Também cumpre ressaltar que um viver de sentido se constrói pela

vida toda; portanto, deve-se considerar a importância de pensarmos esse processo também no envelhecer. Nas palavras de Winnicott (1975):

O impulso criativo, portanto, é algo que pode ser considerado uma coisa em si, algo naturalmente necessário a um artista na produção de uma obra de arte, mas também algo que se faz presente quando *qualquer* pessoa – bebê, criança, adolescente, adulto ou velho – se inclina de maneira saudável para algo ou realiza deliberadamente alguma coisa, desde uma sujeira com fezes ou o prolongar do ato de chorar como fruição de um som musical. Está presente tanto no viver momento a momento de uma criança retardada que frui o respirar, como na inspiração de um arquiteto ao descobrir subitamente o que deseja construir, e pensa em termos do material a ser utilizado, de modo que seu impulso criativo possa tomar forma e o mundo seja testemunha dele. (p.100)

Anteriormente já se abordou a respeito da chegada do bebê e como são essenciais suas primeiras interações com o ambiente - principalmente com a mãe suficientemente boa - para a construção da subjetividade. A mãe apresenta o mundo para o bebê, garantindo que tal processo ocorra no ritmo dele e de forma não invasiva. Dito por Winnicott (1975):

Como observadores, notamos que na brincadeira tudo já foi feito antes, sentido antes, cheirado antes, e onde surgem símbolos específicos da união do bebê e da mãe (objetos transicionais) esses próprios objetos foram adotados, não criados. Contudo, para o bebê (se a mãe puder proporcionar as condições corretas), todo e qualquer pormenor de sua vida constitui exemplo do viver criativo. Todo objeto é um objeto “descoberto”. Dada a oportunidade, o bebê começa a viver criativamente e a utilizar objetos reais, para neles e com eles ser criativo. Se o bebê não receber essa oportunidade, então não existirá área em que possa brincar, ou ter experiência cultural, disso decorrendo que não existirão vínculos com a herança cultural, nem contribuição para o fundo cultural. (p.140)

Como se pôde verificar, a criatividade, o brincar e a experiência cultural têm uma mesma origem. Winnicott (1975) vai localizar esta área da experiência naquilo que chamará de espaço potencial, uma terceira área que não é a realidade psíquica interna nem o mundo real em que o indivíduo vive.

O espaço potencial entre o bebê e a mãe, entre a criança e a família, entre o indivíduo e a sociedade ou o mundo, depende da experiência que conduz à confiança. Pode ser visto como sagrado para o indivíduo, porque é aí que este experimenta o viver criativo. (p.142)

O espaço potencial é construído e vivido de diversas maneiras para cada indivíduo e esta alicerçado na confiança que se experimentou, pelo tempo necessário durante o estágio decisivo da separação entre o não - eu e o eu “quando o estabelecimento de um eu (self) autônomo se encontra no estágio inicial”.(p.152)

Apoiando-nos no que foi referido, é possível pensar que significados têm essa teoria na escuta e manutenção das singularidades, questões que nos propomos estudar nesta dissertação. Seria esta de fato uma teoria que indicaria possíveis saídas para o biopoder? Podemos viver um envelhecer criativo, mesmo que inserido em um discurso muitas vezes imobilizador, que se sabe, não desaparecerá, pois constitui um dos aspectos de nossa realidade? De acordo com Luz (1998):

A originalidade do pensamento de Winnicott vem do fato de ele ter tomado por parâmetro da constituição da subjetividade um modelo estético e não, por exemplo, energético, linguístico ou lógico matemático. A atualidade de Winnicott está em refletir sobre a prevalência da dimensão poética – o gesto formativo sobre a matéria sensível -, na gênese e na estruturação do sujeito em sua diferença e singularidade frente aos protocolos já estabelecidos da experiência cultural. É através disso que ele fornece elementos para se entender a emergência de novas modalidades de subjetivação em sociedades de consumo de massa. Tal prevalência tem significado no entanto, para maioria, uma estetização generalizada e banalizada da vida quotidiana, através, por exemplo, dos meios de comunicação. (p.214)

Dessa maneira, a psicanálise, em sua relação com o tempo, espaço e escuta, aspectos centrais de seu fazer, vem possibilitar a emergência de outras saídas, não predeterminadas, mas construídas por aquele que vive a experiência. Mas a teoria Winnicottiana, ao trabalhar com o conceito de espaço potencial, potencializa tal emergência, uma vez que se refere à relação cultura/sujeito. Melhor dito nas palavras de Luz (1998):

Creio que Winnicott retoma, em outros termos, o mesmo embate da psicanálise que recusa transformar-se em técnica de disciplina ou controle. Ele pretende a intensificação de forças vitais não a partir de uma espécie de crítica (no sentido epistemológico) do sujeito da pulsão, mas a partir da exterioridade mesma da cultura, tornada matéria-prima de um fazer poético que é “obra do sujeito” ou, como quer Foucault, “arte de viver” ou “estética da existência”. Essa cultura que, no entanto, encontra-se atualmente estetizada o bastante para submeter cada corpo – não apenas através do domínio econômico ou da representação política, mas justamente por meio do consumo cultural, da cultura como instância abstrata e sobredeterminante – a uma gestão minuciosa e mesmo prazerosa das sensações, a serviço de

interesses cada vez mais excludentes de conjuntos inteiros de minorias, etnias, raças e nações. (p.219)

Até este ponto do trabalho, foi apresentado o material teórico que está subjacente à análise que se fará das entrevistas realizadas com artistas para esta dissertação. A importância deste material para se pensar o envelhecimento repousa no fato de entendermos o ser humano em uma constante modelagem, pensando nos ceramistas, ou na escrita como coloca Mucida (2009). Dessa forma, aquilo que se iniciou quando das primeiras relações do bebê com o mundo, se proporá como questão até o fim da vida. O envelhecer sugere novas situações, diferentes desafios, tanto do ponto de vista social quanto pessoal. Mas no interjogo da subjetividade, realidade compartilhada e espaço potencial, cada pessoa configurará seus próprios arranjos, escreverá sua própria história. Ao fazer uma leitura do que entendemos como nossa época, deseja-se fazer uma leitura do que representa envelhecer na contemporaneidade. Como preservar a possibilidade do envelhecer singular e de sentido, tenha ele a forma que tiver? Aquilo que é imposto, mesmo que uma imposição prazerosa e sedutora, corre grande risco de esvaziar-se de algo essencial à própria experiência do viver, como escreve Winnicott (1975):

É através da apercepção criativa, mais do que qualquer outra coisa, que o indivíduo sente que a vida é digna de ser vivida. Em contraste, existe um relacionamento de submissão com a realidade externa, onde o mundo em todos seus pormenores é reconhecido apenas como algo a que ajustar-se ou a exigir adaptação. A submissão traz consigo um sentido de inutilidade e está associada à ideia de que nada importa e de que não vale a pena viver a vida. Muitos indivíduos experimentam suficientemente o viver criativo para reconhecer, de maneira tantalizante, a forma não criativa pela qual estão vivendo, como se estivessem presos à criatividade de outrem, ou de uma máquina. (p.95)

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

2.1 Procedimentos

Nas palavras de Minayo (2010),

[a pesquisa qualitativa] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes [...] O universo da produção humana que pode ser resumido no mundo das relações, das representações e da intencionalidade e é objeto da pesquisa qualitativa dificilmente pode ser traduzido em números e indicadores quantitativos. (p.21)

Este capítulo se inicia com a frase de Minayo para reafirmar a essência qualitativa deste trabalho. A escolha recaiu sobre fazer uma escuta em profundidade. Tendo em vista a ideia aqui prevalente de um discurso das singularidades, com representações pessoais e específicas sobre o envelhecer que, embora atravessadas por um discurso social maior, encontram-se entrelaçados, de forma a criar um quadro muito particular desse processo, analisamos três entrevistas, as quais representam a forma como três ceramistas diferentes contam sobre o envelhecer com as mãos no barro.

Os critérios para escolha de sujeitos foram: pessoas acima de 60 anos, com autonomia preservada e prática profissional como ceramista. Embora tenhamos levado em conta que o processo do envelhecer não seja pertinente apenas a pessoas acima dos 60 anos, este marco é interessante, pois vem atrelado à ideia da aposentadoria. Por outro lado, passa a funcionar como fase relacionada a diversos aspectos do discurso social sobre o envelhecer, que não tem relação com a inserção no mercado de trabalho. No caso de ceramistas bem como de outros artistas de maneira geral, a continuidade de suas carreiras não depende de marco cronológico.

A escolha da primeira entrevistada foi feita inicialmente por causa de uma relação estabelecida anteriormente à pesquisa, portanto já havia proximidade e o contato disponíveis. Esta entrevistada indicou outra colega ceramista que indicou uma outra. A terceira entrevistada indicou um colega ceramista, porém não foi possível estabelecer contato, porque, aparentemente, ele não está morando em São Paulo. Teria sido certamente agregador ter o depoimento de um homem. No entanto, a escassez de tempo, a dificuldade de novos contatos

e, principalmente pelo fato de o material colhido ser abundante e profundo, acabaram determinando o número de entrevistados.

A coleta de material foi realizada pelo método de entrevista em profundidade. De acordo com Duarte (2006, p. 64) “A entrevista em profundidade é uma técnica dinâmica e flexível, útil para apreensão de uma realidade tanto para tratar questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido”. Essa técnica permite que haja um foco definido pelo entrevistador e, ao mesmo tempo, uma maior flexibilidade de expressão do entrevistado. Dessa maneira foi possível ao entrevistado relatar sua experiência no campo das artes e aspectos de sua vida relacionados ao envelhecimento.

Foi realizada uma entrevista piloto com a intenção de entrar em contato com os sujeitos de interesse do estudo e ter maior clareza na condução da entrevista. Na primeira entrevista, algumas questões fundamentais, como a relação com o tempo e os materiais, o processo de criar, o significado das relações sociais e afetivas, o corpo, surgiram como foco de atenção ligado ao processo do viver criativo.

Havia uma ideia inicial de propor uma questão ou uma frase “disparadora”, que seria solicitar aos entrevistados que contassem sobre sua vivência do processo de criação ao longo da vida. Porém ficou claro, de início, que dificilmente os entrevistados relatariam de modo profundo suas vivências de artistas e de envelhecimento, caso não mantivéssemos uma conversa, uma troca. Para aqueles que me conheciam de antemão, colocar assuntos em dia, trocar algumas impressões foi fundamental para abertura de um espaço de reflexão mais individual; aqueles com os quais esse conhecimento prévio não existia, tinham a necessidade de que a entrevistadora contasse a que viera. A confiança para tal nível de exposição é algo que não se apresenta prontamente, mas se conquista, não em decorrência dos conteúdos dos relatos, mas porque algo precioso para os entrevistados foi compartilhado, a saber, sua própria vida e reflexões pessoais.

Se, em certos momentos, era o entrevistador que direcionava o rumo da conversa, por meio de alguma pergunta, por outro lado, havia momentos em que os entrevistados dirigiam o rumo da conversa, muitas vezes abrindo campos de reflexão não antecipados pela entrevistadora e que se revelaram muito férteis e de expressiva contribuição para a pesquisa.

A cada nova entrevista ficavam mais claras quais eram as questões em causa tanto para entrevistados como para a entrevistadora, mostrando que o capítulo sobre os procedimentos não se fecha até o fim da pesquisa, que ele é surpreendentemente mais vivo do

que parecia até então, que cada passo exigia novas reflexões e decisões. E também apontou o quanto são singulares esses encontros, porque só aqueles artistas e só esta pesquisadora puderam produzir tais entrevistas.

A entrevista foi gravada com permissão das entrevistadas, após a assinatura do TCLE, seguindo os critérios nacionais éticos da pesquisa com humanos, para realização da entrevista e uso do material coletado para elaboração da dissertação de mestrado. (anexo 1)

As gravações foram transcritas e analisadas juntamente com os registros do diário de campo. Uma cópia da entrevista foi enviada às entrevistadas, atendendo ao pedido delas.

Novamente, abro um parêntese para algumas explicações que julgo necessárias e por acreditar na pertinência deste material para o desenvolvimento daqueles que querem ser pesquisadores. Tais questionamentos se tornaram muito ricos, não só para pensar o tema da pesquisa, mas também para uma compreensão mais profunda do que vem a ser um mestrado.

Nesse sentido, algumas dúvidas surgiram durante o processo da pesquisa, principalmente com relação ao momento das entrevistas. Ou seja, antes de iniciá-las, há um preparo que busca criar uma situação ideal, e é com ela em mente que o pesquisador parte para o encontro com seus entrevistados. Porém, por mais que se queira antecipar situações diversas, a realidade das circunstâncias imprevistas com as quais nos deparamos, nos incitam a nos adaptarmos e, simultaneamente, nos questionamos sobre nosso lugar, ou melhor, como não nos afastarmos da condição de pesquisador. Esse questionamento pode tornar-se mais veemente quando a pesquisa ocorre em locais não controlados, a exemplo da casa dos entrevistados, ou quando pessoas ou situações imprevistas tomam parte na entrevista.

Exemplificando: em uma das entrevistas passei quase três horas na casa da entrevistada, porém apenas uma hora foi dedicada à gravação do depoimento. O restante constituiu em acompanhar um almoço familiar seguido de um privilegiado *tour* pelo ateliê. Todos os acontecimentos dessas horas foram relevantes para a pesquisa e para a compreensão do problema mencionado neste trabalho.

Vale acrescentar que a neutralidade, que implicaria em um distanciamento entre pesquisador e pesquisado, teria inviabilizado os relatos obtidos. Foi a partir de uma presença integral que possibilitou a troca de ambas as partes que se estabeleceu a confiança necessária para afirmações mais pessoais e profundas.

Decorrente dessa forma de trabalho, evidenciou-se que cuidados redobrados com a escuta se fazem necessários, pois é preciso que se esteja atento para não induzir respostas, para não adivinhar fatos que não constem dos relatos.

Portanto, a forma possível encontrada, neste trabalho, para lidar com os dilemas propostos pelos imprevistos em pesquisa, é um constante questionamento do papel e lugar do pesquisador.

2.1.2 Feitura da análise de conteúdo

As entrevistas foram analisadas dentro da perspectiva apresentada por Geertz (1989), ou seja, o discurso dos entrevistados foi tomado como a primeira interpretação em cuja base se buscaram os significados subjacentes, isto é, aquilo que não necessariamente se explicita pelo relato da ação, mas pelas leituras pessoais, atravessadas pela cultura à qual pertence.

Esta análise, por conseguinte, não estabelece a convergência de padrões que formem categorias e ordenações. O foco é captar por intermédio dos discursos a possibilidade de construções e exercícios de singularidades no envelhecimento dos ceramistas.

Após as entrevistas, o primeiro passo foi transcrever as gravações, ressaltando que, embora tenha havido um considerável esforço no sentido de preservar nas transcrições a forma mais aproximada das falas, ficou muito clara a impossibilidade de transcrever-lhes a essência, servindo o registro escrito mais como um balizador para a análise. As pausas, a cadência, a entonação e a intenção contida no registro oral não ficam registradas na escrita. Também é importante informar que uma das entrevistadas, sendo de origem estrangeira, comete algumas incorreções e mistura o português com o inglês. Apesar disso, geralmente, a sua forma pessoal de expressão foi mantida para que não se perdesse o sentido de seu relato.

O segundo passo foi a leitura e decomposição do discurso em temas recorrentes, e o terceiro foi a análise interpretativa do discurso à luz das teorias que se articulam neste trabalho.

A ideia de uma decomposição do discurso serve, a nosso ver, mais para que ocorra uma apropriação abrangente do que para se trabalhar com categorias. Tal postura se explica por haver uma necessidade ordenadora para que se possam ler os significados contidos no discurso sem incorrer em falsas imputações ao conteúdo das entrevistas.

A metodologia atende, portanto, mais à necessidade de destacar aspectos das falas dos entrevistados, como diz Gelehrter (1990) “Parti do princípio que todo discurso é uma obra sujeita a uma leitura, portanto, à medida que reconto a história dos entrevistados, estarei dando ênfase a certos aspectos”. (p.60).

2.2 Apresentação das entrevistadas

2.2.1 De outras terras

A entrevistada tem 64 anos.

Sua ligação com o barro surgiu na infância. Em suas memórias, as brincadeiras ao ar livre, às quais dedicava muito tempo, eram com o barro. Foi um tempo de contato com a natureza, muito “faz de conta” e imaginação. Era assim que as crianças brincavam.

Iniciou seu estudo universitário em artes plásticas, na Inglaterra, país em que viveu durante a infância e parte da juventude, mas não o concluiu, em virtude do casamento, mudanças e chegada dos filhos. Posteriormente, já no Brasil, fez entre outros, cursos livres de pintura, desenho e cerâmica na FAAP.

(...)mas eu acho que a coisa toda do barro é da possibilidade de brincar. Eu acho super importante aquela coisa que você fica super perdido naquele material, que é gostoso de mexer, que eu sento aqui fazendo pratos, mas não é mesma coisa de quando você está criando um bichinho... você faz uma mexidinha e vira um gato, eu gosto disso. Que mais? Essa coisa, com o passar do tempo... é essa coisa que deixa a gente jovem, acho. Porque deixa, acho que deixa com a mente mais... Sabe? Você não é tão preso naquela coisa de mais velho, você sempre tem a possibilidade de lembrar como era, como você era criança e aquela mágica.

Eu abri esse forno meu quantos milhões de vezes? Muitos. E cada vez fico angustiada pra saber, porque é sempre uma novidade, se deu certo, não deu certo, caiu, quebrou tudo, ou não cozinhou. Eu acho que se cria bastante coisa que você não espera, que acho que é gostoso também. Eu acho que é mais essa possibilidade de ter uma ligação com uma coisa, assim mais profunda de você, uma parte que não é essa que a gente vive todo dia. Gosto do material, e sem ser assim, muito pretencioso, sem fazer um... É quase uma meditação, tem tempo pra trabalhar e brincar..., Você chega numa parte de você que é, que é você mesmo, não é aquele que a gente, a cara que a gente põe pra mostrar pro mundo.

Em sua fala, a entrevistada traz o assunto da atemporalidade em dois aspectos diferentes. Um deles é a experiência de conexão mais profunda consigo mesma e com um fazer de sentido, relatado por Milner (1991):

Pois quando comecei, há trinta anos atrás(sic) , a observar a partir de dentro – ou seja introspectivamente – os efeitos dos diferentes modos de olhar para o mundo exterior, descobri que era justamente esse foco amplo de atenção que fazia com que o mundo parecesse intensamente real e significativo. (p.197).

Milner relata o movimento oscilatório entre estados de consciência chamados de profundo, onde o foco é mais amplo e não segue as leis da lógica, e outro, chamado de superficial. Esta oscilação é usada para produzir, fazer algo. O outro aspecto relatado pela entrevistada é a atemporalidade de sua experiência, tanto por não ter a percepção do tempo que passa, perdendo-se em sua atividade, como por sentir as mesmas sensações que sentia quando era criança e brincava com o barro.

A essa experiência atemporal e de profundo contato consigo mesmo e com um mundo vivido, relacionamos a ideia de Mucida (2009) assim descrita:

Em sua escrita encontra-se um sujeito que jamais envelhece. Isso significa que há traços de cada um que não se perdem jamais e não se alteram com a passagem do tempo. Significa ainda que cada um escreve, desenha, pinta, tece, conta ou canta sua velhice em conformidade com sua forma de lidar com a vida. A velhice não traz em cena outro sujeito. (p.23)

O sujeito é o que a entrevistada sente que está sempre presente na sua experiência com o barro.

não sei se é o barro que ajuda, mas é esse coisa (sic) que você tá aberto de ideias novas, que você não fica tão... mesmo que você tá caindo aos pedaços que você olha no espelho, dentro, dentro a gente não muda muito, dentro a gente é a mesma coisa.

Quando ela se refere àquilo que a conecta com o sentimento real, de si mesma, aproxima-se do conceito de *self* de Winnicott, que não envelhece, é quem sempre foi, o que não significa que novas linhas não sejam acrescidas à escrita, ou novas formas ao barro, pois a relação do sujeito com seu ambiente é de constante troca e transformação.

O envelhecer, do ponto de vista da entrevistada, trouxe-lhe aprendizado técnico, conhecimento do material, apreensão de seus limites e possibilidades. E também assimilação sobre si mesma, sobre quando está disponível para a criação, para o embate com o barro.

A questão do ensinar é algo interessante. Ela diz que é possível ensinar a parte técnica, mas sobre o estilo diz: *“Tem que descobrir, é como achar esse negócio de estilo. A pessoa fala, - ai, não tenho estilo – Mas você não trabalhou. Tem que fazer milhões de vezes, tem que quebrar. Se não, não tem graça”*.

Esta frase nos remete a outro trecho de Mucida (2009):

O estilo encontra-se no que não envelhece e só se realiza pela presença a ser descoberta, com tudo que esta afirmação possa soar de paradoxal. Presença que se torna efetiva quando o sujeito a toma em suas mãos. Alguns sujeitos fazem de seu estilo uma morada confortável tecendo, apesar da dor de existir também intrínseca à vida, saídas marcadas pela construção. (p.34).

Estar com os alunos é bom no sentido de troca, aprendizado e a possibilidade de os outros influenciarem o seu fazer, mas sua produção é solitária, embora seja uma solidão desejada e confortável. Estar consigo mesma propicia sua criação.

Em seu depoimento, ela conta sobre esse processo que não é isento de frustrações e dificuldades, mas há necessidade de buscas constantes de novas saídas e de que é um processo essencialmente solitário, como já dito. Ademais, nem todas as pessoas estão dispostas a viver isso. Em suas palavras:

Da musa, é. Que nos tempos antigos, os gregos ou romanos, eles achavam que era uma coisa separado da gente, separado de você (sic) e vinha só às vezes. E você sabe que eu estou achando que é mais assim mesmo (rimos) Cada dia que passa. Porque é tão engraçado, um dia você consegue fazer e depois, às vezes, você passa até anos sem ficar com aquele, aquela coisa. Coisa de gênio mesmo que, de repente, aparece, você até leva um susto, é engraçado.

Deixa entrever em sua fala a noção de pertencimento, a de que ultrapassamos a nós mesmos fazendo parte de um todo maior e transcendente, como ela diz: *“E que a gente é uma coisa só, pra mim isso é muito importante. Eu não sou nada de deus, mas eu me sinto parte do universo. Mesmo material e tudo, a gente é tudo feito da mesma coisa”*.

Quanto à memória, fica evidente que sua história está registrada em seu trabalho, mas não como uma memória ou registro estéril. É nela que avalia seu caminhar e também retoma de outras formas diferentes aspectos do seu fazer.

... eu gosto muito de ir na casa das pessoas que eu conheço [há] 30, 40 anos que tem minhas peças... que você vê uma avaliação, que muda. Eu tenho as primeiras peças, eu até tô tentando voltar um pouquinho, pra como elas eram. Porque elas eram mais rudes, parecia às vezes que tinham mais vida, elas fica...Sabe? Nesse ponto que às vezes fica perfeito demais...Eu preferia elas mais avacalhadinho, mais pesadas, mais rusticão. Mas acho que muda muito.

Apesar do aprendizado, revela que, com a idade, percebe que não sabe nada, mas tal constatação parece ser libertadora, pois a deixa receptiva para muitas descobertas.

Em seu relato também aparece uma relação entre corpo, saúde, tecnologia e dinheiro. Apesar de se encantar com as possibilidades que a tecnologia representa para uma saúde melhor, a desigualdade econômica que leva a uma disparidade no acesso à saúde e a um envelhecer melhor, a preocupa e entristece. O envelhecimento do corpo surge atrelado ao adoecer e ao “dar trabalho”. Por essa perspectiva, reafirma não ter o desejo de uma vida longa. O cuidado com o corpo aparece em seu depoimento como algo feito para evitar o adoecer, mas com uma percepção de que há coisas que fogem ao controle.

Que eu achei engraçado essa necessidade, talvez essa coisa de ter contato com o barro, que é terra e essas coisas todas, talvez também faz parte. Não me sinto... eu tenho medo dessa ação de ficar doente de velho, mais que de morrer e sumir, porque eu acho que vou voltar pra tudo que era antes. Porque talvez esse contato com o barro e esse contato com a natureza ajudem nisso. Eu realmente tenho muito medo de ficar velhinha, e dar trabalho e essas coisas(sic) todas.

Algo muito importante foi dito sobre a arte em sua vida, sobre ser uma artista. O olhar para o mundo:

eu, por exemplo... é raro que eu fique entediada, sabe, você vai num lugar, você fica esperando uma coisa disso, mas eu sempre posso olhar uma pilha de coisas, você vê a brincadeira de luz, de olhar que a gente ganha, eu acho que é super importante, você anda pela rua e vê uma luz bonita ou contraste de cores, uma coisa.

Estar aberto, como ela disse, deixar-se transpassar pelo mundo a sua volta, aspecto que se manteve ao longo de sua vida e que ela reconhece como característica sua.

Sobre os projetos de vida, diz não planejar em longo prazo, contudo toca de um dia para o outro. O grande projeto é ter mais tempo para sua arte e para produzir peças maiores.

2.2.2 Espírito livre

A entrevistada tem 66 anos.

A ligação com as artes se iniciou na infância. O balé e a cerâmica foram experiências marcantes na escola que frequentou.

Quando adulta, foi para a faculdade de Medicina e depois para a de Odontologia. Não as terminou, pois sempre soube que queria ser artista.

Sua formação foi moldada em ateliês de artistas renomados e na Escola Brasil. Primeiro, dedicou-se à pintura, mas com a chegada das primeiras filhas passou à cerâmica, pois o material se encaixava melhor com a disponibilidade que tinha naquele momento. A cerâmica foi um encontro. Em suas palavras:

Então, desenhei muito, pinte muito antes da cerâmica. Aí, eu comecei a fazer cerâmica pra ter um tempinho pra mim... que eu retomei alguma coisa da infância que eu gostava, sabe? Uma coisa era bem sem... era só pra ter um tempo de... e nossa! De repente, na cerâmica eu acho que eu consegui, não sei se é o assunto agora, mas na cerâmica eu consegui trazer toda essa formação que eu tinha, acho que na cerâmica eu acumulei, fui além. Na pintura eu nunca estava satisfeita, eu nunca estava, estava sempre caminhando, nunca chegava a uma... a um ponto de um trabalho que eu sabia que tinha uma diferença ou alguma importância fora de mim, pra mim estava bom, mas não tinha maturidade nunca, né?

Novamente o tempo. O tempo do material, o tempo que ela dispunha para trabalhar. O momento de vida que trazia, como ela diz, uma maturidade. A descoberta de qualidades propícias a desenvolver um bom trabalho com o barro. Um encontro que permitia expressão genuína.

Eu tenho uma cabeça pra esse tipo de raciocínio de lógica e de entender o mecanismo das coisas que a cerâmica pede, né? Um pouco mais, paciência mesmo de entender, que as coisas se transformam, como você controla essas transformações físicas. Então, a cerâmica encaixou. Eu comecei a descobrir saídas na cerâmica, colocar coisas que eu não via nos outros trabalhos e que pra mim existia e que era o mundo das artes plásticas, do desenho. Você errar e achar o máximo os erros, aprender a tirar proveito, não seguir um caminho formal. Eu estava madura pra isso. Foi legal, foi ótimo, foi onde eu me... aí eu mostrei meu trabalho, aí (risos)... Interessante os caminhos, né?

Outro tempo é o do afastamento, o do não fazer, do observar e esperar, é também um tempo grávido, fecundo.

A cerâmica exige, exige tempo de afastamento... não, não pra você olhar, é obvio, pra se ver tua obra, não é isso. Precisa esperar secar, precisa encher de peça o forno, precisa ter muita peça, ter várias, que hoje tá muito fora de moda, né? Você conseguir hoje dar o tempo pras coisas. É interessante isso. Eu sinto muito isso com o aluno, que, que é uma ansiedade, já quer ver o resultado, né? Que as pessoas não tem essa., é que depois aproveitam isso e falam – aah- Parece que encontram um tempo que tá vivendo (risos) Que tá precisando, né? Estamos falando de coisas mais psicológicas do que do resultado do trabalho, não é?

Ela deixa notar também uma fidelidade a si mesma, que está na vida e na expressão de seu trabalho e esclarece que nas artes, muitas vezes, temos que ousar, dar um passo fora do caminho e na direção de um encontro com nós mesmos. Novamente apresenta-se o conceito de *self*. A busca pela expressão genuína de si mesmo. Busca que não esta só na arte, está na própria vida, no dia a dia e em suas relações.

O olhar para o mundo é um alimento. Assim ela define um estado de atenção, de absorção do mundo que a cerca e que é algo muito especial e pessoal, ela diz, pois não se pode fazer com que o outro veja da forma como você vê. Ela fala que nesse aspecto cada “*personalidade*” é diferente, e que alguns aspectos dessa vivência não são compartilháveis.

Dessa mesma maneira, considera que, nas aulas, como professora, consegue transmitir técnicas e que aprendeu muito dando aulas, mas também fala de algo que não se transmite. Talvez uma busca interna que cabe a cada pessoa, mas que é muito mais intensa do que, em sua percepção, as pessoas estão disponíveis para realizar.

Não, as pessoas percebem, mas esse processo da cerâmica é complicado, porque exige, exige algumas coisas que as pessoas não estão muito a fim, as pessoas querem mais... o mexer no barro que é o... mexer no barro que é a grande curtição. Que o barro dá uma integrada. Agora... o resultado é muito difícil no fim, porque é frustrante, o esmalte não é aquilo que você imaginou, nunca é aquilo que você imaginou (risos), aí é muito frustrante o resultado. É difícilimo satisfazer o aluno no resultado. Porque o aluno não acha que ele está aprendendo, ele já quer ter um trabalho, né? Acha que cerâmica é coisa simples de artesanato e que o resultado é imediato. Isso é complicado. Dar aula, esse é o complicado de dar aula. A insatisfação posterior, não de fazer, mas essa insatisfação Sabe? Tem essa, as pessoas não sabem fazer o que elas sabem, elas querem fazer outra coisa que elas não sabem o que é. Tem uma ideia na cabeça (risos) e querem chegar lá. São as dificuldades de trabalhar nessa... mas, enfim, as pessoas vivem assim...né? Quebrar isso não é fácil, quebrar essa formação. Em criança

deve ser mais fácil, aí, criança é... eu dei aula já pra criança, agora quem está dando é minha filha, aqui. Criança não interessa o resultado, interessa fazer, fazer, estar ali, pega o barro e bate, bate, pronto, saiu, está ótimo e tal. Você que fica guardando trabalho pra entregar pra mãe, se não, eles nem (risos) Nem precisa do resultado e aqui o adulto é chato, o adulto quer... é chato, o adulto quer o fim. Quer dizer, aquele momento é uma coisa, mas o fim é outra, né? Que exige, então é muito frustrante...Eu não consigo satisfazer, não consigo dar conta dessa área. Sabe, eu vejo lugares que as pessoas acabam trabalho do aluno, mexem no trabalho do aluno, dão uma interferência, que pode ajudar o aluno, porque o aluno se engana. Por exemplo, ele não participa da queima e nem pergunta e nem quer saber de nada, não vê, não quer saber dessa parte e tal, mas ele acha que ele que fez o trabalho. Quer dizer, tem uma parte que quem fez foi o forno, né? Quer dizer, eu preparei, ou o forno.

Pode-se relacionar o que foi exposto com o capítulo em que versamos sobre o homem contemporâneo e a fragmentação de suas experiências, sobre a dificuldade de lidar com a frustração inerente à falta, e a distância entre quem somos e nossas idealizações. A cerâmica nos convoca ao processo, a superações e confrontos com limites, e a lidar com aspectos que independem de nós mesmos, que são incontrolláveis, mas é uma arte que não nos leva ao desamparo porque é um gesto representativo de si mesmo, ancorado em seu fazer, representativo de uma experiência do sujeito que é recebido por seu ambiente.

Sobre o envelhecer, mais especificamente, ela diz que há vantagens e desvantagens.

Mas você começa a ver que teu corpo não dobra tão bem, que você... Memória é outro assunto ainda... Tem uma vantagem...Tudo tem vantagem, viu? Não é melhor envelhecer que outra coisa? Você não precisa tanto desse corpo mais, pra falar a verdade. Já não faz tanta falta...não precisa ser maravilhosa, linda pra ir, sei lá [onde]. A gente relaxa em relação a um montão de coisas, [por isso] eu acho muito bom envelhecer. Você escolhe, as coisas estão mais dirigidas...Eu acho que isso eu não estou precisando,[então, melhor] relaxar do que batalhar, ir atrás, entendeu? Envelhece... você tem que calar a boca, porque você tem uma sabedoria que não pode ficar falando o que você pensa, você vê que cada um vai ter o seu processo... Não adianta, sua experiência não serve pra nada (risos) a não ser pra você, então tem que ficar quieto, não invadir a vida dos outros, não tem verdades. É isso aí. Pra você é aquilo, mas serve só pra você, né?

Como se pode notar, o corpo aparece também no relato. Se, por um lado, o corpo que adoece e a memória que falha são apontados como o mal da velhice, ela faz um questionamento sobre ele nessa etapa da vida. Ela confessa que as necessidades atuais são distintas das que tinha em outras etapas da vida e que o envelhecimento do corpo pode ser libertador. Por outro lado, tornar-se mais seletivo pode excluir aspectos interessantes da vida.

Na entrevista também há a percepção de que o envelhecer é um processo singular, que aquilo que se adquire com o tempo pode servir a um e não necessariamente a outro, talvez da mesma forma que se transmitem técnicas e experiência com o barro, mas não um posicionamento e uma busca neste fazer. Há coisas que podemos transmitir, e outras, apenas compartilhar.

Tornar-se mãe e a perda da própria mãe são definidos como momentos de expressiva ruptura na vida. São momentos marcados por uma mudança drástica na forma como vivia antes de se tornar mãe e a perda de alguém muito especial e significativo. Quando pergunto se liga seu entristecimento decorrente da morte da mãe à velhice ou à perda em si, responde que os dois aspectos devem ser considerados, pois se tivesse perdido a mãe quando era jovem, teria sido um outro tipo de perda.

Durante a conversa, retomamos o assunto da seletividade que ocorre com a idade avançada e de uma “cabeça” que não responde mais da mesma forma. Alguns aspectos sempre estiveram em sua vida, como pegar o caminho mais “fácil”, como ela fala, mas liga a seletividade advinda da idade a algumas atitudes:

Perde um raciocínio mais rápido mesmo, perde uma liberdade, perde uma aventura um pouco. Não que eu não esteja disposta pra isso. Mas o corpo, o corpo não está lá. Se perde, ah, isso é uma coisa importante. Você perde aquela... você tende a se repetir de alguma forma, eu acho. Você tem que lutar contra isso, quer dizer, tive que lutar com isso a vida inteira, nunca segui o mesmo caminho. Sempre fui buscar uma saída, outra, mas eu acho que agora é mais difícil, eu sinto, sabe? Eu estava mais aberta pra essa saída. Não sei se é a velhice isso daí, ou se são outras coisas. Não sei.

Ele não responde, eu acho que é a velhice, acho que é o envelhecimento do cérebro (risos), eu ia falar corpo, mas eu estou achando que é uma coisa da cabeça mesmo. Que não tá tão livre...você restringe tanto que vai apagando umas coisas. A velhice te dá, esquecimentos, falta de memória. Retalia o pensamento, na verdade retalia muito o pensamento, é incrível. Uma coisa que eu quero lembrar, vou lembrar depois da hora que eu quero, né? As palavras não vêm na cabeça.

Para ela, a cerâmica e a produção são processos solitários e é assim que prefere. E ainda diz que a velhice traz um recolhimento, por isso passou a ter menos encontros e trocas com seus amigos. Apesar de sentir falta, acha natural.

Mas aquilo eu sinto saudade, eu sinto saudade, porque aquilo me deu muita força, me deu muita segurança na vida, ter esses companheiros da vida.

É muito bonito observar esse movimento paradoxal. A cerâmica que é um fazer solitário, também a conecta com o mundo.

Fica mais pé no chão, né? Mas é muita mudança. Que mais que é a velhice, a velhice é isso. É um recolhimento forçado também. Não só porque teu corpo leva a isso. O meu trabalho me abre espaço, me tira dessa... O trabalho hoje... sempre o trabalho me abriu, não estou falando que... é diferente, hoje recebi um convite, estou toda animada de ir pra República Dominicana, que eu não imaginava, né? Sabe um negócio assim, poder mostrar meu trabalho?. São coisas assim que alimentam a gente, né?

É, esse mundo aqui é interessante né? A cerâmica, o mundo das artes, não sei onde que eu coloco essa coisa, né? É bom ter esse lado... A gente precisa ter o lado da gente... Cada um precisa saber qual é o seu lado, né? Você não pode depender dos outros, né? Não sei... falei de velhice?

Os projetos estão ligados com o trabalho e com o cotidiano, é neles que ela encontra o norte a seguir. Um dia após o outro. Seu próprio trabalho vai abrindo caminho. O projeto é continuar superando-se, abrindo as novas portas, buscado saídas em seu trabalho.

Aí é uma briga pra ser... aí você começa a lutar pra ser verdadeiro, pra ser outro...nesse sentido que eu estou falando, entendeu? Pra você acrescentar alguma coisa, ou abrir uma portinha. É uma briga. Você tem que lutar contra uma mesmice, contra uma sabedoria já... uma soma de coisas que você tem. Mais ou menos sedimentada e que você tem que fugir disso, fugir, né? Mas também estou falando no trabalho e na vida, né? Na vida também é isso. Precisa ter essa consciência, mas no trabalho fica claro que você está diante de um problema ali e você vai devagar [achar] a saída. Não sei.

Sobre o papel da experiência acumulada na cerâmica, relata:

Ajuda. Então você tem um vocabulário muito grande já. E você começa a usar esse vocabulário. Precisa buscar outras palavras, outro mundo que você não conhece. Abrir as portinhas, não abrir portas conhecidas, abrir portas desconhecidas, que é uma briguinha. Não sei se é uma briga, é...eu acho que tem que fazer isso, senão fica se repetindo mesmo, né? É uma tendência natural você ficar... memória ,né? Lembrar coisas, eu vejo assim as pessoas contando coisas da vida, lembram muitos fatos mais do passado que do presente. Aquela coisa que se sabe. A tendência, é natural isso. Só que no trabalho que eu quero fazer, eu não quero isso pra minha vida (risos). Ou então, porque aí é sentar, né? (risos) Você fica lá.

2.2.3 As grandes proporções

A entrevistada tem 79 anos.

Tem formação universitária como assistente social. Começou dedicar-se à cerâmica com 46 anos. Antes disso, apesar de sempre ter gostado de trabalhos com as mãos, jamais havia mexido com barro. Contou que a nesta fase da vida, por influência de uma amiga, estava buscando um estilo de vida. Não sabia definir exatamente o que era, sabia apenas tratar-se de algo fundamental para ela. Afirma que poderia ter sido o barro como qualquer outro material. Uma indicação a levou ao seu primeiro professor, um renomado ceramista. Posteriormente, montaram um curso juntos, do qual ela disse ser uma espécie de assistente. Aprendeu muito com o fazer, com a prática. O professor, para ela, foi principalmente um “filosofo de vida”. Também responsável por sua formação foi uma amiga, exímia artista plástica, com quem tem estreita amizade até hoje e que a colocou no mundo das artes.

Embora o barro seja uma das partes de seu envelhecimento, este engendrou várias outras buscas.

mas realmente o barro, através do barro, eu fui atrás de leitura, leitura boa, através do barro eu fui atrás de música, eu fui atrás de um tipo de lida que eu queria tanto e eu fui atrás de um... eu me cerquei de amigos muito especiais todos muito... gente que leva a sério a vida.

Ela fala desse caráter lúdico da arte, assim definido:

Mas a gente deve levar a sério a vida, mas não deve achar que o que você faz é sério, porque quando você gosta do que você faz, tem um aspecto lúdico que ninguém dá pra você, só o seu trabalho de arte. Não sei se você está me entendendo. A arte é essencialmente, é essencialmente trabalhar, trabalhar, mas é um trabalhar em que há muita, muito material lúdico, seja de você procurar leituras, seja procurar em... tudo, em tudo, né? É muito especial.

Explica também a respeito dos limites no trabalho e na criação. O mundo pode oferecer muito alimento, muita troca, mas seu trabalho será pautado por seu estilo, sua linguagem e seu conhecimento.

Então, a arte tem essas coisas, ela ajuda a gente a abrir os leques da gente, muito, muito, muito...Então, já que os leques são tão grandes, tão grandes, cada vez mais você volta pro seu ateliêzinho aqui, você faz o quê? Você faz essa coisa que você faz, que é o seu limite, que é a sua vontade, mas você tem que reconhecer que é isso. Porque o mundo está aí com coisas tão especiais, né?

Para ela faz parte do alimento do mundo a família, os amigos e o conhecimento que vai adquirindo nas trocas com a cultura.

Não se considera boa professora, se reconhece sem paciência e muito severa. Além disso, estava atrás de algo muito maior do que a própria cerâmica, um modo de vida, e dar aulas para pessoas que buscavam apenas um passatempo sem seriedade não era interessante.

Conta que sua rotina de trabalho mudou, pois não aguentava mais as mesmas longas jornadas que fazia ao ateliê. O barro enquanto material é pesado, difícil e indócil, aspectos que exigem muito do próprio corpo. Dessa forma, foi adaptando, mudando seus projetos com o barro, mas, como diz, continua traçando planos para a vida. Há que escolher mais onde colocar sua energia para viabilizar a continuidade de seu trabalho com o barro. Um de seus atuais projetos é a publicação de um livro sobre suas obras e seu trabalho; outro é a participação em uma concorrência para expor sua produção em um espaço público. Assim, continua estudando novos materiais, recorrendo a novos aprendizados que viabilizem diferentes propostas.

Ele exige muito, mas talvez o tipo que eu faça, também pode ser isso, né? O tipo de trabalho que eu exijo do barro, porque eu estou sempre brigando com o barro. Eu não sou amiguinha do barro, não sou mesmo. Mesmo porque eu não acho que o barro é meu amiguinho, sabe? Não é. O barro reage sempre, o barro quer seguir aquela natureza dele, que é mole aparentemente. Todo mundo fala: 'ah, como é bom pra você trabalhar, como deve ser bom trabalhar o dia inteiro no barro, aquela coisa gostosa, que é você amassa e você faz o que você quiser'. Mentira, o barro não aceita desaforo, o barro reage, resiste, da maneira como ele pode. Não é verdade? Mas ninguém acha que barro é isso.

E depois também tem essa... o barro é todo maleável, mas se você deixa num ventinho, ele racha, se você faz ele um pouco assim, ele queria ficar assim, você vê, você queria isso, mas ele faz aquilo. Barro não é nada maleável, nada maleável. Barro é um ser muito danado. Então, essa minha luta com o barro, também essa luta vai diminuindo com a idade. Eu não estou mais a fim de ficar forçando, né? Então eu diminuí a minha força física e também diminuí os meus quereres com o barro. Os meus quereres com outras coisas continuam bem fortinhos, mas o barro... eu já desisti de brigar com ele, entendeu?

O tempo, memória, saúde e longevidade também são temas em sua fala. Tais assuntos aparecem sobrepostos, quase numa busca do que realmente é importante nessa vivência de tempo, como ele é sentido, em que aspectos ela se reconhece e, a partir de que ponto, corremos o risco de não sermos mais nós mesmos. Algo difícil de expressar, pois o tempo parece em alguns momentos algo não tangível e apercebido através dos outros aspectos que ela descreveu. A longevidade sem saúde e sem memória fica desprovida de sentido. Para valer a pena é necessário algo mais do que esticar o tempo.

O tempo é muito escorregadio e eu sinto o tempo uma coisa quase não existente, né? O que existe são outras coisas, e... porque o tempo... acho que tem uma relação com a memória também, né? Não tem? Porque se você não tem memória, você não tem nada. Acho que você perde completamente a noção da vida, né? Sem memória, quem é você? Nada, né? E eu acho que a memória é a vida.

Tempo não tem limite, o tempo não tem forma, o tempo não tem uma definição. O tempo é isso aí. Então, quando a gente fala o tempo que eu passei, são as horas que eu passei, mas o tempo da minha vida em si, que eu não estou sabendo explicar direito, é um tempo que eu vejo ele, andar, andando, andando. Ao mesmo tempo, nesse sentido, eu acho interessante, enquanto você tem saúde, que é fundamental, se você tiver saúde, tudo bem, você tem muitas maneiras de levar esse tempo. Todo mundo sabe que vai morrer, todo mundo, mas não queremos, pode estar infeliz (risos).

Você tem um tempo de validade, como o café, como o arroz, como o creme que você põe no seu rosto. Eles têm tempo de validade e essa data de validade está aqui. A tecnologia te deu chance de esticar sua validade, só está esticada, mas não está a mesma, não está com a mesma qualidade. Aí você vai dizer – mas você tá ótima – Estou ótima, estou ótima, sim, mas se você me conhecesse há 40 anos atrás, você ia falar – Poxa, mas piorou a menina (risos). Não é piorar, é que a natureza vai mudando você, se você tem uma certa capacidade de se adaptar, de ir escolhendo o seu jeito, escolhendo não, de ser escolhida também. Não é que eu escolho ser assim, eu sou escolhida pelo tempo, eu sou engolida pelo tempo. Então, eu acho que você consegue desenvolver a tua, essas ideias de tempo, se você, dentro de você, lá no seu amagazinho, você tem uma fonte de energia sua só, só, e é essa fontinha, dessa fontinha que você consegue trabalhar esse tal do tempo, porque o tempo, ele é terrível, mas nem tem dúvida, mas, - mas eu sou mais sábia hoje- E daí, e daí?

Sua fonte parece estar firmemente atrelada a sua vontade de continuar aprendendo, descobrindo e trocando com o mundo, e este movimento ganha expressão em sua obra. Dessa maneira, ela considera a curiosidade seu grande motor e virtude.

Eu acho que uma das coisas que pra mim são fundamentais é permanecer permanentemente curiosa. Se você me perguntar qual é a qualidade que você acha mais importante no ser humano? Ser curioso.

E ainda.

Hoje pra mim, curiosidade é a grande virtude do ser humano, porque a curiosidade que te leva a ler um livro, a experimentar outra coisa, a ir ao encontro de uma pessoa que você não conhece, e se dar bem. Curiosidade é a fonte de energia da gente. Concorda?.

3 ANÁLISE

Existem várias cores de argila. Em uma das variadas técnicas que usamos para modelar, usamos diferentes cores da argila dispostas e combinadas de maneira a formar uma única placa em que as cores aparecem unidas, mas não misturadas.

Ouvindo por diversas vezes os relatos, procurava manter cada uma das vozes separadamente, mas também buscava a união dos relatos. Quando se fala em união, não está se pensando em juntar os relatos para formar uma voz coesa, pois tal estratégia contrariaria aquilo que mobilizou grande parte deste estudo. Por outro lado, sendo um estudo de caráter científico, faz-se necessário uma coesão, não dos discursos, mas da leitura da pesquisadora e produção baseada nesses discursos.

Chega o momento em que modelo minha peça, fruto não só das entrevistas como de estudos, experiências e encontros. Espera-se que, ao serem apresentadas aqui as conclusões, se possam manter vivas as vozes generosas deste trabalho.

Nesta análise, são apresentados os temas centrais que se repetiram nos relatos, alguns decorrentes das próprias perguntas formuladas ao longo das conversas, e outros, de forma mais espontânea.

O tempo ou a questão da temporalidade surgiu de diversas formas e em vários momentos:

O tempo subjetivo - Aparece nas falas o modo como esse tempo se presentifica quando trabalham com o barro; a mesma experiência da infância, o tempo no trabalho que não se conta em horas ou minutos, o tempo de elaboração interna (tempo de afastamento, de não fazer nada), a experiência de continuidade na vida. Não significa que não haja rupturas, elas existiram, ainda existem, mas o sentido de *self* continua preservado, é ele que atravessa as experiências, procura formas de adaptação às novas circunstâncias, buscando superação.

O tempo objetivo - é aquele que se apresenta através do material, que impõe um andamento para poder ser trabalhado. O ritmo do próprio cotidiano que marca o rumo dos projetos, do dia a dia do tempo presente. O tempo de maturidade, quando se está pronto para que algo possa surgir, momento de culminação de experiências e aprendizados. O tempo do corpo. Tempo inexorável que, quando esticado, muda suas qualidades.

Uma das entrevistadas afirmou que o tempo é escorregadio, que não existe. Harvey (2012) apresenta o tempo como uma categoria básica na experiência humana, mas que, no entanto, existem diferentes sentidos de tempo nas diversas sociedades e mesmo dentro de uma mesma sociedade podem coexistir vários sentidos de tempo.

Assim, poderíamos pensar que o que é tangível são os reflexos, as formas construídas de experiência e apreciação deste tempo. A memória no sentido daquilo que guarda o registro da existência também seria um dos reflexos tangíveis deste tempo. A respeito da memória, cito Canton (2009):

Como os artistas lidam com a questão da memória? Nas artes, a evocação das memórias pessoais implica a construção de um lugar de resiliência, de demarcações de individualidade e de impressões que se contrapõem a um panorama de comunicação à distância e de tecnologia virtual que tendem gradualmente a anular as noções de privacidade, ao mesmo tempo que dificultam trocas reais.(p.21-22)

Nos relatos, a memória aparece como a possibilidade de uma cronologia da evolução, andamento e mudanças na obra das artistas. Ou ainda como aspecto que cruelmente se perde ou desvanece com a velhice. Contudo, se for um bem precioso de registro, também poderá aprisionar o fazer em uma repetição que pode ser sentida como estéril.

A memória, no sentido de registro e marca de suas obras e seus fazeres, cria o lugar de pertencimento. Os trabalhos expostos e catalogados, aqueles que se encontram na casa de amigos, ou em suas próprias casas, projetos públicos, livros, entrevistas e mesmo a relação com alunos, criam o espaço de acomodação, acolhimento de subjetividades e trocas. É possível olhar para trás e encontrar-se, contar sua história. Na possibilidade desse pertencimento, elas podem ser sós, encontrar conforto na sustentação de processos solitários que nos constituem desde nossas raízes. Nesse contexto, faz sentido que as entrevistadas contem que o processo de produção é preferencialmente solitário, é uma escolha, pois como elas revelaram, a experiência, a ligação ser /fazer, esta é pessoal, uma construção intransferível; podemos compartilhar, dividir e ensinar muitas coisas, mas, a partir de certo ponto, há um caminhar solitário e o que buscamos e como buscamos é uma decisão que para ser verdadeira só pode ser tomada de per si, em seu percurso.

O exposto não significa que estará certo ou errado, tampouco que seja a melhor decisão porque foi tomada por si mesmo, mas sim, e talvez este seja o grande componente, é a

que traz em si o sentimento de ser verdadeiro consigo mesmo, de não estar apenas respondendo a demandas externas ou subjugado a elas.

Essa condição de ancoragem permite que as frustrações advindas do fazer e do viver sejam suportadas, mais do que suportadas, possam fazer parte do movimento criativo. Na teoria de Winnicott, a referida ancoragem é dada pelo ambiente. É a partir daí que acontece o brincar e a experiência cultural que, de acordo com Winnicott(1975), “são coisas que vinculam o passado, o presente e o futuro, e que ocupam tempo e espaço.”(p.151)

O corpo é sempre aquele que cai. Ele adoece, ou não é mais tão necessário, sob certos aspectos. Dessa forma é que, de maneira geral, o corpo foi enunciado pelas entrevistadas.

Quanto às perdas, não nos causa estranhamento que elas se enunciem; afinal, elas ocorrem em maior ou menor proporção.

Para uma das entrevistadas, a longevidade não é desejada, pois implica em maior possibilidade de perdas como sinônimo de doença, e doença como sinônimo de dependência. Surgem inevitavelmente as perguntas: quem e como cuidarão de mim? Existe a percepção de que, embora os avanços tecnológicos tenham realizações surpreendentes, a acessibilidade a eles não está garantida. O sentimento de desamparo surge da consciência de que, sem algum recurso financeiro e necessitando de serviços públicos (do ponto de vista da entrevistada) que têm sofrido um retrocesso, a responsabilidade por seus cuidados, quando ela não puder mais assumi-los, recairá sobre sua família, o que gera angústia. Mas, mesmo assim, esses avanços da medicina e tecnologia no tratamento de doenças são vistos com otimismo.

Até onde ir com essas tecnologias faz parte dos questionamentos, como mostra a fala a respeito de um novo material desenvolvido: - *“Mas é para essas coisas. Fazer novas veias ou coisas assim. Não sei se quero virar homem robô, meio a meio” (sic).*

Morrer, nessa concepção, é mais desejado do que viver, pois é sentido como mais natural e, sob a ótica da entrevistada, ela se sente pertencendo à natureza, semelhante ao barro com o qual lida. A morte tem lugar, a doença não.

As formas de esticar a longevidade, interferindo no corpo, também sinalizam na direção de um deixar de ser elas mesmas. Nesses momentos, as entrevistadas apontaram para as perdas de seus corpos e de suas habilidades, como descaracterizações de quem sempre se reconheceram como elas mesmas. No entanto, todas relatam seus movimentos de superação, as adaptações às novas situações e reconhecem que esses movimentos sempre estiveram presentes, mesmo quando as perdas não estavam ligadas ao envelhecimento do corpo.

Dentre todas as perdas, ficar “gagá”, perder a memória e a cognição, enfim, tudo que em um corpo se localiza no cérebro é o que causa maior aflição. Tais perdas, do ponto de vista das entrevistadas, ligam-se à dependência dos outros, à dificuldade de trabalhar e criar. Outras perdas podem ser superadas, o cansaço leva a uma diminuição nas horas de trabalho, a uma escolha de projetos que mais interessam, a diminuição da força pode ser resolvida com a ajuda de um assistente para as tarefas pesadas. Mudanças levam à necessidade de pensar novas soluções, o que com ou sem envelhecimento, é uma característica do processo artístico. O eu que não envelhece, a que se refere Mucida (2009), este é o que cria. Quando ele se vê ameaçado, é a existência enquanto sujeito que fica em xeque.

Existe outro aspecto do corpo, o corpo imagem, mas que é mencionado apenas uma vez nas entrevistas, quando uma das entrevistadas diz:

Se não precisa tanto desse corpo mais... pra falar a verdade. Já não faz tanta falta tudo isso, por que se não são seus, não precisa ser maravilhoso, linda pra ir, sei lá o que, não precisa. Tem uma coisa que você relaxa em relação a um montão de coisa que eu acho muito bom envelhecer, você não precisa já de tanta coisa.

É possível que este aspecto do corpo como imagem, que se reflete no olhar do outro, não tenha surgido, pois como tema da entrevista o corpo está muito mais ligado a seu fazer, a sua capacidade de sustentar a criação e a subjetividade. A imagem como artistas reconhecidas, que está no olhar de alunos, apreciadores e outras pessoas de diferentes relações, está preservada e valorizada. Pode também se tratar de algo como descrito por Mucida (2009):

Todavia, ressaltamos novamente que os discursos veiculados na cultura, sua maneira de conceber a velhice são fatores importantes sobre as formas da velhice se apresentar. Não obstante, os idosos que valorizam o saber de si, escrevendo a vida atual com experiência e o saber acumulados, renovando-os com novos saberes, traçam destinos diferentes às mudanças corporais, são mais críticos e atentos às prescrições médicas, participam ativamente delas, dando boas acomodações ao corpo que envelhece. (p.80)

Nas entrevistas surgiam falas pontuais sobre o cuidado com o corpo e com a imagem deste, porém mais como uma referência as suas próprias preferências do que a um desejo de rejuvenescimento. O desejo de ser fiel a si mesmo parece ser o propulsor desses cuidados.

Assim, podemos identificar os discursos sobre o envelhecer veiculados na cultura, e podemos identificar a apropriação e mesmo a crítica que cada uma, a sua forma, faz a esse discurso.

4 CONCLUSÕES

Kehl (2005) escreve: “existe [aí] um paradoxo interessante, porque dizemos sempre “meu corpo”, como se existisse um eu em algum lugar externo ao corpo que é dono desse corpo, porque não existe nenhum outro lugar que não seja o próprio corpo. Quer dizer, o eu é o corpo”. (p.110).

Nos relatos colhidos e apresentados nesta dissertação observam-se diversos paradoxos, que representam o viver humano nas suas diversificadas facetas.

Quando as entrevistadas relataram sobre a vida, a produção e criação delas, o corpo não foi o foco principal, mas quando abordaram sobre a velhice, o corpo surgiu. E surgiu intensamente em um trabalho centrado na velhice e na criatividade. Tal processo ocorreu porque, como as entrevistadas se veem através de sua arte, não são as perdas que as definem, porém quando mencionam o corpo, assumem um discurso médico, que se mistura à fala de outros segmentos sobre a velhice.

A ideia contida na afirmação de Kehl nos ajuda a pensar sobre esses dois aspectos que apareceram maciçamente nesta dissertação. O corpo e a criatividade, reportando-nos à noção de encontro em Winnicott, que gera o espaço potencial, traz a imagem de várias circunferências. Estas mais do que se tangenciam. Entre todas elas existem espaços de intersecção, criando sempre terceiros espaços que pertencem a cada esfera, mas mesmo assim um espaço diferenciado. Todas as esferas juntas são o homem, o sujeito. Cada uma é o corpo, o ambiente, a cultura, a história pessoal, sua mente.

Entretanto, semelhantemente a um quadro de Claude Monet, somente nos afastando e olhando o conjunto em movimento é que percebemos a pessoa.

As artistas entrevistadas são velhas porque têm mais de 60 anos, porque são avós, porque têm rugas e cabelos brancos, porque se veem como velhas, porque são consideradas e vistas como velhas. De um modo preciso, não é possível pensar em nenhum aspecto em si suficiente para determinar quando se está velho. No entanto sabemos que são velhas, não negamos que algo chamado velhice exista e conseguimos tranquilamente reconhecer o envelhecimento. Podemos vê-lo em nós mesmos, no entrevistado que está da casa dos 40, nas crianças que conhecemos e em todo ser vivo que existe.

Os artistas, por meio de seu fazer e de sua obra, vivem o *continuum* que é o envelhecer ou viver (que aqui usaremos como sinônimos). O viver criativo, ilustrado por esses artistas é o próprio viver /envelhecer, quando temos a experiência de sermos nós mesmos. É esta experiência que está implícita na frase “Não me sinto velho, me sinto eu mesmo” que ouvimos de algumas pessoas.

Não são as rugas vistas no espelho que causam tanto estranhamento, é o reflexo no olhar do outro, que desconcerta, pois ele diz – velho, velha – “mas o que é isso”?

Envelhecendo sempre estivemos, sempre estaremos e não estamos, pois, diferentes do que sempre fomos. E sempre estamos diferentes do que fomos, porque estamos envelhecendo, nos movemos, fazemos novos arranjos, novas variáveis são incluídas.

Poderíamos concluir desta maneira: a velhice não existe. Porém, como expusemos antes, ela existe, mas o que ela é, quando chega, sua forma e consequências necessitam de um espaço singular de construção para cada pessoa.

Os autores que trouxemos para dialogar neste trabalho apontam para configurações existentes em nossa época e definem o que está em jogo, a saber, a própria experiência subjetiva. Não significa que as ofertas e possibilidades do mundo contemporâneo sejam, em si, maléficas ou promotoras de uma dessubjetivação em nome do poder e do controle. Elas em si portam possibilidades, como as carregam cada ser humano.

Apontamos para a necessidade de manter as portas abertas para a realização de possibilidades, para saídas em relação ao biopoder, para que as ferramentas disponíveis ao homem contemporâneo sejam, de fato, ferramentas que ele possa escolher para usar em seu envelhecer, para modelar e ser modelado, para sentir-se escultor de sua vida. Para sujar-se no barro, sair do barro e voltar ao barro. Não de forma épica ou bíblica, mas na satisfação de se reconhecer em seus movimentos.

Portanto, o que se oferece nesta dissertação é a atenção, a escuta firme e receptiva para que envelheceres aconteçam.

CONSIDERAÇÕES

“Justo a mim me coube ser eu!” Mafalda
Quino (1993).

Se fôssemos a um oráculo e perguntássemos: “Qual o meu futuro”? Posto sermos humanos, poderia ele nos responder acertadamente: “ Você morrerá”.

No entanto, o que almejamos de fato saber não é sobre este fim, do qual tomamos ciência, em algum ponto de nossa infância, quando a finitude de tudo nos é de alguma forma anunciada. Desejamos saber sobre nosso percurso, nossas conquistas, desafios e superações. Queremos saber se tudo dará certo, embora a certeza seja uma variante ampla e imprecisa demais e talvez só definível individualmente, ao fim da jornada.

Durante o período em que escrevi este trabalho, li os livros *Fahrenheit 451*, de Bradbury (2009) de 1953 e *Admirável mundo novo*, de Huxley (2009) originalmente publicado em 1932. Trata-se de dois livros de ficção científica, com uma visão do que seria a sociedade no futuro. Os personagens vivem em sociedades de controle, cuja premissa é evitar o contato com o próprio mundo interno. Para tanto, há sempre a presença massiva e invasiva da cultura e da sociedade. Aqueles que não se adaptam, são marginalizados e banidos da sociedade.

Em *Admirável mundo novo*, a velhice é assim descrita:

Atualmente, tal é o progresso, os velhos trabalham, os velhos copulam, os velhos não têm um instante, um momento de ócio para furtar ao prazer, nem um minuto para se sentarem a pensar; ou se, alguma vez, por um acaso infeliz, um abismo de tempo se abrir na substância sólida de suas distrações, sempre haverá o soma, o delicioso soma, meio grama para um descanso de meio dia, um grama para o fim de semana, dois gramas para uma excursão ao esplêndido Oriente, três para uma sombria eternidade na Lua; de onde, ao retornarem, se encontrarão na outra margem do abismo, em segurança na terra firme das distrações e do trabalho cotidiano, correndo de um cinema sensível a outro, de uma mulher pneumática a outra, de um campo de Golfe Eletromagnético a...(p.99-100)

Além disso, os velhos deveriam chegar apenas até os 60 anos e depois a vida se encerrava. Todos os traços do envelhecimento seriam eliminados e a experiência de envelhecer também.

Em *Fahrenheit 451*, livros são proibidos, um programa ininterrupto de TV é chamado família, e as pessoas que ainda tentam manter os livros são perseguidas, presas e seus livros, queimados.

Assim, a memória, a história pessoal ou social são apagadas e, em seu lugar, permanecem apenas constructos que servem para justificar o presente.

Torcemos pelos personagens marginais e para que eles possam se opor ao sistema, mas creio que é importante entender o movimento de tais sociedades, a ideia de que a realidade não se compõe apenas de preto e branco, que várias áreas são em tons de cinza. Porque não se trata de uma relação maniqueísta, que nos ofereceria um olhar muito empobrecido para nossa própria realidade. Perguntava-me durante essas leituras o que teria levado tais sociedades a rumarem nessa direção. Profundas dores que não puderam ser cuidadas, acolhidas ou reconhecidas? A perda de algum componente ou o ganho de outro que não fazia parte do que entendemos como humanidade? Afinal, o próprio conceito de subjetividade aqui defendido tem o seu momento de entrada na história.

O que pude depreender, substancialmente, é que qualquer padronização massiva do viver, não importa a direção, conduz a um campo engessado e estéril desse viver. O mesmo se dá em relação ao envelhecer, pois não se trata da forma em si que se ofereça a este processo, e sim, do sentido.

O outro livro que gostaria de mencionar é *Jó*: romance de um homem simples, de Joseph Roth (2008), de 1930. Este romance narra sobre um homem judeu, religioso, que vive em um pequeno vilarejo da Rússia, no início do séc. XX. Em virtude de uma série de adversidades, se vê finalmente velho, longe de tudo e de todos que lhe foram caros. Por isso, rompe com seu Deus e torna-se alguém muito diferente daquele que sempre havia sido. Não mais reconhecendo a paisagem, o ritmo, os costumes e crenças a sua volta, também não pode mais se reconhecer, até o retorno daquilo que dava sentido a sua vida (um filho sobrevivente e feliz), quando, então, volta a cantar suas rezas e regozijar-se com seu Deus, voltando a ser o Jó que fora durante toda a sua vida.

O fazer de Jó era o mesmo de seu pai, de seu avô e de todos os seus antepassados que moraram no mesmo casebre russo e rezaram no mesmo livro de orações. Não era novo e original o fazer de Jó, mas era fecundo de significados, de sentido. No ritmo marcado pela paisagem que via de sua janela, pela memória de seus antepassados guardada em suas tradições e através da história de seu povo, Jó construía seus próprios passos. Quando tudo lhe

é tirado, torna-se um homem amargurado que espera a morte chegar, põe-se em um luto permanente no qual os espelhos são cobertos e para Jó não há mais motivo para voltar a descobri-los, já que não há nada para se ver ali.

Se Jó perde tudo, os personagens dos outros livros têm tudo, a eles é dada a oportunidade, aprovada socialmente, de anestesiarem e esquecer toda eventual dor ou sofrimento. No entanto, parece que a perda de sentido é a mesma experimentada por Jó.

O personagem de *Fahrenheit 451*, que era um bombeiro e como tal tinha como função queimar os livros, fonte de toda subversão, escolhe a fuga (não do seu mundo interno, mas em sua direção), tornando-se ele mesmo um livro vivo, carregando na memória o texto memorizado, para repeti-lo a outros, para viver entre outros que escolhiam não esquecer.

Ao personagem de *Admirável mundo novo* não é dada a possibilidade da fuga, não há reencontro com algo que lhe diga respeito, não há lugar nem acolhimento, apenas um ambiente invasivo e enlouquecedor. Para ele, matar-se foi a única possibilidade que restou.

As três obras apresentam diferentes sociedades, personagens em diversas épocas e condições distintas. Todavia, são movidos pela busca de algo, busca que leva a diferentes fins.

Como nos disse uma das entrevistadas, ela estava em busca de um “tipo de vida”. Algo que encontrou em seu fazer com o barro. Outra entrevistada nos contou que ao começar a mexer com a argila, pôde superar-se, ir além. E há aquela que descreveu o encontro com o que sempre foi e sempre será, com a criança que ela não é mais e que sempre será.

O viver criativo dessas artistas não está apenas em seu fazer artístico. O viver criativo está no encontro que elas descreveram. Encontro com a materialidade, com a cultura, com a totalidade de quem são. Assim é envelhecer com as mãos no barro para estas artistas. Um encontro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAM, J. *A linguagem de Winnicott*. Dicionário de palavras e expressões Utilizadas por Donald W. Winnicott. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.
- BEAUVOIR, S. de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BLEGER, J. *Psicologia de la conducta*. Buenos Aires: Paidós, 1977.
- BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. São Paulo: Globo, 2009.
- CANGUILHEM, G. *O normal e o Patológico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- CANTON, K. *Tempo e Memória*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- DIAS, R. *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- DUARTE, J. *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2006.
- FOUCAULT, M. *O Nascimento da Clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- GELEHRTER, R.C.L. *Saúde na Velhice*. As interpretações sociais e os reflexos no uso do medicamento. São Paulo: EDUC, 2000.
- _____. *Velhos "Indignos"*. Investigação a respeito do projeto de vida de idosos que se mantêm socialmente ativos. Mestrado em Psicologia Social. PUC, São Paulo, 1990.
- GOMES, G.A.O. Fragilidade biológica, resiliência psicológica e atividade física. In *Revista Kairós*, caderno temático 7, São Paulo, junho 2010.
- HARVEY, D. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2009.
- IACUB, R. *Erótica e velhice: perspectivas do ocidente*. São Paulo: Vetor, 2007.
- KEHL, M.R. "O eu é o corpo" In: COCCHIARALE, F. & MATESCO, V.(curadoria). *Corpo*. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.
- LUZ, R. e LINS, M.I.A. D.W. *Winnicott: Experiência Clínica e Experiência Estética*. Rio de Janeiro: Editora Revinter, 1998.
- MACHADO, M.C.L e VAISBERG, T.M.J.A. *Sofrimento, sentido e absurdo: ilusão criativa e ação sobre o mundo*. Disponível em: <http://www.serefazer.com.br/site/public/MAVilusaocriativa03.htm>, acesso em 13/3/2008.

MILNER, M. *A loucura suprimida do homem são: Quarenta e quatro anos explorando a psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MILNER, J.C. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.

MINAYO, M.C. de S.(organizadora). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

MIZRAHI, B. G. *A vida criativa em Winnicott*. Um contraponto ao biopoder e ao desamparo no contexto contemporâneo. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

MUCIDA, A. *Escrita de uma memória que não se apaga – Envelhecimento e velhice*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

OSTROWER, F. *Acasos e Criação Artística*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

_____. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PRADO FILHO, K.P & MARTINS, S.(2007, setembro, dezembro) A subjetividade como objeto da(s) psicologia(s). [versão eletrônica], *Psicologia & Sociedade On-line version* ISSN 1807-0310. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822007000300003> , acesso em 24/10/2012

QUINO. *Toda Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

RILKE, R.M. *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

ROTH, J. *Jó: romance de um homem simples*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

WINNICOTT, D.W. *O ambiente e os processos de maturação*. Estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

_____. *Natureza Humana*. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1990.

_____. *Da Pediatria à Psicanálise*. Obras Escolhidas. Rio de Janeiro: Imago Ed, 2000.

OBRAS CONSULTADAS

BOBBIO, N. *O tempo da memória*. De Senectute e outros escritos autobiográficos. 9 ed. Rio de Janeiro:Campus, 1997.

BRANDÃO, Vera Maria A. Tordinio. *A construção do saber*: Desafios do tempo. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

GONÇALVES, Maria Patrocínea. *A capacidade de criação envelhece?* Questões que nos fazem pensar se tudo tem hora para acabar. Dissertação de Mestrado em Gerontologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KODJA, Gisela. *Bordadeiras do Morro São Bento*: memória, trabalho e identidade. Dissertação de Mestrado em Gerontologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

LEAL, M.G.S. O poder das decisões antecipadas: providências antes de a crise chegar. In CORTE, B. MERCADANTE, E. F e Lopes, R. G. (org.). *Psicogerontologia*: fundamentos e práticas. Curitiba: Juruá, 2009.

LOPES, Selma Carandina. As faces do envelhecimento sob um olhar psicanalítico. Tese de Doutorado em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

MERCADANTE, E. F. A construção da identidade e da subjetividade do idoso. Doutorado em Ciências Sociais – Antropologia. Programa de Estudos Pós – Graduação em Ciências Sociais- Antropologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.

MESSY, J. *A pessoa idosa não existe*. Uma abordagem psicanalítica da velhice. São Paulo: Aleph, 1999.

NIETZSCHE, F.W. *Fragments Póstumos*, primavera verão de 1888, KSA 13, 16 [12].

SÊNECA, L.A. *Sobre a brevidade da vida*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

_____. *Aprendendo a viver*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.

ANEXOS

Anexo 1

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro que fui devidamente informado(a) sobre a pesquisa “Mãos no barro e a capacidade de criar o próprio envelhecer” realizada pela mestrandia Karen Harari, aluna regularmente matriculada no Programa de Estudos Pós-Graduados em Gerontologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Declaro, também, ter aceitado espontaneamente participar deste trabalho concedendo entrevista e respondendo às questões formuladas pelo pesquisador, referentes ao seu tema de estudo.

Tenho ciência de que minha participação é livre e que posso interrompê-la a qualquer momento. Afirmo ter sido esclarecido(a) de que as informações e os depoimentos concedidos não serão identificados nominalmente caso não deseje, sendo mantido anonimato e que os dados coletados destinam-se, exclusivamente, para compor os resultados deste estudo, divulgação em eventos científicos e publicação em periódicos reconhecidos pela comunidade acadêmica.

São Paulo, _____, _____, 2011

Ass: _____

Nome do entrevistado:

Pesquisador: _____

Karen Harari

E-mail: _____ Tel: _____

Anexo 2

Roteiro :

Nome

Deseja ser identificado nominalmente? () SIM () NÃO

Sexo

Formação

Questão central:

Conte sua vivência do processo de criação ao longo da sua vida.