

## AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail [recursoscontinuos@dirbi.ufu.br](mailto:recursoscontinuos@dirbi.ufu.br).

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA  
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**AMANDA CRISTINA FERREIRA**

***NOSSA VIDA EM FAMÍLIA* OU O LUGAR DO ENVELHECIMENTO NA  
SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA**

**UBERLÂNDIA  
2013**

AMANDA CRISTINA FERREIRA

*NOSSA VIDA EM FAMÍLIA* OU O LUGAR DO ENVELHECIMENTO NA SOCIEDADE  
CONTEMPORÂNEA

Monografia apresentada ao Instituto de  
História da Universidade Federal de  
Uberlândia como requisito final para  
obtenção do título de Bacharel em  
História.

**Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosangela Patriota Ramos**

UBERLÂNDIA

2013

AMANDA CRISTINA FERREIRA

*NOSSA VIDA EM FAMÍLIA* OU O LUGAR DO ENVELHECIMENTO NA SOCIEDADE  
CONTEMPORÂNEA

Monografia aprovada para obtenção do  
título de Bacharel em História pela  
Universidade Federal de Uberlândia (MG),  
pela banca examinadora formada por:

Uberlândia, 23 de setembro de 2013.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosangela Patriota Ramos  
UFU – Universidade Federal de Uberlândia

---

Prof. Dr. Rodrigo de Freitas Costa  
UFTM - Universidade Federal do Triângulo Mineiro

---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Maria Abadia Cardoso  
IFG - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Dedico à memória de  
Maria Dalcí, Geraldo, Maria Geralda e Amélio.

## **AGRADECIMENTOS**

Mais uma etapa foi vencida e muitas virão, a caminhada até aqui foi longa e ainda há muito que prosseguir. Agradecimentos devem ser feitos às pessoas que me ajudaram a seguir em frente.

Primeiramente, agradeço a Deus, que me deu o dom da vida e que em sua sabedoria e bondade me acolheu em seus braços e não me deixou esmorecer nas horas difíceis.

Agradeço em primeiro lugar a minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosangela Patriota Ramos, por ter me apresentado ao tema de estudo ao me convidar para integrar o NEHAC; por estar sempre pronta a me ajudar e me orientar na confecção desse trabalho; pelo exemplo de profissional que é, sempre mostrando competência e comprometimento com o que se dedica a fazer; pelas contribuições em minha formação acadêmica e pela amizade cultivada nesses quatro anos em que faço parte do NEHAC.

Ao Prof. Dr. Rodrigo de Freitas Costa e a Prof<sup>a</sup>. Ms. Maria Abadia Cardoso, por terem aceitado de prontidão compor a banca de defesa deste trabalho, e pelos inúmeros acréscimos em minha formação acadêmica em nossas reuniões no NEHAC.

Aos amigos do NEHAC pelas conversas, discussões em nossas reuniões e pela convivência nesses anos.

Aos meus pais, Lúcia e Valdez, meus maiores exemplos, que sempre me incentivaram em meus estudos e me ajudaram nessa jornada. Obrigada por cada oração e pela preocupação em estar me guiando pelos caminhos corretos.

Aos meus irmãos, Pedro pelo apoio e Rayane por estar sempre pronta a ouvir minhas lamentações e alegrias, se mostrando sempre presente.

Ao meus padrinhos, Geralda e Sebastião, sempre preocupados com minha educação e me dando sábios conselhos. Obrigada pelo amor e o carinho dedicados a mim.

A meu esposo, Aldo, que esteve comigo desde o início, me apoiando e me dando forças em todos os momentos. Obrigada pela paciência, amor e compreensão que tem me dedicado.

A minha amiga Mariana, por estar sempre presente em dez anos de amizade, pronta a me ajudar e me amparar em todas as horas, assim como agradeço por ter revisado com zelo esse trabalho.

As amigas, Talita, Aline, Heloísa e Maria Isabel, que tive o prazer em conhecer durante a graduação. Obrigada pelas conversas, risos, choros e confidências ao longo desse tempo. Vocês estarão sempre presentes, ainda que distantes.

Enfim, agradeço a todos que estiveram ao meu lado e que, de alguma forma, contribuíram para essa conquista.

## RESUMO

Uma das maiores referências nas artes cênicas brasileiras, o dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho, sempre procurou articular em suas obras arte e política. Homem de teatro e também militante, Vianinha, no início de sua carreira deu prioridade em seus textos para a camada baixa, escrevendo sobre o homem simples, o operário e o camponês, procurando refletir sobre as questões do cotidiano dessa camada. Mas com a deflagração do golpe de 64 e a sua opção por atuar contra o regime através da resistência democrática, as temáticas de suas peças também mudam, as questões surgidas naquele momento na sociedade passam a ser o *locus* de seus textos. Publicidade, televisão e velhice, são os principais temas nesse período. É nesse momento que ele escreve *Nossa Vida em Família* (1972), aqui objeto de pesquisa. Em um primeiro momento discute-se sobre o dramaturgo, Vianinha, destacando seu compromisso para com a arte politizada e com o nacional; para então discutir sobre a peça, examinando seus principais temas e questões através de seus principais personagens: Sousa e Lu. E por último faz-se uma discussão mais aprofundada sobre os principais temas que saltam à peça: o envelhecer na sociedade contemporânea, a aposentadoria, a questão da memória e da lembrança e a família, sempre tendo à luz a peça em questão, esse sendo o principal objetivo nessa pesquisa discutir o envelhecer através da peça *Nossa Vida em Família*.

**Palavras-chave:** Oduvaldo Vianna Filho, *Nossa Vida em Família*, envelhecer.



## ABSTRACT

One of the major references in the performing arts Brazilian playwright Oduvaldo Vianna Filho, always tried to articulate in his works art and politics. Man of the theater and also militant Vianinha, early in his career took priority in his writings for the base layer, writing about the simple man, the worker and the peasant, trying to contemplate the everyday questions that layer. But with the outbreak of the coup of 64 and his choice to act against the regime through democratic resistance, the themes of his plays also change, issues arising in society at that time become the locus of their texts. Advertising, television and old age are the main themes in this period. That's when he writes *Nossa Vida em Família* (1972), here the object of our search. At first we discuss about the playwright, Vianinha, highlighting its commitment to the art and the national politicized, for then discuss the piece, examining its main themes and issues through its main characters: Sousa and Lu. Finally making further discussion on the main issues that spring to play: the aging in contemporary society, retirement, the question of memory and remembrance and the family, always having to light the piece in question, this being our main objective this research by discussing the stale piece *Nossa Vida em Família*.

Key words: Oduvaldo Vianna Filho, *Nossa Vida em Família*, growing older.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	1
CAPÍTULO I – ODUVALDO VIANNA FILHO: UM HOMEM DE TEATRO .....	6
1.1 Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém e a união em prol do teatro brasileiro .....	11
1.2 Vianinha na TV: O <i>lugar</i> do nacional .....	13
1.3 A era do milagre econômico e a mudança de enfoque nas peças de Oduvaldo .....	17
CAPÍTULO II – <i>NOSSA VIDA EM FAMÍLIA</i> : UM DRAMA SOBRE A VELHICE .....	22
2.1 Universos familiares e seus conflitos .....	26
2.1.1 Lu e Jorge .....	26
2.1.2 Sousa e Cora .....	30
2.2 Lu e Sousa: o fim .....	36
CAPÍTULO III – O <i>SER</i> IDOSO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA .....	40
3.1 O tornar-se idoso na sociedade .....	41
3.2 Aposentadoria: um momento de ruptura .....	44
3.3 Lembranças e memória: a ressignificação do passado e da vida .....	47
3.4 O reduto familiar e o idoso .....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	56
REFERÊNCIAS .....	60

## INTRODUÇÃO

Pensar e utilizar objetos artísticos para se remeter a realidades passadas ou a realidade presente não se constitui em algo novo, ou seja, o diálogo entre arte e sociedade não é recente. Quem se dedica a desenvolver a interlocução entre História e Linguagens Artísticas deve se debruçar sobre os objetos com o objetivo de recobrar sua historicidade, procurando estabelecer um diálogo dos mesmos com documentos que possam ajudar na compreensão daquele objeto

a partir de romance, filmes, peças de teatro, etc., recuperar a historicidade inerente a eles e constituir um diálogo possível, com base em séries documentais que permitam maior inteligibilidade destes em relação ao processo vivenciado, assim como este fornecerá elementos que auxiliem na compreensão das especificidades do objeto estudado.<sup>1</sup>

Acredita-se que expressões culturais são fontes autênticas, que permitem analisar determinado contexto, já que essas expressões carregam marcas de seu tempo, sendo possível estabelecer o diálogo com certa sociedade ou época através de determinada expressão. No caso deste trabalho, o diálogo é feito com o Teatro, pois o mesmo, apesar de ficcional, é constituinte do real, e o diálogo dele com a História *“tem sido realizado com o firme propósito de a História emprestar ao Teatro a sua singularidade interpretativa, ao passo que a este caberá conceder ao historiador a ousadia do possível no seu contato com a ficção”*.<sup>2</sup>

Esse campo investigativo, História e Linguagens Artísticas, vem se ampliando nas Universidades brasileiras. As pesquisas que abrangem o Teatro Brasileiro se expandiram e fizeram crescer as áreas de interesse em programas de Pós-Graduação, como na Universidade Federal de Uberlândia, com a linha de pesquisa Linguagens Estética e Hermenêutica, do programa de Pós Graduação em História Social. Também há, nessa mesma Universidade, as pesquisas

---

<sup>1</sup> PATRIOTA, Rosângela. O teatro e o historiador: Interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica. In: RAMOS, Alcides Freire; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosângela. (Org.). A História invade a cena. São Paulo: Hucitec, 2008. p.36.

<sup>2</sup> Ibid., p.58.

desenvolvidas através do NEHAC (Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura).

Nesse núcleo são desenvolvidas pesquisas entorno de linguagens artísticas como o cinema, o teatro e a literatura, estabelecendo um diálogo entre arte e sociedade. É nesse meio que nasceu a vontade de desenvolver essa pesquisa contemplando História e Teatro, através das discussões ocorridas no interior desse grupo.

No NEHAC, como dito anteriormente, também são desenvolvidas pesquisas que elegem outras linguagens artísticas. Porém, o historiador/pesquisador que optar por trabalhar com o binômio História e Teatro como objeto de estudo deve estar informado que áreas como Artes Cênicas, Filosofia, Literatura entre outras já possuem produções a respeito dessa *quinta*. Essas áreas, em parceria com a própria História, devem estabelecer um diálogo visando responder de que maneira a História pode contribuir na interlocução interdisciplinar com o teatro. A resposta nos é dada de uma forma bem clara por Rosangela Patriota:

a grande contribuição encontra-se no interior da disciplina História, uma vez que a ampliação do debate propicia o alargamento das fronteiras de trabalho do historiador, isto é, ao analisar o processo histórico com base em várias perspectivas, pode constatar, além de sua diversidade, que a historicidade é inerente às criações humanas, pois elas ganham existência e inteligibilidade à luz das condições históricas que as gestaram e/ou por meio de uma memória histórica que garante a sobrevivência de temas, idéias, sujeitos e obras através dos tempos.<sup>3</sup>

Foi através de um dos trabalhos de Rosangela Patriota Ramos, coordenadora do NEHAC, que se teve uma maior contato com Oduvaldo Vianna Filho. A partir desse momento é que surgiu o interesse em estudar uma peça teatral produzida por esse autor fazendo a interlocução entre História e Teatro.

Em um de seus trabalhos intitulado *Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo*, Rosangela reflete sobre a obra do dramaturgo, dando um enfoque maior para a última peça escrita pelo autor, *Rasga Coração*. Rosangela analisa as críticas em favor da liberação da peça em 1970, interdita pela censura, e nos fala sobre o fato dela ter se tornado, juntamente com seu dramaturgo, símbolos da resistência democrática. Nesse trabalho ela também analisa as outras peças de Vianinha, tendo

---

<sup>3</sup> Ibid., p.41.

em vista os momentos em que cada peça foi produzida assim como apresenta as críticas a respeito de suas encenações naquele momento, mas é na peça elegida para tal estudo que Rosangela centra seus objetivos. A partir da análise de *Rasga Coração* ela retoma o contexto no qual a peça foi escrita, buscando, assim, compreender a peça e o dramaturgo em seu momento histórico.

A partir do que é feito por Rosangela Patriota em seu trabalho, a presente pesquisa contempla uma das peças escritas por Oduvaldo Vianna Filho. A peça escolhida como objeto de estudo é *Nossa Vida em Família*, escrita em 1972, em pleno regime militar, anos após ter sido decretado o AI-5. A questão inicial para a escolha dessa peça foi por ela ter sido escrita em um período da história brasileira que desperta em muitos um grande interesse, período esse de grande repressão, violação de direitos políticos e humanos. Mas o que se delineou posteriormente foi um total encantamento pelo objeto em si, e pelo tema pulsante que se encontra nele: a velhice.

Não seria oportuno falar da obra sem falar do autor. Oduvaldo Vianna Filho foi um grande dramaturgo na História do Teatro Brasileiro. Durante toda sua trajetória procurou articular arte e política, pois acreditava numa arte politizada. Sempre esteve à frente das lutas sociais do país; conciliava as mesmas com seu talento entendendo a arte como instrumento de luta, o que não se deu de forma diferente perante o Golpe de 64.

Vianinha, diante do novo regime instaurado na república, viu no *resistir* uma arma contra a direita golpista, resistência democrática que não demandava empunhar armas, como muitas outras frentes de oposição fizeram. Foi diante da opção por resistir que o dramaturgo ampliou seu horizonte temático, que passou a abarcar questões relativas à realidade brasileira daquela época e que se mantêm atuais ainda hoje. É sobre Oduvaldo e sua trajetória que se delineia o primeiro capítulo desse trabalho.

O tema da velhice, (re)tratado na peça estudada, é uma dessas questões que latejam em nossa sociedade e que interessam a proposta desenvolvida. A partir disso, algumas questões sobre tal assunto se sobressaem: Como a velhice, uma das fases da vida do homem, está sendo *recepcionada* em um mundo em que a juventude é entendida como sinônimo de bem estar e lucidez? Como o mundo tecnológico está tratando a geração do lápis e do papel? Como a aposentadoria, que deveria ser um período de descanso, se transforma em um peso para os idosos?

Serão essas questões que se buscará responder nesse trabalho, a partir de análises teóricas e da própria peça, para entender como essa temática é (re)tratada em ambas.

A pesquisa procurou entender essa condição a que o homem, que queira continuar vivo, chegará um dia, ressaltando seus aspectos físicos, sociais e psicológicos. Para tanto foi analisada a presença do idoso na sociedade, a aposentadoria, a memória e a família de idosos. Mas porque a escolha desse tema? O envelhecer faz parte do ciclo natural da vida, e a menos que se morra antes de chegar até lá, não há como fugir desse momento. Dessa forma, esse fenômeno biológico, social e psicológico atingirá o homem em sua existência, modificando sua relação com o mundo e com o tempo, além, é claro, de modificar a sua própria história <sup>4</sup>. Devido a ser algo presente em sociedade, o tema se fez relevante para o estudo em si, visto que, as maiores contribuições que têm-se sobre tal assunto provem das áreas da psicologia, medicina e gerontologia, não sendo conhecidos os trabalhos na área da História, algo *novo* nesse sentido.

Para a confecção do trabalho foram utilizados textos historiográficos a respeito do Golpe de 64, período em que a peça *Nossa Vida em Família* foi escrita, assim como o próprio texto da peça que possibilitou a apreciação de uma obra tão bem escrita, e a análise do mesmo. Também foram utilizadas uma bibliografia sobre o autor da peça e suas peças e os textos sobre idosos, nas mais diversas áreas já referidas. Nota-se assim que a interdisciplinaridade, a interlocução entre áreas do conhecimento foi praticada. No que concerne à estruturação do trabalho realizado, ele se dividiu em três capítulos.

No primeiro capítulo, como mencionado anteriormente, é discutida a figura de Oduvaldo Vianna Filho e a contribuição do mesmo para as artes cênicas brasileiras. As principais peças do dramaturgo são tratadas, como também a incessante busca pelo teatro nacional empreendida pelo autor. Destaca-se nesse capítulo o compromisso de Vianinha para com a política e o teatro, buscando uma interlocução entre os mesmos. Para realizar tal intento, foi utilizado o artigo *Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém*, escrito em 1968, um momento crucial da história brasileira. Nesse ano o AI 5 foi decretado, o ato institucional mais duro promulgado em todo o período da ditadura. Com ele um maior número de políticos

---

<sup>4</sup> TEIXEIRA, Paulo. **Envelhecendo Passo A Passo**. (2006). Disponível em: <<http://www.psicologia.com.pt/artigos/textos/A0283.pdf>>. Acesso em: 03 abril 2013.

foram cassados, a censura se intensificou, além de casos de tortura, desaparecimentos e prisões terem se tornados mais freqüentes.

O período em que o dramaturgo esteve à frente de programas da Tv brasileira também foi analisado. Assim como o período em que há uma mudança de enfoque nas peças de Vianinha, momento no qual nasce a peça aqui discutida.

No segundo capítulo a peça é analisada em si. A análise foi feita através do texto de *Nossa Vida em Família*, na qual foi situado o ano, o local e quais foram os atores que participaram da primeira encenação da mesma, assim como realizado um exame das questões que saltam à peça, como velhice, aposentadoria, mundo do trabalho e relação familiar. Para o exame dessas questões foram discutidos e analisados os principais personagens da peça, Sousa e Lu, e os universos que os cercaram. Eles eram um casal idoso que diante da impossibilidade de pagar o aluguel da casa em que viveram durante anos, foram morar com seus filhos, inserido-se em uma dinâmica familiar totalmente diferente da que estavam acostumados e como consequência perdendo seus papéis no universo familiar e social.

O terceiro e último capítulo aborda mais a fundo as temáticas presentes na peça. Esse capítulo buscou responder as questões colocadas para a confecção deste estudo. Nesse momento a pesquisa deteu-se especificadamente em torno da recepção do *envelhecer* em nossa sociedade, analisando o momento da aposentadoria como ruptura com o mundo trabalho e as consequências desse cessar com o laborar, assim como procurou estudar a memória como recurso de ressignificação da vida e a família como esteio ou não para o idoso.

É dessa maneira que este trabalho procurou refletir temas presentes na sociedade de hoje, por intermédio de uma peça escrita na década de 1970. Intentou-se mostrar que a dramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho, embora tendo sido considerada ultrapassada e sem perenidade após o retorno do Estado Direto, é uma dramaturgia que permanece atual e não foi suplantada pelo momento histórico em que foi escrita.

## CAPÍTULO I

### ODUVALDO VIANNA FILHO: UM HOMEM DE TEATRO

*Na verdade, cada vez que um pano de boca se abre nesse país, cada vez que um refletor se acende, soam trombetas no céu – trata-se de uma vitória da cultura, qualquer que seja o espetáculo.”*

*Oduvaldo Vianna Filho*

Oduvaldo Vianna Filho é um nome lembrado recorrentemente quando se pensa nas artes cênicas brasileiras. O dramaturgo e ator que escreveu peças voltadas para questões políticas, tornou-se referência no teatro brasileiro.

Filho de Oduvaldo Vianna, também dramaturgo, e de Deocélia Vianna, uma radionovelistas, Oduvaldo Vianna Filho herdou de seus genitores o interesse e gosto pelo teatro, como também pela militância no PCB (Partido Comunista Brasileiro). O autor de *Rasga Coração*<sup>5</sup> iniciou sua jornada teatral no Teatro Paulista do Estudante (TPE), como ator, formado pela juventude militante do PCB, unindo, assim, a política e o teatro, suas duas paixões. Em 1956, o TPE liga-se ao Arena, que funcionava sob as mãos de José Renato, diretor teatral e fundador do grupo, junção que deu início a um dos momentos mais fecundos do teatro no século XX<sup>6</sup>.

Oduvaldo, que ficou conhecido como Vianinha, nesse momento, desenvolve uma participação importantíssima no Arena e se torna responsável pelo perfil político que irá caracterizar o grupo daquele momento em diante. Um projeto de dramaturgia nacional é desenvolvido naquele teatro, a partir da peça de Gianfrancesco Guarnieri, *Eles não Usam Black-Tie*. Para Vianinha, essa peça representa uma atuação que transcende o teatro enquanto ofício:

---

<sup>5</sup> Última peça escrita pelo dramaturgo e que após sua morte se consagrou como símbolo da resistência democrática.

<sup>6</sup> PATRIOTA, Rosângela. História – Teatro – Política: Vianinha, 30 anos depois. In: Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 1, ano 1, nº 1, out/nov/dez, 2004.



trata-se de um exercício de coerência político-ideológica identificado às suas mais profundas expectativas. Sua motivação tem, por um lado, um caráter ético: a idéia de uma dramaturgia nacional, atenta às condições históricas do país e disposta a interferir nelas, é compatível com a prática da militância e da desejada harmonia entre pensamento e ação<sup>7</sup>.

É esse pensamento que irá nortear todos os escritos teatrais de Vianinha: a busca pelo teatro nacional. O dramaturgo escreveu sobre o homem simples, o proletariado, a classe média e etc. Sua dramaturgia é marcada por determinadas situações vividas tanto em âmbito político ou teórico, como também é carregada de propostas defendidas pelo PCB.

Durante o tempo em que atuou no Arena, Vianinha escreveu dois textos teatrais: *Bilbao, Via Copacabana*, de 1957, que tratava-se de uma comédia, em que um suposto vendedor dava golpes em moradores de um prédio em Copacabana; e *Chapetuba Futebol Clube*, de 1959, um drama em torno das paixões arrebatadoras provocadas pelo futebol no Brasil e de trapaças ocorridas em campeonatos desse esporte.

O parâmetro de atuação de Vianinha sempre foi a “prática teatral articulada às discussões presentes na sociedade brasileira”<sup>8</sup>, que é o que o faz dissidir do Arena em 1960. A dissidência do dramaturgo ocorre por causa da condição de empresa teatral do teatro, dado que esse possuía apenas cento e cinquenta lugares, não atingindo o público popular, como era desejo do dramaturgo, uma vez que seu projeto era fundar um teatro nacional popular. Assim, para Oduvaldo, o trabalho desenvolvido ali não estava de acordo com suas concepções, o que ocasiona seu desligamento do grupo e sua volta para o Rio de Janeiro.

Devido ao compromisso com a política e com o teatro, unidade indissolúvel<sup>9</sup> para Vianinha, a necessidade de se fazer um teatro engajado se fez presente, este com intuito de possibilitar que a sociedade brasileira se engajasse politicamente através da arte. É neste momento que *A Mais-Valia Vai Acabar, Seu Edgar* é escrita, peça em que a mais-valia, fundamento do capitalismo, é trabalhada na relação entre proletários e empresários, os Desgraçados e os Capitalistas. Esse espetáculo tenta

---

<sup>7</sup> BETTI, Maria Sílvia. Oduvaldo Viana Filho. São Paulo, Edusp, Artistas Brasileiros 6, 1997. p.13.

<sup>8</sup> PATRIOTA, Rosângela. Vianinha um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: HUCITEC, 1999. p.101.

<sup>9</sup> PEIXOTO, Fernando. (org.). Vianinha: Teatro – Televisão – Política. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

trazer conscientização das massas em volta do modo de exploração vivenciado por eles.

É dessa urgência de promover uma politização da sociedade brasileira que nasce o Centro Popular de Cultura (CPC)<sup>10</sup>, em 1961, fundado por Vianinha com alguns companheiros. Nesse projeto Vianinha elabora alguns textos teatrais coletivamente, o que não o impede de escrever obras individualmente, como *Brasil – Versão Brasileira*, *Quatro Quadras de Terra* e *Os Azeredo mais os Benevides*.

Nessas peças, os temas que mais se destacavam eram solidariedade, organização e atividades conjuntas, tanto na cidade, como no campo. Ele procurou trazer para os palcos representações da sociedade brasileira, assim como procurou denunciar as mazelas sociais da mesma, embora para ele o teatro não servisse apenas para denunciar, mas servia também como forma de intervir politicamente nas lutas sociais. Em suas peças os personagens representavam forças sociais ou estereótipos.

Existia também nessas peças certo tom de otimismo, esse em relação ao porvir das possíveis transformações que o futuro ocasionaria.

Trabalhando com estes temas e com estes encadeamentos de idéias, Vianinha, em suas peças, construiu interpretações acerca do momento presente, apontado-o como um processo de acumulação de forças com a finalidade de desencadear um movimento revolucionário de transformação da estrutura socioeconômica do país. Esta compreensão permeou, aliás, o pensamento dos comunistas do período<sup>11</sup>.

No CPC, Vianinha atuou de diversas formas e níveis:

como *articulador* de projetos, à frente de grupos de debate e equipes de criação; como *redator* de textos, autos de rua e documentos; como *organizador* de projetos e coordenador de frentes de produção; como *ator* em autos de rua e como operador de recursos humanos e materiais de que dispunha o CPC. Poucos terão vivido de forma tão marcada o projeto que caracterizou essa utopia: empreender a síntese e a construção simbólica do nacional-popular pela via do ativismo político.

Em termos concretos, a participação de Vianinha no CPC caracteriza-se por duas linhas diversas de produção: a dos *autos de rua*, caracterizados pelo tratamento humorístico de problemas econômicos e sociais; e a das *peças convencionais*, mais longas e

<sup>10</sup> Um órgão pertencente a UNE (União Nacional dos Estudantes).

<sup>11</sup> PATRIOTA, Rosângela. Op.cit p.110.

densas, nas quais os aspectos críticos se desenvolvem através do desenrolar dramático do enredo.<sup>12</sup>

Então, as peças de Oduvaldo Vianna Filho, antes da instauração do regime militar, possuíam como tônica a revolução e a conscientização popular, estava em pauta arregimentar um maior público e inflamá-los a lutarem por uma sociedade mais justa. As produções do autor nesse período eram marcadas pela crença na luta de classes, possuíam enfoque no político.

Privilegiando o político, privilegiando a informação sociológica em relação ao estético, privilegia, vamos dizer, a clarificação da realidade mais que o enfrentamento da realidade na sua complexidade; não dá instrumentos estéticos... Não se preocupa em dar ao estético os instrumentos de criação de novos valores, de apreensão de tensão do homem subdesenvolvido na sua luta pela superação da sua condição.<sup>13</sup>

O nome de Vianinha esteve ligado ao CPC desde sua gênese até 1964, ano de seu fechamento. Com a deflagração do golpe de 64, o prédio da UNE é incendiado, ela colocada na ilegalidade e o CPC aniquilado<sup>14</sup>. É nesse momento que Vianinha, em parceria com Armando Costa e Paulo Pontes, cria o show *Opinião*, espetáculo em que canção popular e teatro foram mesclados. São representadas no show três classes: a classe popular urbana, um sambista (Zé Kéti), a menina da classe média (Nara Leão) e um compositor nordestino (João do Vale). Esses eram os setores que se acreditava poderem sublevar contra a ditadura. O show *Opinião* é, então, apresentado como uma tentativa de resposta/protesto ao golpe. Nessa conjuntura Vianinha também escreve *Moço em Estado de Sítio*, texto representativo da perplexidade diante dos acontecimentos de abril de 1964, o que não abalou o comprometimento do dramaturgo para com o engajamento de esquerda.

Em 1965 (ano em que escreveu *Moço em Estado de Sítio*), Vianinha faz uma avaliação a respeito da situação atual do teatro brasileiro, dizendo que é preciso que o mesmo se empenhe em sua libertação, participando da redemocratização do país. É dessa avaliação que surge *Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come*. Essa peça, em que os personagens são os “opressores e os

---

<sup>12</sup> BETTI, Maria Sílvia. Op. cit p. 80. (*grifos da autora*).

<sup>13</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Entrevista a Luís Werneck Vianna. In: PEIXOTO, Fernando. (org.). Vianinha: Teatro – Televisão – Política. Rio de Janeiro: Funarte, 2008. p. 224.

<sup>14</sup> BETTI, Maria Sílvia. Op. cit p. 152.

oprimidos”, é uma sátira da conjuntura então vigente, e apresenta estratégias de sobrevivência para esses oprimidos. É uma peça que expressa o momento de construção da resistência democrática.

As duas peças, apesar de serem escritas na mesma época, possuem encaminhamentos extremamente díspares, pois se a primeira expressa impasses e sentimentos de impotência, a segunda é permeada por alegria e humor. Nota-se, assim, que o pensamento de Oduvaldo teve uma guinada, não seguiu uma linearidade nesse momento, como diz Rosângela Patriota:

é, indiscutivelmente, revelar que o pensamento de Vianinha não foi linear. Comportou, pelo contrário, dúvidas, angústias e insatisfações, bem como explicitou que o comprometimento ideológico e político com o PCB não impediu o sentimento de perplexidade e de derrota. Revelou tanto o intelectual de ‘classe média’ fragmentado, quanto militante na construção de um trabalho de resistência política e cultural <sup>15</sup>.

No entanto a perplexidade diante do golpe ainda estava presente em Vianinha, o que pode ser percebido no texto *Mão na Luva*, escrito em 1966, que retrata um conflito amoroso entre Lúcio Paulo e Sílvia. Essa peça e *Moço em Estado de Sítio*, além de possuírem semelhanças quanto à temática, não são encenadas durante a resistência democrática, ao contrário de *Meia Volta Vou Ver* e *Dura Lex Sed Lex no Cabelo só Gumex*, que são levadas ao palco, imbuídas da ideia de resistência.

Vianinha sempre esteve convicto que ao fazer oposição ao regime ditatorial, esta deveria ser pelo caminho da resistência democrática, e não empunhando armas, participando da guerrilha armada. O dramaturgo promoveu vigílias, se posicionou contra a censura, mas não de forma violenta, o que ocasionou questionamentos quanto ao seu compromisso com o político, o revolucionário. Foi taxado de reformista, e é nesse momento que escreve “Papa Highirte” (1968), uma das tentativas de respostas ao impasse que ele e o grupo da resistência democrática vivenciavam, às críticas dirigidas a eles pelos “revolucionários”.

---

<sup>15</sup> PATRIOTA, Rosângela. Op.cit p.115.

## 1.1 Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém e a união em prol do teatro brasileiro

Entre o fim da década de 1960 e a década de 1970 ocorreram debates em volta do experimentalismo formal no meio teatral. A busca por novas linguagens no teatro se fez presente, e a tendência à mudança na estética é percebida a partir de *O Rei da Vela*. O espetáculo causa polêmica e provoca manifestações e disputas estéticas na categoria.

Vianinha se posiciona nesse momento contra a ideia do estético como condição *a priori*. E é em meio a esse contexto que Vianinha escreve o artigo *Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém*, publicado em julho de 68 na segunda edição especial da *Revista Civilização Brasileira – Teatro e realidade brasileira*, texto que merece ser discutido aqui, pois traz muita das posições políticas e artísticas do dramaturgo nesse período. Nele o dramaturgo dá enfoque as cisões geradas no meio teatral pelas disputas estéticas da categoria artística teatral, e propõe a união da classe teatral em prol do teatro brasileiro.

O dramaturgo começa o artigo apontando que por parte da classe artística existe a insatisfação para com as condições atuais do teatro brasileiro, e que existem dificuldades em ordenar as mesmas. Aponta com sendo responsáveis sobre essa ordenação os críticos, diretores e profissionais ligados ao setor do teatro que objetiva uma maior eficácia no papel da conscientização social, através dessa arte. O dramaturgo então indica dois setores existentes no teatro brasileiro: O “engajado”:

(...) seria aquele capaz de enfrentar todos os desacertos e descontinuidades da sensação estética, advindos da tentativa de criação de uma nova linguagem apta a apreender mais profundamente as novas formas que surgem do convívio social de nossa época.<sup>16</sup>

E o teatro “desengajado”:

(...) que vê com ceticismo a participação. Os desacertos e a descontinuidade estéticos parecem-lhe produto de uma posição a

---

<sup>16</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém. In: PEIXOTO, Fernando. Op. cit p.165.

*priori*, de uma parcialidade, de uma posição doutrinária, estranha à arte. Preferem pesquisar e trabalhar no sentido de cada vez mais dominar os segredos da fluidez estética, sem se preocupar basicamente com o mundo significativo que elaboram.<sup>17</sup>

Oduvaldo afirma ainda que esses setores não se isolam, pelo contrário se interpenetram e se enriquecem. Segundo ele o primeiro setor não pode ser reduzido à falta de estética pelo papel de conscientização através da arte, e o segundo não pode ser considerado como alheio as questões sociais, pelo *zelo* para com a estética. A partir da nomeação desses dois setores Vianinha faz uma revisão dos caminhos do teatro até aquele dado momento, deixando claro que em vários momentos o teatro “engajado” procurou interpretar as insatisfações do meio teatral. O autor volta ao TBC (Teatro Brasileiro de Comédia), fazendo uma reflexão do teatro profissional brasileiro e atribui a esse a profissionalização do teatro.

O autor também contempla nessa análise a burguesia, o papel da mesma na modernização do país naquele momento, a qual lutava pelo monopólio do petróleo, elegia Juscelino Kubitschek a presidência e etc. O Teatro de Arena, também é discutido nessa retomada dos caminhos teatrais. Vianinha diz que o mesmo surge como um movimento de reação, de renovação e transformação ao teatro tebeceano que está em declínio. O Arena surge como uma reação a todo o passado do teatro brasileiro.

Faz do “estecismo”, que então começou a aparecer, a característica de tudo o que acontecia então. (...) O Arena de São Paulo funda o teatro de equipe; elimina a estrela, como se “estrela” fosse uma invenção da classe teatral e não do público.(...) O autor nacional ganha uma casa, experimenta, debate, faz seminários, começa a existir culturalmente, lota o teatro. Pela primeira vez, diante de um público extasiado, o homem do povo entra, senta, anda, fala, briga.<sup>18</sup>

Essas são as diferenças entre o Arena e o TBC: o autor brasileiro é reconhecido e levado aos palcos e o “estrela” é substituído pela equipe, ao passo que também são criados os seminários que formaram esses profissionais. No entanto, não demoram muito a surgir os *entraves* desse teatro, que foi um fracasso enquanto empresa. “As empresas estranguladas, não cumpriram sua tarefa principal, que era a de crescer, aumentar suas platéias, enriquecer seus

<sup>17</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op. cit p.165-166.

<sup>18</sup> Ibid., p.169.

espetáculos, tirar-lhes o sabor da experiência.”<sup>19</sup> Com isso o público se torna cada vez mais restrito, assim como o próprio teatro.

Assim como o Arena surgira como reação ao TBC, o Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE também nasce em oposição ao Arena. “O CPC via no Arena um teatro limitado, funcionando em Copacabana (o Arena de São Paulo, na época, estava no Rio) para um público de elite. Para o CPC, o Arena era um teatro irremediavelmente pequeno burguês.”<sup>20</sup> O Centro Popular de Cultura possuía como ideal a busca por um público geralmente excluído das salas de espetáculos, assim como a construção de um teatro com temáticas voltadas para a conscientização popular.

Nota-se, assim, que do TBC ao CPC temos sempre uma ruptura com o passado: o Arena surgiu como uma ruptura com o TBC e o CPC como uma ruptura com o Arena, sempre num jogo de negar o que veio antes para se estabelecer no momento presente. A partir da revisão da *história* desses grupos, Vianinha possuía como norte a compreensão de seu presente. O dramaturgo afirma que é preciso arregimentar forças contra a política de cultura dos governos militares, sendo necessária uma unidade entre a classe teatral.

Diante da não subvenção por parte do governo para o teatro, da censura e da repressão, o dramaturgo propõe a união dos artistas e dos empresários para reavaliar o trabalho que até então estava sendo desenvolvido, objetivando encontrar saídas para a vitória da cultura brasileira, que estava estrangulando a prática teatral. Esta quando ocorria, segundo Vianinha, deveria ser comemorada: “*Na verdade, cada vez que um pano de boca se abre nesse país, cada vez que um refletor se acende, soam trombetas no céu – trata-se de uma vitória da cultura, qualquer que seja o espetáculo.*”<sup>21</sup>

## 1.2 Vianinha na TV: O lugar do nacional

---

<sup>19</sup> Ibid., p.169-170.

<sup>20</sup> Ibid., p.170.

<sup>21</sup> Ibid., p.172 grifos nossos.

Além de atuar como ator e dramaturgo no teatro, Vianinha também se enveredou pelos caminhos da televisão. O escritor profissional iniciou seus trabalhos na TV na década de 1960, na TV Tupi, escrevendo adaptações de textos teatrais e literários para o programa de Bibi Ferreira e programas de entrevistas<sup>22</sup>. Também esteve na TV Excelsior onde escreveu Tele Teatros. Nessa época, o momento era de alicerçamento do mercado de bens culturais no Brasil, e a TV se consolidava como veículo de massa. Mas essa consolidação, segundo Renato Ortiz<sup>23</sup>, se dá prioritamente pelo projeto de Integração Nacional promovido pelo governo militar.

Certamente os militares não inventam o capitalismo, mas 64 é um momento de reorganização da economia brasileira que cada vez mais se insere no processo de internacionalização do capital; o Estado autoritário permite consolidar no Brasil o “capitalismo tardio”. Em termos culturais essa reorientação econômica traz conseqüências imediatas, pois, paralelamente ao crescimento do parque industrial e do mercado interno de bens materiais, fortalece-se o parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais.<sup>24</sup>

O governo tinha por interesse *integrar o Brasil*, ligando-o do Norte ao Sul, chegando à casa dos brasileiros através daquele eletroeletrônico, alcançando, claro, o maior número possível de telespectadores. Através daquele *equipamento* o governo poderia difundir, com uma maior facilidade, sua ideologia e propagandas, além, é claro, de divulgar os novos produtos advindos do mercado. Dessa forma, é possível perceber que o governo vê nesse meio de comunicação de massa e na cultura uma forma de se beneficiar.

(...) a cultura envolve uma relação de poder, que pode ser maléfico quando nas mãos de dissidentes, mas benéfico quando circunscrito ao poder autoritário. Percebe-se, pois, claramente a importância de se atuar junto às esferas culturais. Será por isso incentivada a criação de novas instituições, assim como se iniciará todo um processo de gestação de uma política de cultura. (...). Reconhece-se ainda a importância dos meios de comunicação de massa, sua capacidade de difundir idéias, de se comunicar diretamente com as massas, e, sobretudo, a possibilidade que têm em criar estados

---

<sup>22</sup> BETTI, Maria Silvia. Op. cit.

<sup>23</sup> ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 2001.

<sup>24</sup> ORTIZ, Renato. Op. cit p.114.



emocionais coletivos. (...). O Estado deve, portanto, ser repressor e incentivador das atividades culturais.<sup>25</sup>

Foi no começo dos anos 70, no governo de Médici, que se deu o *boom* das telecomunicações e dentre todas as emissoras que existiam na época a Globo foi a que mais soube aproveitar e se ajustar as propostas do governo. O crescimento da emissora, que se transformou na maior rede de TV do Brasil, se deu graças à sua relação com o regime militar. Respaldada pelo governo, a emissora carioca se tornou um importante veículo para o regime, alcançou os quatro cantos do País, propalando para seus telespectadores as maravilhas do *Milagre Econômico*, a ideologia do *Brasil Grande* (até o fim do século XX o Brasil se tornaria uma grande potência, com o apoio dos governos militares) e elogiando sempre os feitos do regime<sup>26</sup>.

É nessa mesma época que Vianinha ingressa na TV Globo, no ano de 1971. Com a censura acirrada e o fechamento político, Vianinha vê na TV uma forma de *sobreviver* escrevendo *scripts*, visto que seus textos teatrais estavam sendo impedidos de serem levados aos palcos pelo sistema repressor. Sob o ponto de vista profissional, a TV veio a ser uma oportunidade interessante em uma época de censura e repressão vivida pelo teatro, não só politicamente como também economicamente.

Com sua ida para a TV, não demorou muito as indagações “sobre a ‘passagem’ empreendida para um território considerado o império do senso comum e dos interesses dominantes.”<sup>27</sup> As cobranças para com Vianinha, e também para com colegas, como Dias Gomes, que participavam da militância política, por estarem integrando quadros de uma emissora que cresceu e se consolidou graças ao regime militar, não eram poucas. Entretanto, Vianinha se justificava dizendo estar ali devido ao apelo do autor nacional nas programações, diferentemente do teatro, em que o autor nacional não era tão substancial assim.

Para o teatro, o autor brasileiro não é essencial. Para um filme, exige-se um diretor brasileiro; para uma música, um compositor brasileiro; para o teatro, um diretor, não-autor, faz de peças estrangeiras peças brasileiras. O autor de teatro não se mantém por

---

<sup>25</sup> Ibid., p.116.

<sup>26</sup> HARBERT, Nadine. A Década de 70: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira. 2º edição. São Paulo, SP. Ática, 1994.

<sup>27</sup> BETTI, Maria Sílvia. Op. cit. p. 259.

muito tempo. O autor de TV é compulsório. A televisão solicita muito mais o autor nacional. Mas, mesmo assim, não abandono o teatro.<sup>28</sup>

Desse modo, a televisão estava dando espaço ao nacional, relegando a segundo plano o estrangeiro, tão essencial ao teatro. Três meses depois da primeira operação a que se submete Vianinha, Luís Werneck faz uma entrevista com o dramaturgo a respeito de teatro, política e tv. Nessa oportunidade, Werneck o questiona sobre o porquê de se fazer TV, e Vianinha dá como resposta o predomínio do nacional nas programações, o que reitera a fala acima:

Pergunta – Por que fazer TV?

Oduvaldo – Sem dúvida, à primeira vista, parece muito estranha uma pergunta destas feita a um escritor profissional. Seria o mesmo que perguntar a um médico por que ele trabalha em hospitais; ao advogado, no Fórum; ao engenheiro, na ponte. Mas o preconceito precisa de resposta sempre. A revista TV Guide (americana, com tiragem de 6 milhões de exemplares) fez uma análise da programação mundial de televisões. Chegou à conclusão de que praticamente em todo o mundo, no chamado horário nobre, predomina a produção americana, as séries para TV: a mentalidade do policial, de um perseguindo o outro. A revista, porém, notava, com indulgente estranheza, que num país da América do Sul a televisão não seguia essas normas mundiais. Era o Brasil. No Brasil, das seis da tarde até as dez e meia da noite – uma faixa bem mais extensa do que o “horário nobre” – só existe produção de autor nacional, só produção nacional, *the novels*, como eles dizem. Será que este simples fato justifica a participação de um homem de cultura na TV brasileira ou o preconceito exige mais justificativas?<sup>29</sup>

Vianinha reconhece na TV o *lugar* no qual o nacional se dá em essência. Na Rede Globo, o dramaturgo trabalha em duas linhas: a teledramaturgia (*Caso Especial e Sexta Nobre*) e a comédia de costumes (*A Grande Família*). O seriado *A Grande Família* teve uma grande repercussão na época, representando a grande massa que foi excluída do milagre econômico, cujos personagens vivenciavam o arrocho salarial e sonhavam com uma promoção de *status*. *A Grande Família* representava e representa até hoje a família brasileira, sendo exibida às quintas-feiras pela Rede Globo.

---

<sup>28</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. A televisão como expressão. In: PEIXOTO, Fernando. (org.). Vianinha: Teatro – Televisão – Política. Rio de Janeiro: Funarte, 2008. p. 213.

<sup>29</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Entrevista a Luís Werneck Vianna. In: PEIXOTO, Fernando. Op. cit p.234.

O fascínio de A Grande de Família é o cotidiano. (...) A Grande Família é a autogozoação das nossas dificuldades. A partir daí, é fazer com que a família possa enfrentar esses problemas da maneira menos dolorosa, menos desgastante, sem entrechoques.<sup>30</sup>

### 1.3 A era do milagre econômico e a mudança de enfoque nas peças de Oduvaldo

Entre o final nos anos 60 e início dos anos 70, o Brasil vivia o *Milagre Econômico*. Nascido no ano de 1967, o milagre só veio a *consolidar-se* após a promulgação do Ato Institucional 5.

O chamado 'milagre brasileiro', um ritmo acelerado de crescimento econômico, fez sua aposição em 1967 e consolidou-se numa política fiscal de incentivos e isenções, que beneficiava especialmente o grande capital nacional e multinacional, sendo que a receita fiscal foi centralizada na União, que a repassava aos estados e municípios, o que contrariava os princípios federativos e servia como arma política; numa política cambial que favorecia as exportações; numa política que facilitava a entrada de capital estrangeiro sob a forma de capital de investimento, mas sobretudo, de capital de empréstimo, o que teria repercussões futuras na dívida extrema; numa política de 'afrouxar as rédeas', isto é, relaxar os controles monetários e de crédito instituídos no governo anterior, criando-se um sistema de crédito subsidiado para as empresas de crédito fácil para o consumo de bens duráveis produzidos pelas multinacionais. E, logicamente, na manutenção do arrocho salarial. Mas o 'milagre' foi ainda possível pelo aumento extraordinário de poder conferido pelo AI-5 (dez. 1968) ao Executivo, que ficou assim livre das poucas pressões e dos débeis instrumentos de controle da sociedade civil: o Estado definitivamente privatizado pôde, sem empecilhos, atender às demandas dos que tinham 'intimidade' com o poder.

O resultado foi um crescimento acelerado da indústria intensamente integrada ao setor bancário, marcado por fusões de empresas e pela formação de conglomerados, acentuando assim a concentração de capital, e o crescimento localizado em determinada área do País.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. A televisão como expressão. In: PEIXOTO, Fernando. Op. cit p.213.

<sup>31</sup> PAES, Maria Helena Simões. A década de 60. Rebeldia, contestação e repressão política. São Paulo: Ática,1992. p. 50-5.

Uma das maiores beneficiárias do *Milagre Econômico* foi à classe média urbana, com maiores oportunidades de emprego, aumento de salário, a compra de carros, viagens ao exterior, etc. Esse também foi o tempo do ufanismo, da declaração de amor ao Brasil, da conquista do tricampeonato mundial de futebol em 1970. Os acontecimentos pós- AI-5 (Copa de 70 e *Milagre Econômico*) tomaram uma proporção grandiosa em todo o País, pois era desejo do regime que essas vitórias fossem identificadas pelo povo como resultado de uma perfeita administração do Brasil, numa tentativa de retirar o foco da violência despendida por eles aos brasileiros.

Essa também foi a época da propaganda do *Brasil Grande*. O que se alardeava era que até o ano 2000, o país chegaria ao nível de países desenvolvidos se tornando uma Grande Potência Mundial, já que era um país próspero e tranqüilo. Essa pretensão de elevar o Brasil à Grande Potência fazia parte dos objetivos da Doutrina de Segurança Nacional, objetivos que seriam alcançados através do *Desenvolvimento com segurança e Integração Nacional*.

O governo de Médici, inflamado pela idéia do *Brasil Grande*, possuía a intenção de ocupar as regiões mais longínquas do país através de “projetos de exploração econômica, colonização, expansão das redes de transporte e comunicações”<sup>32</sup>. Um desses projetos foi a Transamazônica, uma estrada de 5.500 km, que cortaria a Bacia Amazônica de Leste a Oeste, e ligaria o nordeste brasileiro ao Peru, superestrada que até hoje não foi acabada. Esse projeto fazia parte da Integração Nacional, e para atingir tal objetivo, o de colonização dessas regiões pouco habitadas, foram ofertadas terras na Amazônia para quem quisesse ir. O governo afirmava que os brasileiros que aceitassem se mudar para essa região iriam contar com toda a infra-estrutura necessária, mas na verdade as famílias se defrontaram com o abandono, fome e risco de morte, pois pistoleiros de aluguel eram contratados pelos latifundiários da região.

Na era do *Milagre Econômico* e do *Brasil Grande*, esses projetos arquitetados pelo governo eram anunciados em todo o Brasil com o intuito de criar um clima de satisfação social e de progresso, promovendo assim a imagem de um governo empreendedor. A TV, como já foi dito antes, teve um papel muito importante

---

<sup>32</sup> HARBERT, Nadine. Op. cit p.20.

na divulgação desses projetos e das propagandas do regime, pois foi um dos meios de comunicação que mais se expandiu no Brasil na década de 70.

a TV desempenhou importante papel por todo o território nacional. Sua penetração foi inigualável numa década em que as redes de telecomunicação chegaram às mais distantes regiões do País e durante a qual a aquisição de aparelhos TV generalizou-se em todas as camadas sociais. O jornal O Estado de S. Paulo noticiava, em 1976, que na Grande São Paulo quase 95% dos domicílios tinham TV e que a cada noite 7 milhões de paulistanos passavam quase três horas diante dos televisores (...) Dados mais abrangentes indicam que em 1980 56% do total de domicílios na cidade e no campo tinham aparelhos de TV.<sup>33</sup>

Em relação ao Milagre Econômico, o governo procurava propagar para os quatro cantos o quanto o Brasil crescera economicamente nos últimos anos, tanto na imprensa nacional quanto na internacional, só se falava do *boom* econômico pelo qual o país passava. Mas os índices anuais do PIB (Produto Interno Bruto) iam ao encontro desse tal *milagre*: o crescimento anual era de apenas 11% ao ano, desvendando a que o crescimento da economia não tinha nada de milagroso<sup>34</sup>.

Com esse *boom* econômico, a classe dos grandes empresários foi a maior beneficiária, enquanto as massas de trabalhadores tanto da cidade quanto do campo recebiam salários irrisórios, que não chegavam a um salário mínimo. O Milagre Econômico que na teoria seria para todo o país, na verdade favoreceu apenas uma pequena parcela da população nacional, e também internacional. Mas o mesmo não sobreviveu por muito tempo.

A economia brasileira entrou num processo de acumulação de capital e de expansão de atividade produtiva que é excessivo e por isso está se chocando contra certas barreiras físicas, que não podem ser alargadas de súbito por atos de política econômica. Esta pode somente mascarar estas barreiras, ao impedir que a escassez se traduza em um aumento de preço. Mas, ao fazer isso, o governo viola a lógica da economia capitalista e entra em choque com os interesses de vários grupos que dominam áreas da produção que se converteram em pontos de estrangulamento. E, por mais poderoso que o governo seja (e todos sabem que não é o poder que falta ao atual governo brasileiro) a sua possibilidade de impor preços que se

---

<sup>33</sup> Ibid., p.70.

<sup>34</sup> HARBERT, Nadine. Op. cit.

afastam cada vez mais da 'realidade do mercado' também é limitada.<sup>35</sup>

O crescimento econômico não possuía embasamento suficiente para que pudesse tornar-se contínuo. Na verdade, ocorreu devido à forte intervenção do governo militar, que apenas mascarava uma situação insustentável, impedindo que os grandes produtores elevassem o preço de seus produtos. Porém, ao impedir que controlassem o valor de seus produtos, chocava-se diretamente com os interesses dos mesmos. Isso gerou, paulatinamente, uma crise entre o público e o privado, culminando com a desaceleração da economia e com o fim do denominado *milagre*.

Nesse mesmo período, os segmentos armados contra a ditadura, que surgiram nos anos 60 em meio a um intenso debate político e ideológico, foram quase que dizimados por completo e de forma brutal. A luta armada era defendida por esses segmentos como uma medida legítima no processo de resistência ao regime. Diferentemente dessa posição, tinha-se aqueles que se enfileiravam nos ideais de uma resistência sem empunhar armas, nesse segmento encontramos Vianinha, que buscava atuar na resistência ao regime pelas brechas, como já mencionado, através de vigílias, posicionamento contra a censura e etc. É em meio a esses acontecimentos pós-64, a descoberta do câncer que o levou a morte em 1974 e a opção pela resistência democrática, que o dramaturgo que até então houvera discutido sobre a luta por melhores salários, greve, luta de classes, educação e cultura, se vê impelido a discutir sobre as novas questões surgidas:

Neste quadro, Oduvaldo Vianna Filho, após discutir o autoritarismo na América Latina e a militância de esquerda, aparentemente, abandonou as discussões politizadas para enveredar por temas que abrangeram "velhice", "televisão" e "publicidade". Que circunstâncias o levaram a estas reflexões? A resposta a esta pergunta remete, necessariamente, à opção do dramaturgo pela resistência democrática. No interior desta escolha, ele procurou discutir em sua dramaturgia questões que deveriam ser enfrentadas naquele momento.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> SINGER, Paul. A crise do "milagre": interpretação crítica da economia brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994, 4ª ed. p.123.

<sup>36</sup> PATRIOTA, Rosangela. Op.cit p.129.

A investigação do homem de classe média se torna a principal temática em suas peças nesse momento, assim como os problemas pelos quais a sociedade passava se tornaram o centro do debate em seus escritos, e os enfoques dados nas peças estavam ligados ao momento histórico vivido pelo dramaturgo. O aprofundamento nas questões psicológicas também estavam em voga nessa nova fase, o que faz com que os personagens passem a ter dimensões psicológicas.

É nesse momento que o dramaturgo escreve *Nossa Vida em Família*, objeto de estudo desse trabalho. A peça é um drama, no qual são discutidas questões em torno da velhice, e da condição de marginalidade assumida pelos idosos em uma sociedade em que o trabalho é substancial. Segundo Rosangela Patriota:

Vianinha escreveu o drama *Nossa Vida em Família*, no qual discutiu a condição 'marginal' a que são relegados os velhos. Numa sociedade que valoriza o trabalho, a produtividade e o lucro, aqueles que estão de fora do processo produtivo perdem, em sua maioria, a condição de ser humano e cidadão, com direito à moradia, saúde, e viver com dignidade.<sup>37</sup>

Os temas velhice e a questão financeira, que são os que permeiam a peça, se tornam naquele momento um assunto pertinente a ser tratado, o que é feito brilhantemente por Vianinha. Com os novos temas discutidos em sua dramaturgia, sua atuação no âmago da resistência democrática foi redefinida, mas em nenhum momento perdeu o foco da politização da mesma. Questões importantes foram debatidas, que ainda estão presentes em nossa sociedade, o que nos faz pensar que o trabalho de Vianinha não pode ser restringido a apenas um momento histórico, sua obra mantém a contemporaneidade dos anos em que foi escrita.

---

<sup>37</sup> Ibid., p.134.

## CAPÍTULO II

### NOSSA VIDA EM FAMÍLIA: UM DRAMA SOBRE A VELHICE

*SOUSA - Sou ao contrário de D. Quixote... ele queria transformar o mundo... eu queria aceitar, fiz o possível pra aceitar sem me esfaquear, sem me trair, com garbo, não sou como você que escapole, como um camundongo, que ginga, que dançarilha...<sup>38</sup>*

*SOUSA - Corinha, Corinha, minha filha querida, ouve, você é boa menina, você é muito boa menina mas você entendeu mal, sabe, a Neli não disse isso pro Jorge, Cora, minha filha, estou com medo, me ajuda, filhinha, me ajuda, me segura que estou um pouco tonto, minha querida, a Neli não disse isso porque eu não vou ter forças para aceitar, sabe? Meu cupom de aceitar, imagine, Corinha, meu carnê de aceitar acabou, eu só tenho agora os cotocos, só estou com os cotocos, estou com medo...<sup>39</sup>*

Um drama que envolve uma família da classe média brasileira, discute a velhice, o lugar dos idosos em sociedade e a questão financeira entorno do aposentar-se é no que se consiste o enredo da peça *Nossa vida em família*, de Oduvaldo Vianna Filho, escrita em 1972, inspirada no roteiro do filme *Make us way for tomorrow*, traduzido para o Brasil como *A cruz dos anos*. A película narra a história de um casal de idosos que diante de um problema financeiro é obrigado a se separar e ir morar em locais distantes, e antes disso acontecer decide refazer o trajeto da lua de mel dos dois. O roteiro foi indicado por Sérgio Britto para se adaptado para a TV, mas Vianinha retirou dali elementos que se tornaram o corpo da peça<sup>40</sup>.

Sousa é o patriarca da família, um senhor septuagenário que vive com sua esposa, Lu, em uma casa no bairro Miguel Pereira, no Rio Janeiro. Defronte ao aumento do aluguel de sua casa, o casal se vê obrigado a pedir ajuda financeira aos filhos; estes impossibilitados de ajudá-los tomam uma decisão: o casal deverá se separar por no mínimo dois meses, ficando um na casa de Cora, a caçula dos irmãos, e o outro na casa de Jorge, o primogênito. Após esse tempo Neli, outra filha do casal, os acolherá em casa, até que os filhos consigam um novo local para eles morarem.

<sup>38</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Nossa Vida em Família*. São Paulo, 1972. Cópia Digitada. p.37.

<sup>39</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Op.cit* p.37-38.

<sup>40</sup> MORAES, Denis de. *Vianinha: Cúmplice da Paixão*. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1991.



A peça se divide em dois atos. O primeiro, com oito cenas, e o segundo com dezesseis, com duas locações que se dividem no Rio de Janeiro, principalmente no apartamento de Jorge, e em São Paulo, no apartamento de Cora. O espetáculo teve sua estréia no Teatro Itália em março de 1972, na cidade de São Paulo, com direção de Antunes Filho e cenografia de José de Anchieta. Tinha como elenco Paulo Autran (Sousa), Carmem Silva (Lu), Mauro Mendonça (Jorge), Karin Rodrigues (Neli), Pedro Cassador (Beto), Cláudia de Castro (Cora), Isadora de Faria (Anita), Lisa Vieira (Susana), Dirce Milittello (Dona Aparecida), Walter Stuart (Afonsinho) e o médico (Juarez Semog).

A primeira cena se dá na casa de Lu e Sousa, em um almoço familiar, com quatro de seus cinco filhos: Jorge, Neli, Cora e Beto. A ausência de Mariazinha, a quinta filha do casal é justificada por Lu pelo *dinheirão* que se gasta ao sair de Brasília, cidade na qual a filha mora: “*LU - Todos juntos não, Mariazinha não veio não pode sair de lá de Brasília, dinheirão sair de Brasília, que se paga caro pela vida lá...*”<sup>41</sup>. É a partir dessa cena que todo o texto se desenvolve; é ela quem dá o tom do espetáculo.

Todos estão na sala quando Beto começa a contar uma piada sobre um erro de pronúncia da palavra coube. Sousa o corrige insistentemente não o deixando concluir a piada, Lu e Cora pedem para que o velho deixe Beto terminar de contar. Quando finalmente a piada é contada por completo, todos caem na risada. Nesse momento chega Jorge, o mais velho dos irmãos, cumprimenta todos sendo o último seu pai, que reclama com o filho de ser o último a ser cumprimentado como também pela sua ausência nos últimos dias:

Jorge - E você, Sousa, como vai?

Sousa - Ué, não vai falar com o cachorro antes?... já chegou a minha vez?

Lu - Está cada vez mais ranheta, ranheta mesmo, Deus me livre...

Sousa - Você era o único que vinha aqui de 15 em 15 dias, também sumiu...

Jorge - Estou na batalha lá no Rio, Sousa, e perdendo feio...mas só faltei uma vez... mas estou na batalha, perdendo...<sup>42</sup>

Beto, o filho que bebe durante toda a cena, diz que parece que o irmão não está perdendo como diz, pois comprou um fusca, um apartamento em Copacabana

<sup>41</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op.cit p.4.

<sup>42</sup> Ibid., p.4 grifos nossos.

e está vestido com uma camisa pele de ovo. Nota-se, nessa passagem, uma clara alusão ao *Milagre Econômico* (visto que a trama se passa nos anos 70) que possibilitou que classe média urbana ascendesse, comprando apartamentos, fazendo viagens ao exterior, como também comprando o Fusca, na época um carro popular, mas que poucos tinham acesso.<sup>43</sup>

Cora, a mais nova dos filhos de Lu e Sousa, tenta recordar qual foi a última vez em que todos estiveram juntos, e chega a conclusão que foi no noivado dela. Beto então oferece uma batida de limão que ele mesmo está fazendo e propõe que brindem à velha casa, à casa de sua infância e de seus irmãos. Sousa diz que não é uma má ideia. Nesse momento todos se perguntam o porquê da afirmação do pai e o patriarca conta que aquela casa, onde viveram por vinte anos, não poderá mais ser ocupada por eles.

Os filhos ficam atônitos e cobram explicações. Sousa diz que pagava a Seu Rodrigues, o proprietário da casa, apenas uma quantia simbólica pelo aluguel, pois Rodrigues lhe devia favores, e com a ajuda de Irineu, um inquilino da casa, ficava mais fácil pagar o aluguel. Contudo, com a partida de Irineu e a morte de Seu Rodrigues há dez meses as coisas se complicaram. A casa ficou para os filhos de Seu Rodrigues, mas como ela foi a espólio, para que eles continuassem a viver ali o aluguel deveria ser reajustado para a quantia de oitocentos e vinte e oito cruzeiros, preço fora de cogitação para os velhos, pois Sousa recebia de aposentadoria apenas duzentos e trinta cruzeiros.

Sousa diz que o advogado dos filhos de Rodrigues deu a eles um prazo de três meses para saírem da casa. Cora pergunta quando eles teriam que sair e o pai responde ser daquele domingo a dois dias. Os filhos ficam ainda mais perturbados e cobram de Sousa um aviso há mais tempo e todos discutem a possibilidade de fazerem uma vaquinha para comprarem uma casa popular para os pais. Cora e Beto são incisivos em dizerem que não darão um tostão, o que deixa o idoso em uma situação de desconforto. Jorge pergunta a Neli se ela não pode ficar com os pais, já que tem uma casa grande e é a mais abastada de todos ali. A irmã diz que vai conversar com Arildo, seu marido, mas que precisa de um tempo, uns dois meses, e que até lá Lu e Sousa poderiam ficar com os irmãos: Lu com Jorge e Sousa com

---

<sup>43</sup> ALMEIDA, M.H.T. E WEIS, L. Carro-Zero e Pau-de-Arara. O cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. IN: História da Vida Privada no Brasil. Vol 4. SP: Companhia das Letras, 1998.

Cora, o que fica devidamente estabelecido e o que irá gerar uma série de conflitos tanto para o casal de idosos, quanto para a vida de seus filhos.

Diante dessa primeira cena têm-se as principais questões desse enredo: a falta de recursos financeiros e a questão da moradia no Brasil, não deixando de lado, como já dito, a previdência social e a relação familiar com idosos.

A questão habitacional brasileira remonta ao fim do século XIX. Com o término da escravidão e a vinda de imigrantes houve um aumento da população nas cidades e com ele foi gerada uma demanda por moradia, transportes e outros serviços urbanos. Entretanto, é apenas na década de 30 que o governo lança uma política habitacional, e nos anos de 1946 é criada a FCP (Fundação da Casa Popular), um órgão responsável por suprir a carência de casas para a população pobre. O órgão fracassou anos depois de ter sido criado, e mesmo tido como o carro chefe da política habitacional brasileira em seus anos de existência, conseguiu criar apenas 17.000 moradias.<sup>44</sup>

O *morar* no Brasil até nos dias atuais pode ser considerado um problema: falta de saneamento básico em algumas regiões, lugares inapropriados e políticas ineficientes são alguns dos fatores que se colocam diante desse direito humano, o direito à moradia digna, contemplando água, esgoto, coleta de lixo e locais apropriados, que não encostas e morro sujeitos a desabamento e com preços condizentes. A questão financeira foi o que desencadeou todo o drama do texto, como apontado anteriormente: diante da impossibilidade de arcar com as despesas de um aluguel alto, o casal de velhos é obrigado a pedir ajuda aos filhos; com a resposta negativa dos mesmos, se viram separados depois de anos de convivência matrimonial.

Outro tema presente na peça, que salta aos olhos, é a falta de assistência para com a velhice. Nessa primeira cena da peça o público/leitor toma conhecimento da falta de amparo por parte dos filhos, quando Sousa e Lu reclamam das raras visitas dos filhos à sua casa, dizendo que até Jorge que aparecia de quinze em quinze dias havia desaparecido. Mesmo depois da decisão de separar os idosos e os mesmos irem morar na casa de dois de seus filhos, a assistência aos velhos também não se efetiva. Apesar de tentarem acolher bem os pais, Jorge e

---

<sup>44</sup> MOTTA, L. D. . A Questão da Habitação no Brasil: políticas públicas, conflitos urbanos e o direito à cidade. 2011. Disponível em: <[http://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/geral/anexos/txt\\_analitico/MOTTA\\_Luana\\_-\\_A\\_questao\\_da\\_habitacao\\_no\\_Brasil.pdf](http://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/geral/anexos/txt_analitico/MOTTA_Luana_-_A_questao_da_habitacao_no_Brasil.pdf)>. Acesso em 08/08/2013.

Cora não dão o devido apoio a eles. Na casa de Jorge, Dona Lu se vê sem utilidade alguma, procurando sempre alguma atividade doméstica para se distrair e não se sentir tão *de favor* na casa de seu filho. Sousa, na casa de Cora, se sente também acuado diante da situação de estar morando em uma casa que não é sua e ainda ter que ficar relegado a um quarto que serve como oficina de consertos para o marido de sua filha.

Além do abandono familiar para como os idosos, população que cresce cada vez mais em nosso país, tem-se também o abandono por parte do governo que não desenvolve políticas adequadas de inclusão social a esses cidadãos, o que é confirmado, por exemplo, pelo precário e quase abandonado sistema de saúde pública. A aposentadoria, que é um direito dos idosos que trabalharam durante toda uma vida, também se apresenta insatisfatória, não sendo capaz de suprir todas as suas necessidades. O abandono familiar também leva o idoso aos asilos públicos ou privados, mas que no fim não se distinguem muito, sendo marcados pela segregação social (temática que será melhor discutida no terceiro capítulo).

Em suma, diante do conflito estabelecido perante a falta de dinheiro para arcar com as despesas de aluguel e a mudança de casas, outros conflitos vão se estabelecendo. Novos embates vão surgindo em que Sousa e Lu se veem perdidos, pois são inseridos em novos universos familiares tão díspares daquele de outrora.

## **2.1 Universos familiares e seus conflitos**

### **2.1.1 Lu e Jorge**

Jorge é o filho mais velho do casal. Mora no Rio de Janeiro e costumava visitar os pais de quinze em quinze dias; trabalha como vendedor em uma empresa de inseticida e vive se esforçando para vender cada vez mais, para dar conforto à sua família. Faz parte do sindicato dos trabalhadores e sempre exige do patrão uma melhor comissão por suas vendas e as de seus companheiros, o que o faz sair desse emprego, pois suas reivindicações não obtêm respostas favoráveis. É casado com Anita, uma costureira que trabalha para ajudar o marido com as despesas de

casa e parece ser uma mulher sem muitos luxos, que sempre está ao lado do marido. O casal tem uma filha, Susana, uma jovem adolescente e estudante, que como todos os jovens na sua idade, procura viver intensamente.

A família de Jorge é uma típica família de classe média da época, ou seja, possuem um carro e um apartamento, ambos financiados. Dentre todos os irmãos, é o segundo que possui uma situação financeira considerável. Embora trabalhe como vendedor e sua mulher tenha que o ajudar, possuem um apartamento em Copacabana, um dos melhores bairros do Rio de Janeiro.

Diante da situação vivenciada pelos pais, fica determinado que Dona Lu irá morar com o filho, até Neli, a mais abastada dos irmãos, falar com seu marido e levar o casal para sua casa. O fato de Lu ir morar no apartamento de Jorge e Anita acaba gerando uma série de conflitos.

Na casa do filho, Lu faz de tudo para ajudar na lida doméstica e melhorar a vida do filho e da nora Anita, tentando sempre se mostrar útil. No entanto, o que ocorre na verdade é uma piora no cotidiano da família. Com a ida da mãe para o lar de Jorge, se estabelece um conflito de gerações entre Lu e Susana. Para acomodar Lu na casa nova, Susana foi obrigada a dividir seu quarto com a avó e pequenas coisas se tornam motivo para a adolescente reclamar da idosa: o perfume oleoso usado pela avó, a luzinha azul da santa, as roupas guardadas da primeira comunhão de cada filho, assim como a demora no banheiro, como pode-se observar na segunda cena do primeiro ato da peça:

Anita - ... que tanto você vai e vem, Susana? Me distrai aqui... estou ainda fazendo o molde de um vestido preciso entregar amanhã à noite. (Susana volta) Que foi Susana?

Susana - A avó está no banheiro há mais de meia hora, mãe. Deve estar fazendo pipi quota anual.

Anita - Não fala assim, Susana.

Susana - Preciso sair, mãe vou pra casa da Leninha estudar.

Anita - Hoje não é dia delas virem aqui?

Susana - Ah, pois não, e estudamos na cozinha? no elevador? A vovó dorme cedo, você dorme cedo, você fica trabalhando na sala, papai telefona pros clientes do quarto, sobra o bidê.

(...)

Susana - A vovó usa um perfume que... oleoso sabe, o quarto fica impregnado... Eu não consigo dormir. E guarda as roupas de primeira comunhão de todos os filhos, sabia? Nunca vi coisa mais desanimada que aquela santa de barro com luzinha azul acesa a noite toda...eu apago, ela acende...

Anita - Deixa de ser enjoada, Susana.

(...)

Susana - Oi, avó incomoda se eu também fizer o pipi que me cabe?  
 Lu – Boba. Demorei muito não é? Estava lavando umas roupas do Jorge. (Susana entra).  
 Anita - Ah, dona Lu, obrigada, mas não precisa se incomodar, dona Lu, as roupas do Jorge, eu lavo fora...  
 Lu - Não deve fazer isso. Sai muito caro. Economia menina, economia.  
 Anita - Ah, isso é, mas a gente não tem onde pendurar roupa, não tenho área...<sup>45</sup>

Essa é a primeira peripécia que Lu comete: lava as roupas de Jorge no banheiro, querendo ajudar, só que o que ela não percebe é que está invadindo o espaço do casal, mudando a rotina da casa. Na seqüência dessa cena, Jorge chega em casa e pede para a mulher sua camisa de ver patrão. Anita responde que está pendurada atrás da porta do quarto. Lu então pergunta se é a camisa rosa e diz que acabou de lavá-la, e que nunca ouviu falar que se coloca camisa limpa atrás da porta, dando palpites em um costume comum na casa de seu filho.

Outra situação de embaraço em que Lu coloca sua nora é na entrega de um vestido para Dona Aparecida, cliente de Anita. Na sala do apartamento de Jorge, Anita experimenta um molde de vestido em Dona Aparecida, no que a freguesa reclama do atraso do vestido, e pergunta se o vestido ficará pronto para o noivado que ela comparecerá no dia seguinte. Anita diz que sim e justifica o atraso em virtude de um mal estar no dia anterior. Dona Aparecida pede para a costureira fazer algumas modificações no vestido e Anita vai para outro cômodo ajeitar o molde. Nesse momento Lu chega da rua e em conversa com a freguesa de Anita, pede para que a mesma não fique brava com a nora, porque essa havia dado preferência para outra cliente ao invés dela:

Lu - A senhora não brigue com ela, coitada, muito trabalho, sabe? Imagine que ontem ela passou a noite inteira, até cinco da manhã, fazendo um vestido pra dona Sílvia Lopes, conhece dona Sílvia Lopes? Uma simpatia, gorda assim como a senhora, menos gorda, mas gorda também... (APARECIDA PÁRA DE CANTAR. [LU AINDA DANÇA MAIS UM POUQUINHO]) Anita pega assim tanta encomenda porque eles estão pagando esse apartamento, tem uma parcela intermediária agora em setembro, altíssima, altíssima... (ANITA VOLTA)  
 Aparecida - Então ontem você estava doente, Anita, febre, foi? [(LU PÁRA DE DANÇAR)]  
 Anita - Estive ontem, claro, eu...

<sup>45</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op.cit p.13-14.

Aparecida - Você fez foi o vestido da Sílvia Lopes!

Anita - Dona Sílvia? Não, é que... eu estive...

Aparecida - Você não fez o meu vestido porque tinha uma encomenda da Sílvia Lopes, aquela vaca que leva esses menininhos de Copacabana pra casa quando o marido não está, pouca vergonha... nem devia receber essa vaca na sua casa... o dinheiro da Sílvia Lopes é melhor que o meu? (LONGO SILÊNCIO)<sup>46</sup>

É possível notar, a partir da citação anterior, a situação desconfortável em que Lu colocou Anita. Na continuação dessa cena, Lu diz que tem que ir cortar alface e tomar um banho. Aparecida diz a Anita que achou sua sogra bem enxerida, e que o marido dela também quis levar a mãe para casa, mas ela se recusou a aceitar. Nesse instante o telefone toca e é Sousa querendo falar com Lu.

É a primeira conversa do casal desde que se separaram. Eles se perguntam a todo o momento como estão, o que revela uma preocupação de um para com o outro, como também certa *decadência*, em especial por parte de Sousa, que repete muito o mesmo assunto. Os assuntos da conversa giram em torno do cotidiano de cada um em *suas* novas casas, a quebra dos óculos de Sousa, as cartas mandadas de um para o outro, o preço do telefonema na parte da tarde, as reclamações de Sousa por causa do Rio Tietê, da umidade de São Paulo, a preocupação de Lu com a saúde de Sousa, a participação de Sousa na AVBAC (Associação dos Veteranos Bombeiros Amigos do Canindé) e também a sua preocupação com a situação deles, pois faz mais de dois meses que ela está na casa de Jorge e ele na de Cora e nada foi decidido. Com isso tem-se a dimensão do tempo em que a cena se passa:

Sousa - E a nossa situação? Dois meses, já, e a nossa situação?

Lu - Estão resolvendo, Sousa.

Sousa - Estão resolvendo uma pinóia.

Lu - Estão resolvendo, Sousa.

Sousa - Estão resolvendo uma pinóia. A Neli já disse alguma coisa?

Lu - A Neli não disse nada ainda, mas estão vendo, viu, Sousa?  
Estão resolvendo tudo.<sup>47</sup>

Quando desligam, Lu fica visivelmente encabulada e começa a se recordar do passado, quando disse para o marido procurar Seu Rodrigues a fim de conseguir dinheiro emprestado para montar uma oficina de rádios. É através da personagem de Lu que tem-se contato com o passado do casal. É ela quem vive rememorando

---

<sup>46</sup> Ibid., p.24.

<sup>47</sup> Ibid., p.24-25.

situações ocorridas no tempo pretérito, numa tentativa de recuperar sua identidade. É a personagem que mais apresenta o desgaste afetivo da família:

É ela quem evoca, de modo mais intenso, a sensação de desamparo e fragilidade diante do esvaziamento de perspectivas. Dentro da nova situação é impossível para Lu resgatar uma condição produtiva, já que submetida a uma dinâmica familiar na qual seu trabalho se mostra redundante ou insuficiente.<sup>48</sup>

O afeto antes despendido para com ela não é mais o mesmo. Esse é substituído pela *tolerância*. Lu perde seu lugar no seio familiar; ele lhe é apenas *concedido*, não sendo mais possível recuperá-lo, assim como o lugar de Sousa.

### 2.1.2 Sousa e Cora

Na separação de Lu e Sousa, ficou estabelecido que o idoso iria morar com a filha mais nova, Cora. A caçula mora no bairro do Canindé, em São Paulo, e raramente visita os pais, pois ela e o marido possuem uma renda baixa, de apenas 700 cruzeiros, o que impossibilita viagens. Cora trabalha como vendedora em uma loja de roupas, na qual, para completar sua renda, acaba por roubar vestidos e vendê-los depois por conta própria. É casada com Wilson, que trabalha consertando aparelhos televisores e, assim como a mulher, também rouba, só que os objetos que furta são as válvulas das Tvs que ele conserta. O casal tem uma filha ainda bebê, Jaqueline.

Assim como a família de Jorge, a família de Cora também faz parte da classe média, sendo, claro, menos abastada que a do irmão, pois não possuem carro e nem apartamento e precisam roubar para conseguirem viver com o mínimo de conforto. O pequeno apartamento em que vivem não possui um quarto para alojar o pai. A saída encontrada pela filha foi hospedar Sousa num pequeno quarto do local que servia como oficina para seu marido.

Assim que chega a São Paulo Sousa faz amizade com Afonsinho, um velho já aposentado da carreira de bombeiro:

Afonsinho - Entende, seu Sousa, é seu Sousa seu nome, não é?  
Sousa - Me chama Sousa.

---

<sup>48</sup> BETTI, Maria Silvia, Op. Cit., p. 279.



Afonsinho - Pois é, Sousa, entrementes, eu me aposentei no Corpo de Bombeiros, entrementes, aposentado, a gente fica assim, feito um exílio, é ou não é?

Sousa - Ah, é, parece que tiram o cordão do seu sapato que aperta, desabotoam tua braguilha, arrancam os botões da camisa... a gente fica aliviado mas se segurando todo, meio nu, calça na mão, no norte dizem: a gente fica feito bosta n'água.<sup>49</sup>

A crise gerada nos indivíduos após a aposentadoria é logo notada nessas primeiras falas. O que no início é sinônimo de descanso e satisfação depois de anos de serviço, se transforma, com o passar do tempo, em uma sensação de inutilidade. A sensação de ser útil, a auto-estima e o estímulo da competição vivenciado em anos de produtividade são reduzidos a pó. Angústia, marginalização e isolamento são sentimentos comuns aos sujeitos aposentados, o que torna cada vez mais difícil a adequação dos mesmos na sociedade na qual vivem.

Durante a conversa em torno da aposentadoria Afonsinho diz que, para ocupar as horas de ócio do dia, ele e alguns amigos resolveram criar a Associação dos Veteranos Amigos do Canindé (AVBAC) e convida Sousa a filiar-se a mesma. Num primeiro momento o velho reluta em aceitar o convite do novo amigo, mas acaba aceitando. Sousa diz não poder aceitar o convite porque não é ex-bombeiro e que também não iria ficar em São Paulo por muito tempo. Afonsinho consegue convencê-lo ao dizer que a associação não é só para ex-bombeiros e que ele poderá ficar associado até o momento em que retornar ao Rio de Janeiro. Nota-se, nessa cena, a relutância de Sousa em dizer que está na casa de Cora de favor e até mesmo certo tom de vergonha, ao dizer ao novo amigo que está apenas de passagem pela cidade, em virtude de negócios.

Afonsinho - Ai, ai, ai... eu fiquei pensando, o que é que eu vou fazer na vida, fora sentar na calçada? aí eu encontrei uns companheiros que moram aqui pelo Canindé... aí a gente decidiu formar a Associação dos Veteranos Bombeiros Amigos do Canindé. A AVBAC. Entrementes, não quer ingressar na AVBAC?

Sousa - Infelizmente, eu não sou bombeiro. Além do mais, estou com o fogo apagado. (AFONSINHO MORRE DE RIR)

(...)

Sousa - Eu não sou amigo do Canindé. Também não sou inimigo, longe de mim. Sou neutro. Como a Suíça. Estou aqui na casa da minha filha de passagem, vou pro Rio, vim a negócios...<sup>50</sup>

<sup>49</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op.cit p.16.

<sup>50</sup> Ibid., p.16.

Nessa mesma cena o problema da Previdência Social volta a ser apresentado. Cora chega com um pacote nas mãos dizendo serem os óculos do pai, que estavam no concerto, e que o reparo ficou em 220 cruzeiros, acabando, desse modo, sua aposentadoria. Tem-se que, juntamente com os sentimentos de angústia e isolamento da aposentadoria, o idoso também passa a enfrentar um diminuto em sua renda, devido aos valores baixos do benefício, o que não só afeta a qualidade de vida do mesmo como também a saúde.

O novo amigo de Sousa apesar de ser um senhor que mora em uma pensão e que não vê seus filhos a mais de seis meses, sendo que um deles mora a dois quarteirões de distância, é apresentado como um homem de bem com a vida. No entanto, pode-se observar que esse velho encontra na amizade com Sousa uma espécie de refúgio, o que não é apresentado explicitamente no texto da peça. Afonsinho parece passar por necessidades, o que pode ser deduzido pelo fato de o mesmo sempre ir à casa de Cora na hora das refeições, participando das mesmas e se fartando. Afonsinho vê ali uma oportunidade de estar em *família* e sentindo o prazer de ter companhias, algo muito importante para os idosos que são de alguma forma abandonados por sua família consaguínea. Segundo Maria Silvia Betti, em *Oduvaldo Vianna Filho*, o ex-bombeiro é o *alter ego* de Sousa, ou seja, um outro eu:

para quem o sabor da existência provém dos pequenos expedientes que lhe trazem, se não a dignidade, pelo menos o prazer de pequenas compensações (...) Em Afonsinho predomina a atitude da fruição miúda e descontínua da vida, a tentativa jocosa de burlar o destino, proporcionando a si próprio, aqui e ali, alguns clandestinos fragmentos de prazer.<sup>51</sup>

Assim como Lu, Sousa também não demora a criar problemas na casa de Corinha (apelido de Cora). Tudo começa em uma noite em que Cora e Wilson saem para ir ao cinema e chegam em casa escutando o choro de Jaqueline:

Cora - Falei com o porteiro, Wilson... já disse que não vou pagar condomínio esse mês de novo, de maneiras que... (ENTRA) Que foi? Que foi com a menina, meu Deus?  
Wilson - (VOZ) Deve estar chorando há meia hora... está quase sem fôlego... teu pai e esse outro aí, o bombeiro, não acordaram... te disse que a gente não devia ir no cinema...

<sup>51</sup> BETTI, Maria Silvia, Op. Cit. p.279.

Cora - (VOLTA FUZILANDO, ACORDA OS DOIS COM VIOLÊNCIA)  
 Pai, ô bombeiro, velho, acorda aí, acorda aí! (OS DOIS ACORDAM ESTREMUNHADOS. CORA NÃO PÁRA DE FALAR) Pela madrugada, o que é isso? eu vou pro cinema, nunca vou pro cinema, eu vou pro cinema e a menina desse jeito, nunca vou pro cinema, vou pro cinema... por isso que o porteiro falou "a senhora deixou a menina sozinha?" mas vocês são surdos? a menina está tremendo, está roxa, pela madrugada, pela madrugada!<sup>52</sup>

Sousa e Cora começam a brigar, e sobra até para Afonsinho. Cora o acusa de achar que sua casa é pensão, pois desde que conheceu Sousa, o ex-bombeiro faz todas suas refeições na casa dela, o que faz com que a filha de Sousa tenha que sustentar o pai e o amigo. Nesse momento, por um lapso de memória, Sousa pede para que a filha não trate assim Afonsinho em *sua* casa, no que Cora o corrige dizendo que ali é a casa dela. O pai reage e a chama de mesquinha, de ladra de vestidos da loja na qual trabalha e acusa o marido da filha de roubar válvulas boas das televisões que ele conserta. Ele também diz não gostar da filha, que o responde prontamente dizendo para ele ir embora de sua casa, o que acaba gerando uma confusão ainda maior e minando a relação entre pai e filha.

Além das confusões geradas por Sousa, outro incômodo causado pelo velho na casa de Cora se dá por causa de seu ronco, que atrapalha a rotina noturna no apartamento:

Cora - BAIXO) Velho... meu velho... (UM POUCO MAIS FORTE) ... paizinho...

Sousa - (DE DENTRO) Hein? que foi? Que horas são?

Cora - (DESARMADA, QUE SOUSA ACORDOU) Não, não, não é nada, desculpe...

Sousa - Você me acordou pra dizer que não é nada? (TOSSE)

Cora - Não queria te acordar, não, meu velho...

Sousa - Como não queria me acordar se estava me chamando?

Cora - Desculpe, desculpe, sabe? nas outras noites eu chamo você, você pára de roncar sem acordar, desculpe...

Sousa - Não desculpo, jamais vou desculpar você...

Cora - Não faz assim, pai, estou de joelho, não me fajuta mais a alma, você ronca um pouquinho alto às vezes, de maneiras que a Jaqueline acorda...

Sousa - Você me acordou pra dizer que eu ronco? (TOSSE)

Cora - Vamos conversar um pouquinho mais baixo, velho... (SOUSA APARECE)

Sousa - É um absurdo, me acordar no meio da noite pra dizer que não queria me acordar! É um inferno dormir nesse quarto que é uma oficina com parafuso e transistores no travesseiro... (CRIANÇA CHORA)

<sup>52</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op.cit p.20.

Cora - Pai, me perdoa, pai, não fajuta mais minha alma, olha, a Jaqueline acordou; está bem, eu não presto, mas a menina não tem nada com isso...

Sousa - E eu também não acordei? Hein? Não adianta agora seus salamaleques! O que eu ouvi de você, foi pra sempre, rolo nessa cama de vento de merda, nessa enxovia, um enxurdeiro, uma hora pra conseguir apanhar um sono, vem você fariséia, me chamando de meu velho? não é velho que você me chama? velho, eu sou o velho...<sup>53</sup>

A situação de Sousa na casa de Cora se torna cada vez mais insuportável. A fim de solucioná-la, o velho procura emprego em anúncios de jornais com a ajuda de Afonsinho. Atitude tomada após receber uma carta de Lu, contando para Sousa que Neli a levou em um asilo e que desde então ela se encontra nervosa, pois nada parecia estar sendo resolvido e pergunta ao marido o que será feito dos dois. Sousa passa a ligar nos anúncios já marcados por ele.

O primeiro anúncio é uma vaga para auditor, que nem ele mesmo sabe o que é; o segundo é um cargo de arquivista, no qual Sousa diz saber trabalhar muito bem, pois já tem 20 anos de prática, porém é informado que o cargo está disponível para pessoas com até 35 anos de idade. Nota-se, nessa cena, o quanto o mercado de trabalho é restrito aos idosos. Na sociedade capitalista, qualquer valoração do ser humano é baseada pela produtividade alcançada por nós, o que se torna cada vez mais difícil na terceira idade. Dessa forma, o capitalismo fez com que a velhice ocupasse um espaço marginal na sociedade. Com exceção do trabalho intelectual, as pessoas idosas são consideradas inaptas a ocuparem qualquer cargo, seja pela debilidade física, seja pela desatualização com as novas normas e tecnologias no mercado de trabalho.<sup>54</sup>

Com a relação já não tão amigável com Cora, Sousa passa a não querer mais falar com a filha, que por sua vez chama Afonsinho em sua casa para conversar com o pai que se tranca no quarto. Cora conta ao ex-bombeiro que o pai está com uma tosse frequente, mas não quer ver o médico e sim Lu. Além disso, fazia dois dias que umas válvulas dos televisores que Wilson conserta sumiram, o que a fez desconfiar do pai. Afonsinho se nega a acreditar e diz que Sousa não seria

---

<sup>53</sup> Ibid., p.22-23.

<sup>54</sup> Mendes M.R.S.S.B, Gusmão J.L, Faro A.C.M, Leite R.C.B.O. A situação social do idoso no Brasil: uma breve consideração. Acta Paul Enferm, v. 18, n. 4, p. 422-6, 2005.

capaz de tal ato e que irá conversar com ele. Sousa resolve conversar com o amigo e conta que roubou duas válvulas de Wilson; diz nunca ter atrapalhado a vida de ninguém, mas que é preciso atrapalhar. O homem que até então sempre procurou proceder bem e viver corretamente não transgredindo seus valores éticos, se trai.

Cora leva o médico até sua casa, e Afonsinho tenta convencer o amigo a ser consultado, mas Sousa o acusa de traidor. Cora diz ao pai que não chamou Lu por não querer preocupá-la e conta ao pai a decisão de Neli (o que será discutido a seguir):

Cora: Juro, pai, juro pelo que tem de mais sagrado... não quero avisar a velha porque não quero que ela fique mais preocupada, meu velho... Sabe, pai, nem sei como te digo isso, a Neli disse pro Jorge que não vai poder ficar com vocês, entende?

Sousa - A Neli não disse isso...

Cora - É, meu velho, é isso, a Neli saiu fora, largou a gente, não queria te dizer isso que o senhor está febril...

Sousa - Corinha, Corinha, minha filha querida, ouve, você é boa menina, você é muito boa menina mas você entendeu mal, sabe, a Neli não disse isso pro Jorge, Cora, minha filha, estou com medo, me ajuda filhinha, me ajuda, me segura que estou um pouco tonto, minha querida, a Neli não disse isso porque eu não vou ter forças pra aceitar, sabe? meu cupom de aceitar, imagine Corinha, meu carnê de aceitar acabou, eu só tenho agora os cotocos, só estou com os cotocos, estou com medo...<sup>55</sup>

Nesse momento nota-se a total fragilidade de Sousa, que diante da impossibilidade de conviver novamente com Lu pede ajuda a filha. Percebe-se que há uma espécie de inversões de papéis: agora é Cora que agora ampara o pai. Essa inversão de papéis é comum, pois os idosos, cada vez mais dependentes, passam a ser responsabilidade dos filhos.

Depois de muito insistir Afonsinho consegue com que o amigo seja assistido pelo médico e pronuncie o número 33, recurso utilizado pela medicina para saber se um paciente está com pneumonia. O médico constata um início de bronquite, mas que no estado psicológico que Sousa se encontra pode se agravar. Cora pergunta se a umidade de São Paulo é prejudicial a saúde do pai, no que o médico responde afirmativamente, dizendo que o tempo seco seria bom para o paciente. Corinha menciona Brasília, cidade onde Mariazinha mora, e o médico diz ser o local ideal

---

<sup>55</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op. cit p. 37-38.

para ele, o que faz com que a filha acabe encontrando uma brecha para transferir seu pai para outra casa.

Sousa, assim como Lu, também perdeu seu papel no seio familiar: o chefe de família de ontem torna-se um mero coadjuvante da cena familiar hoje; o homem que possuía as rédeas de sua vida, agora se encontra impotente perante seu destino.

## **2.2 Lu e Sousa: o fim**

Neli, após meses tentando se encher de coragem para falar com Arildo, como também para contar aos irmãos a decisão do mesmo a respeito de receber os pais dela em casa, procura Jorge para comunicar o que foi decidido. Assim como o esperado, a irmã diz que ela e o marido conversaram e que chegaram à conclusão de que não poderiam ficar com Lu e Sousa em casa, mas encontraram um lugar para Lu ficar, um lugar ótimo chamado Recreio Branco. No entanto, eles conseguiram apenas uma vaga. Jorge fica perplexo e se recusa a colocar a mãe em um asilo, pois segundo ele o sistema geriátrico do país é pior do que o penitenciário, e que levaria sua mãe para um abrigo desses apenas quando nele houvesse boate e um salão de cabeleireiro.

Jorge fica muito atordoado com a notícia da irmã, e passa a fazer contas para tentar solucionar o problema, seja comprando uma casa para os pais, seja alugando um quarto para eles em que as refeições seriam feitas em sua casa. Apesar de seus esforços, ele e sua esposa chegam a conclusão de que nem todos seus irmãos poderiam ajudar em seu intento, o que o leva cada vez mais ao desespero:

Jorge - ... não quero reconhecer que perdi, Anita, perdi... estou de quatro... pastando... onde é que eu vou pôr meus pais, Anita? eles me deram essas fibras, essas vísceras, eu sou eles, sou a pulsação deles, ninguém pode andar sem o seu passado, me querem sem passado.... tudo que acontece no mundo de insuportável vem estourar dentro da família, é para a família que a gente traz a água fervendo que engole lá fora, aqui dentro é que a gente desaperta e morde e esfaqueia as carnes mais tenras, corcoveia em cima das nossas melhores saudades e confianças... a família é a célula mater

da sociedade mas não é o alicerce, o andaime, a família é o fruto, a flor, o resultado... a gente não pode pôr um mundo de sucata em cima da família, ela se esmigalha, as famílias não são o estrume, são as floradas na serra! (LONGO TEMPO) Tudo isso aconteceu porque meu pai é um homem bom, digno e pobre... são obstáculos difíceis de transpor... (OUTRO TEMPO) Não vou ajudar mais ninguém! Perdendo meu tempo ajudando gente no Sindicato, gente que quando me encontra só sabe dizer "como é, quando é que o Sindicato vai se mexer?" Vou cuidar de mim! não vou dizer mais pra freguês meu... "seis meses de garantia não te dou, amizade, está no prospecto mas é mentira!", não, vou empurrar tudo pela goela deles! e vou saracotear com patrão! Vou tirar lugar dos outros, piso quem aparecer na minha frente, vou bater palma, eles querem ouvir palmas, porque como eu sou, sou um inútil, minha única riqueza é uma esperança nublada, sou um inútil, um inútil... podia ganhar muito mais...<sup>56</sup>

Pode-se notar, no fragmento acima, que Jorge aos pouco perde a esperança. Os ideais herdados do pai vão se esfacelando diante da situação vivenciada; a ideia do bem-proceder que o conduzirá ao bem-viver é colocada em xeque. O que toma conta de seu ser é um tom de revolta, de incapacidade.

Além disso, em sua casa, a situação com a filha, Susana, também está cada vez mais difícil. A garota passa a chegar cada vez mais tarde, e acaba sendo detida em uma delegacia. Nesse momento Jorge parece perder todas as suas forças e liga para Neli após ir buscar Susana no distrito policial:

Jorge - Neli? É o Jorge.  
 Neli - ... sei...  
 Jorge - ... estou falando da rua... na frente do 21º Distrito, Susana estava lá...  
 Neli - ... sei...  
 Jorge - Aquela proposta de seu marido ainda está de pé?  
 Neli - Qual?  
 Jorge - ... a do retiro...  
 Neli - Asilo.  
 Jorge - ... asilo...  
 Neli - É possível que sim.  
 Jorge - Podia me dizer o endereço... quero conhecer...  
 Neli - Um minuto. Haddock Lobo, 286. Sem *boite*, sem cabeleireiro.  
 Jorge - ... Obrigado... (JORGE DESLIGA. NELI DESLIGA)<sup>57</sup>

Essa notícia cai como uma bomba na cabeça de Lu, que é avisada por Susana, que Jorge e Anita foram procurar um asilo para ela. A avó fica desnordeada

<sup>56</sup> Ibid., p.36.

<sup>57</sup> Ibid., p.39.

e tenta ligar para Sousa para dar a notícia, mas não consegue. Jorge, sem condições de contar a mãe sobre o asilo, pede para a mulher fazer suas vezes, no que Anita se recusa. Depois do marido sair correndo após tentar dar a notícia para mãe, ela se vê sem alternativas e se restringe a dizer a sogra que Sousa terá que ir morar com Mariazinha por conta do clima de Brasília e que antes de ir para a casa da irmã, o velho irá para o Rio de Janeiro passar um dia todo com Lu, em um hotel que Jorge e os irmãos alugaram para eles ficarem juntos. Anita então conta para Lu que ela possui duas alternativas: a primeira é ela ir morar em um quarto alugado e fazer as refeições na casa de Jorge; a segunda é a sogra ir morar em um asilo. Lu diz preferir ir morar no asilo, mas pede que ela e Jorge não contem nada para Sousa.

No *gran finale* da peça Sousa e Lu se falam pela última vez, antes da separação decisiva e definitiva do casal. Recordam-se de fatos passados da vida em comum, do tempo em que Sousa passou na casa de Cora e reiteram convictos que não se arrependem de nada que fizeram ou viveram.

*Nossa Vida em Família* (re)trata o convívio familiar. Nota-se, por parte de Vianinha, um olhar de enternecimento a essa instituição. A peça aborda conflitos pertencentes à classe média brasileira nos idos da década de 70, que viveu em um país que passava por um processo político e social já asfixiado pelo governo vigente, assim como pelo sonho do *Milagre Econômico*.

Através dessa peça, como também de outras escritas após a sua redefinição no interior da resistência democrática, Vianna Filho discutiu questões a respeito dos problemas cotidianos inerentes ao ser humano, atribuindo traços psicológicos bem definidos a seus personagens. Assim são os personagens de *Nossa Vida em Família*: possuem uma dimensão individual, são dotados de traços psicológicos que os caracterizam.

Fundamentalmente, ele não só redefiniu sua atuação no interior da resistência democrática, como procurou abarcar discussões que diziam respeito ao conjunto da população. O tratamento destas temáticas exigiu uma caracterização psicológica mais acentuada das personagens, que, além de referências sociais, passaram a ter dimensão individual.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> PATRIOTA, Rosangela. Op. Cit., p.134.



O texto de Vianinha continua atual. As questões ali tratadas são familiares, bem como os personagens são de uma representatividade única e de uma atualidade visível. Humor, compaixão, ironia e ternura são recursos utilizados por Oduvaldo na escrita desse e de outros trabalhos com temáticas parecidas e que fazem o leitor/público se sentirem parte daquele reduto familiar.

### CAPÍTULO III

## O SER IDOSO NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

*Como se morre de velhice*

*Como se morre de velhice  
ou de acidente ou de doença,  
morro, Senhor, de indiferença.*

*Da indiferença deste mundo  
onde o que se sente e se pensa  
não tem eco, na ausência imensa.*

*Na ausência, areia movediça  
onde se escreve igual sentença  
para o que é vencido e o que vença.*

*Salva-me, Senhor, do horizonte  
sem estímulo ou recompensa  
onde o amor equivale à ofensa.*

*De boca amarga e de alma triste  
sinto a minha própria presença  
num céu de loucura suspensa.*

*(Já não morre de velhice  
nem de acidente nem de doença,  
mas, Senhor, só de indiferença.)*

*Cecília Meireles*

A peça *Nossa Vida em Família*, como apontado no capítulo dois, aborda os dramas de se tornar velho, de não poder se sustentar mais e ter que recorrer a família para se amparar. No início dessa pesquisa foram propostas algumas questões a serem respondidas à respeito do idoso na sociedade, sobre a aposentadoria. A partir das leituras e análise empreendidas, surgiram outros temas, como o papel da memória e da família na velhice, temas que serão discutidos nesse capítulo. A discussão desses temas pauta-se em textos e livros oriundos da área médica, visto que, não foi encontrada bibliografia na área da História para a efetivação desse capítulo, tem-se assim a ausência de historiadores nesses temas.

### 3.1 O tornar-se idoso na sociedade

Nascer, crescer, amadurecer, envelhecer e morrer. Este é o ciclo da vida, mas as últimas duas fases são quase sempre pensadas e vistas de maneira pejorativa. A maioria das pessoas tem medo de envelhecer: cabelos brancos, rugas, passos lentos e idéias antiquadas estão ligados a essa fase da vida, que possui como sua antagonista a juventude, associada à beleza, disposição e idéias revolucionárias. No entanto muitas pessoas não se dão conta que o envelhecimento não acontece de um dia para outro; não acorda-se com os cabelos brancos e rugas depois de ter ido se deitar com cabelos negros e pele lisinha. O processo de envelhecimento é gradual, ou seja, envelhece-se a cada dia.

Quando criança, o homem sempre se imagina adulto no futuro, com alguma profissão, formado e bem sucedido, e claro ganhando muito dinheiro. Ninguém se imagina velho. Na verdade, até preferem nem pensar nessa fase da vida, pois a imagem recorrente é de um período de doenças, cansaço, desgastes físico e psíquico e dependência. Contudo essa imagem pejorativa sobre a velhice não é privilégio apenas da juventude; ela também permeia o imaginário dos próprios idosos. Eles acabam por se auto discriminar, veêm-se como pessoas que já fizeram tudo que deveria ser feito e que, portanto, não possuem mais nenhuma serventia para o mundo. Com isso, consideram que não precisam mais viver, já que se acham um peso morto para a família e a sociedade.<sup>59</sup>

Ser idoso traz uma série de mudanças, de alterações gradativas e naturais, psíquicas e também físicas para o homem. O envelhecimento acarreta uma alteração de seu *status*, assim como altera o modo de se relacionar com as outras pessoas. Tudo isso é devido a uma série de fatores, como a crise de identidade, que é a perda do papel social antes ocupado por ele na sociedade, o que acaba levando a perda também da autoestima. Outros fatores relacionados a essa crise identitária são a mudança de papéis seja na família, no trabalho ou na sociedade; a aposentadoria, realidade que deverá ser enfrentada por ele dali em diante, acaba por ser o tempo em que a maioria se sente sem rumo; a diminuição dos contatos

---

<sup>59</sup> ZIMENMAN, Guite I. Velhice: aspectos biopsicossociais. – Dados eletrônicos. - Porto Alegre: Artmed, 2007.

sociais; a vida agitada daqueles que os cercam; a situação financeira; perdas diversas, como morte de amigos e parentes; o não poder decidir mais o que é bom ou não para si mesmo; e a perda da autonomia e da independência.

A diminuição da memória é outro fator inerente ao envelhecimento, assim como uma maior lentidão, seja nos afazeres de casa ou do trabalho, seja nos passos, já pausados. Na velhice, o ser humano torna-se mais dependente de outras pessoas, o que traz para o velho uma carga muito grande para ser carregada, pois desde jovens são *treinados* a ser independentes. Assim, o fardo da dependência, por se tornar muito pesado, leva o idoso a exigir de si mesmo a independência de outrora, o que muitas vezes já não é possível. Por isso é necessário que os velhos se adaptem a esse novo estilo de vida, para que as perdas sofridas nessa etapa da vida sejam minimizadas e sentidas de forma mais branda, já que essas mudanças podem trazer alterações psicológicas sérias, como a depressão e a baixa na autoestima, e também transtornos como hipocondria e até mesmo o suicídio.<sup>60</sup>

Mas qual o papel do idoso na sociedade e na família atualmente?

O velho cada vez mais está perdendo seu papel e espaço no seio familiar, como também na sociedade atual. Em um tempo em que o avanço tecnológico está cada vez mais veloz, o idoso, com seu ritmo lento e gradual, está sendo relegado à margem do processo vividos pelos outros indivíduos atuantes na sociedade. Como as mudanças estão cada vez mais rápidas, elas se chocam com a morosidade peculiar do idoso, por isso a demora do velho para internalizar todo o progresso tecnológico atual. O velho é alguém do tempo do lápis e papel vivendo no mundo do computador. Assim, ele acaba sempre “sobrando”, não consegue acompanhar a realidade que bate a sua porta. Os mais jovens não tem tempo e nem paciência para ensiná-lo, muito menos para ouvi-lo, o que faz com que ele não se familiarize com essas novas formas de viver.

Outra questão presente na sociedade atual é a da casa própria. Se para jovens em plena atividade esse é um assunto de muita importância, para os idosos a questão da casa se torna primordial, pois é ali, naquele reduto, que eles passarão a maior parte do seu tempo nos anos porvir. Muitas vezes, diante da velhice, seja por motivo de espaço, companhia ou mesmo financeira, alguns velhos são obrigados a se mudarem de casa, o que ocorreu com os personagens principais da peça

---

<sup>60</sup> ZIMENMAN, Guite I. Op. cit.

analisada no segundo capítulo dessa pesquisa. Lu e Sousa foram obrigados a abandonar a casa em que viveram durante anos por não darem conta mais de pagar o aluguel que fora reajustado.

Muitas vezes, a casa onde o velho passou quase a vida inteira até então, amou, criou os filhos, sofreu perdas e ganhos, está grande demais para ele, tornando-se necessário transferi-lo para uma casa menor ou para um apartamento. Mas é importante notar que essa mudança pode acarretar uma sensação de perda, já que aquela casa conta a história de uma vida inteira.<sup>61</sup>

Esta é mais uma perda sofrida pelo idoso. Com a mudança, o velho deixa para trás não apenas a casa, mas também os vizinhos, a rua, seus pontos de referência, ou seja, todo um passado. A mudança de casa com alguma frequência também recai sobre a vida de alguns idosos, o que acaba interferindo no equilíbrio emocional dos mesmos, pois com essas mudanças, raízes não são fixadas e o idoso tem que se acostumar a cada rolar de casa com um determinado estilo de vida e conduta.

Os personagens de *Nossa Vida em Família* enfrentam essa situação. Lu se mudou primeiramente de sua casa para a casa de seu filho mais velho, Jorge, e uma segunda vez para o asilo; Sousa se mudou de sua casa e de sua cidade: primeiro ele foi para a casa de Cora, em São Paulo, e depois para a casa de Mariazinha, em Brasília.

Outro dissabor que também ocorre com idosos que por algum motivo tem que sair de suas casas é a questão da má acomodação nos novos lares.

Sujeitar o velho a viver mal-acomodado, em ambientes que ofereçam pouca segurança (chãos escorregadios, degraus elevados, iluminação inadequada, camas baixas, etc.) é uma forma de violência que põe em risco sua saúde e integridade física. Muitas vezes, pequenas adaptações são suficientes para garantir conforto e bem-estar ao idoso.<sup>62</sup>

Esse problema também sucedeu com os velhos da peça estudada. Sousa, quando vai morar com Cora, tem de se abrigar em um quarto minúsculo, que servia como oficina para o marido de sua filha. Ele precisava ficar acordado até tarde, pois

---

<sup>61</sup> Ibid., p.36.

<sup>62</sup> Ibid., p.46.

o genro ocupava seu quarto fazendo conserto de televisores. A situação de Lu era um pouco diferente, mas mesmo assim não era a ideal: quando morava com Jorge, a idosa também não possuía seu próprio espaço, tinha que dividir o quarto com a neta. É importante salientar que assim como os jovens, o velho também necessita de espaço.

Perdas materiais, físicas e psicológicas, assim como novas etapas, novas realidades, e porque não dizer uma nova vida, fazem parte do se tornar idoso. Acredita-se que se tornar um idoso em meio uma sociedade que cultua a juventude e a beleza não deve ser muito fácil, sociedade essa que ignora e despreza a velhice, esquecendo-se de que, se não se quer ficar velho, obrigatoriamente tem de morrer, pois este é o ciclo natural da vida. Como não foi descoberta ainda a fonte da eterna juventude, para se viver por muito tempo, é preciso acostumar-se com as rugas que surgirão inevitavelmente nos rostos de todos os seres humanos, assim como com os cabelos, que ficarão cada dia mais grisalhos.

Até pouco tempo, o Brasil era considerado um país de jovens, mas as feições de envelhecimento já começam a se fazerem presentes. O número de velhos no país cresce em uma progressão geométrica, o que modifica a realidade nacional e coloca o idoso cada vez mais em evidência.

### **3.2 Aposentadoria: um momento de ruptura**

Aposentar-se constitui em um fato social recente, pois foi a partir do século XX que os assalariados passaram a contar com a Previdência Social, um fato que se torna atual. No Brasil foi durante o governo Vargas, na década de 30, que o sistema previdenciário brasileiro foi instituído, embora já existissem algumas medidas sociais em favor de certas categorias de trabalhadores.<sup>63</sup>

Mas como é para o velho o advento de *aposentar-se*?

Com a chegada da velhice para os trabalhadores, chega também a aposentadoria, e com ela a transposição de lugares no setor trabalhista, bem como na própria sociedade. O trabalhador se torna um ex-trabalhador; o sujeito ativo

---

<sup>63</sup> FALEIROS, Vicente de Paula. A política Social do Estado Capitalista. São Paulo: Cortez, 1982.

passa para a categoria de sujeito inativo e o cidadão produtivo torna-se improdutivo. Dessa forma é que o velho passa a ser visto como incapacitado de produzir bens e serviços a favor da comunidade, o que o torna marginalizado, principalmente no âmbito social que envolve a produtividade. Com essa modificação de papéis, o idoso passa a enfrentar uma espécie de crise por conta desse benefício, em que o sentimento de inutilidade se sobrepõe aos demais. O que para muitos no início é sinônimo de júbilo e descanso, com o tempo se transforma em uma sensação de impotência.

Eles não são mais úteis à sociedade de produção, não têm mais o mesmo status, nem o mesmo valor no grupo social. Isto pode acarretar um comportamento de afastamento, isolamento [...] é assim que pode surgir nos aposentados um sentimento de inutilidade e de desvalorização.<sup>64</sup>

Esse sentimento de desvalorização e de inutilidade também é percebido no personagem Sousa, da peça estudada. Em uma cena em que conversa com o novo amigo, Afonsinho, ele descreve a sensação de *instabilidade* provocada pela aposentadoria.

Sousa - Ah, é, parece que tiram o cordão do seu sapato que aperta, desabotoam tua braguilha, arrancam os botões da camisa... a gente fica aliviado mas se segurando todo, meio nu, calça na mão, no norte dizem: a gente fica feito bosta n'água.<sup>65</sup>

Essa sensação de *instabilidade* também é acompanhada pela sensação de desqualificação em muitos idosos. Os aposentados são pessoas que dedicaram vários anos de suas vidas a gerar riquezas para o país e bem-estar para a sociedade. A aposentadoria, que deveria ser um benefício que fizesse jus aos anos trabalhados, na maioria dos casos se resume em um salário mínimo que mal dá para cobrir as despesas com remédios e alimentação. Essa situação também é retratada na peça de Oduvaldo Vianna Filho. Sousa quebra seus óculos e os manda para o concerto; quando sua filha chega com os mesmos em casa comunica ao pai que todo o dinheiro da aposentadoria foi gasto no pagamento do concerto. O mísero valor do benefício chega ao ponto de afetar a saúde do beneficiário. As consultas e

---

<sup>64</sup> SANTOS, Maria de F. Identidade e aposentadoria. São Paulo: EPU, 1990.p.26.

<sup>65</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op. cit p.16.

medicamentos estão pela *hora da morte*, o SUS (Sistema Único de Saúde), que deveria atender as pessoas com menos recursos, enquadrando-se aí a maioria dos aposentados, não possui um sistema que dê conta de toda a população carente. O que observa-se são filas imensas e demoradas, além da falta de medicamentos gratuitos o suficiente, o que leva os idosos a deixarem seus salários em farmácias, comprando remédios com preços altos.<sup>66</sup>

Como a quantia da aposentadoria é insuficiente para a maioria dos idosos, mais de um terço<sup>67</sup> são levados a procurar uma atividade remunerada para complementar suas rendas, ou seja, para conseguir suprir todas suas necessidades. As oportunidades de trabalho para o idoso praticamente inexistem<sup>68</sup>, restando a eles atividades como o artesanato. Em *Nossa Vida em Família*, a falta de espaço para os idosos no mercado de trabalho também é apresentada. Sousa, no empenho de solucionar a sua situação e da esposa, procura trabalho em anúncios de jornais. Ele liga para vários deles, mas em nenhum consegue sequer uma entrevista, seja por causa da idade, seja por motivo de não saber o que se faz em uma das vagas a que ele se propôs trabalhar.

Como mencionado anteriormente, o rápido desenvolvimento da tecnologia nos últimos anos faz com que o mercado de trabalho fique cada vez mais escasso para os idosos. Toda uma geração acostumada com o lápis, em alguns casos nem mesmo isso, se vê diante de um computador e todos os seus mecanismos complicados de serem *desvendados*. Com a exigência de se manter cada vez mais produtivo, o campo trabalhista, que a cada dia vem se modernizando, procura por profissionais mais habilitados para operar suas equipagens modernas, o que é praticamente impossível de se encontrar em meio à terceira idade. A falta de afinidade com as novas tecnologias presentes nesse campo e também o desgaste físico, elimina o velho desse circuito.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> ZIMENMAN, Guite I. Op. Cit.

<sup>67</sup> PEIXOTO, Clarice Ehlers. Família e envelhecimento. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

<sup>68</sup> VERAS, R.P. et al. Crescimento da população idosa no Brasil: transformações e conseqüências na sociedade. Ver. Saúde públ., S. Paulo, 21: 225-233, 1987.

<sup>69</sup> Mendes M.R.S.S.B, Gusmão J.L, Faro A.C.M, Leite R.C.B.O. Op. Cit.



Temos assim que a aposentadoria representa a saída do mundo do trabalho, a entrada no mundo doméstico e a perda do poder de sua própria vida<sup>70</sup>, além de conduzir o indivíduo aposentado a redução de sua autoestima. O idoso, ao perceber que ninguém necessita dele e que seu trabalho não se faz mais útil, se sente cada vez mais angustiado e menos pertencente ao mundo a sua volta, devido o seu isolamento e exclusão da sociedade. Exclusão essa não apenas social, como também cultural (assunto a ser tratado mais a frente). Como fazem parte da população inativa economicamente, os idosos são vistos como dependentes, necessitando serem mantidos pela sociedade e pelo Estado, ou seja, um ônus para o Estado.

Para conseguir viver bem o aposentado precisa de um bom condicionamento mental e social, o que a maioria não possui, gerando quadros de depressão e até de óbito. Um largo número de ex-trabalhadores aposentados vão a óbito logo após aposentar-se, num prazo de mais ou menos dois anos.<sup>71</sup>

Em suma, a aposentadoria que para os idosos deveria ser um tempo do descansar, do fazer aquilo que não se teve tempo de fazer quando mais jovem, do passear e do aproveitar a vida, para a maioria dos idosos que já não possuem mais padrão e nem horários a cumprir, se torna o tempo do enfado, do ócio e da nostalgia do passado produtivo.<sup>72</sup>

### **3.3 Lembranças e memória: a ressignificação do passado e da vida**

“Faculdade de reter as idéias, impressões e conhecimentos adquiridos”<sup>73</sup> esse é o significado de memória segundo o Dicionário Aurélio. Entretanto, memória é muito mais que isso: é uma representação do passado, sendo social e histórica. Em um primeiro sentido da expressão, memória é a presença do passado, é uma

---

<sup>70</sup> STUCCHI, Deborah. O Curso da vida no contexto da lógica empresarial: juventude, maturidade e produtividade na definição da pré-aposentadoria. In: LINS DE BARROS, Myriam (org). Velhice ou Terceira Idade? Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

<sup>71</sup> Mendes M.R.S.S.B, Gusmão J.L, Faro A.C.M, Leite R.C.B.O.Op. Cit.

<sup>72</sup> RODRIGUES, Nara Costa. Aspectos sociais da aposentadoria. In: SCHONS, C.R. & PALMA, L. S. (org). Conversando com Nara Rodrigues: sobre gerontologia social. Passo Fundo, RS: UPF, 2000.

<sup>73</sup> Verbetes Memória FERREIRA, A.B.H. Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa/ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação de edição Margarida dos Anjos... [et al.]. – 6.ed.rev.atualiz. – Curitiba: Positivo,2004.

construção intelectual e psíquica de uma representação escolhida do pretérito, de um indivíduo, caracterizando assim uma memória individual.

A memória individual se tornou um importante material para a História Oral, surgida como a possibilidade de discutir a memória como um aspecto passível de problematização, não como mero *objeto* apto a fornecer informações sobre determinado processo, ou seja, como uma importante e nova modalidade historiográfica. Essa nova modalidade da História e esse material (memória individual) passaram a ser alvos de inúmeras críticas por não serem considerados fidedignos e incorruptíveis, dado que o que lembramos hoje é totalmente influenciado pelas nossas idéias e valores presentes. Assim como nos aponta Alistair Thomson:

o principal alvo dessas críticas apontava para o fato de que a memória não seria confiável [...] porque era distorcida pela deterioração física e pela nostalgia da velhice, por preconceitos do entrevistador e do entrevistado e pela influência de versões coletivas e retrospectivas do passado.<sup>74</sup>

No entanto, a História Oral tem conseguindo vencer e ultrapassar todas essas críticas com relação à natureza de suas fontes e suas ambigüidades. Diante do fato da História Oral não estar preocupada em recuperar fatos, mas sim de problematizá-los, ela se torna bem vista e quista pelos historiadores. Coletar registros através de entrevistas e depoimentos é uma estratégia de colher vários pontos de vistas sobre um mesmo assunto, para opô-los e defrontá-los com vistas a problematização. Essa coleta de representações se tornou uma maneira de abrir novas perspectivas de pesquisa. Fontes orais, assim como todas as demais fontes históricas, possuem subjetividades, é um dado real<sup>75</sup>; todo documento é subjetivo, pois é fruto de um tempo e também da ação humana.

Diferentemente dos documentos oficiais, das crônicas e jornais nos quais prevalece a história dos vencedores, a História Oral privilegia e dá voz a história das pessoas comuns, dos sujeitos que são dela excluídos habitualmente. Dentre os sujeitos que são deixados à margem da História, assinala-se aqui os velhos e é

---

<sup>74</sup> THOMSON, Alistair; FRISCH, Michael e HAMILTON, Paula. Os Debates sobre Memória e História: alguns aspectos internacionais In : AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p.66.

<sup>75</sup> THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

sobre a memória e lembrança dos mesmo que será tratado a seguir. Far-se-á o papel de elucidação da história desses vencidos, em uma tentativa, embora de uma forma muito limitada, trazer para a luz essa categoria social.

Ao trazer à memória fatos passados o homem está ressignificando não só a própria vida, como também o reconhecimento de si mesmo, e é a esse ato que se dá o nome de *lembrar*. Através do tempo, fatos pelos quais os seres humanos passam e conceitos sobre si mesmos vão sendo (re)feitos, pois na vida, o presente é construído a partir de atos e escolhas passadas. Ao recordar o passado se está lançando olhares para aquilo que se passou com idéias e valores de agora, do presente. Portanto, ao recordar, lembrar de algo que se passou, se está olhando o passado com os olhos do presente.

Durante toda a existência do homem, é na velhice que o sujeito dedica um maior tempo a fazer uma recapitulação de sua vida. Quando jovens, devido à vida agitada e o não culto ao passado, característica dessa época da vida dos indivíduos, o mesmo não é evocado, em que o importante é o hoje e o agora. O homem ativo se dedica mais aos afazeres cotidianos, enquanto que o homem distante desses mesmos afazeres faz do recordar um hábito.

O que se poderia, no entanto, verificar, na sociedade em que vivemos, é a hipótese mais geral de que o homem ativo (independentemente de sua idade) se ocupa menos em lembrar, exerce menos frequentemente a atividade da memória, ao passo que o homem já afastado dos afazeres mais prementes do cotidiano se dá mais habitualmente à refacção do seu passado.<sup>76</sup>

É no ato de lembrar sua vida que a identidade pessoal e social do velho é reconstruída, reconstrução essa feita tanto à luz do seu presente quanto do seu passado. Lembrar-se de algo referente ao passado é uma forma de refazer-se, de repensar a história já vivida, é uma forma de individualidade, em um mundo tão massificado. Lembrar é uma das estratégias de se afirmar nos mais variados espaços sociais.

Na peça *Nossa Vida em Família*, aqui objeto de estudo e pesquisa, a personagem que a todo tempo evoca o passado é Lu: é através dela que se faz saber sobre o tempo de outrora vivido ao lado do marido, Sousa. Lu, ao rememorar

---

<sup>76</sup> BOSI, Ecléa. Memória e sociedade - lembranças de velhos. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p.63.

situações ocorridas *no tempo que não volta mais*, tenta recuperar sua identidade social perdida, seu lugar no seio familiar; tenta, por meio de recordações, se fazer importante num contexto em que todas as expectativas se esvaziaram, principalmente a de voltar a viver com seu marido.

Em *Lembranças de Velhos*<sup>77</sup>, Ecléa Bosi diz que mediante a memória, idosos poderiam passar infinitas horas contando suas lembranças, e que para agüentar tanto tempo seria necessário um tempo também infinito, pois lembranças puxam lembranças e, portanto não possuem fim, porque sempre tem algum fato que precisa ser narrado. A memória surge como uma maneira de se fazer a história, de colocar a vida passada em contato com os indivíduos que narram e que escutam, uma forma de resgatar valores, idéias e ideais. Bosi fala que a função social de cada personagem que compõe sua obra é refeita através da história desses personagens, do recordar, da memória dos velhos. Segundo a autora a memória na velhice cumpre uma função: *“unir o começo ao fim, tranqüilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens.”*<sup>78</sup>.

Antigamente, sabedoria, conhecimento acumulado e uma longa experiência de vida eram tidos como uma riqueza e colocavam o velho numa posição de destaque na sociedade: o velho era considerado o *guardião* do passado. Nas sociedades tradicionais, o idoso ainda representa experiência, conhecimento e sabedoria, bens e valores a serem emitidos às novas gerações. A velhice significa, nessa perspectiva, o lugar dos valores ancestrais, da memória e do saber. Em contrapartida, a modernização ocidental, que propiciou uma formação familiar muito restrita e a modernização, a troca de bens e valores entre gerações foi rompida. O diálogo entre gerações e o ato de rememorar se tornaram difíceis, a família extensa foi substituída pela família resumida: pai, mãe e filhos. A memória social foi restringida à arquivos, livros, filmes e etc.; a transmissão cultural de valores da ancestralidade foi levada a cabo<sup>79</sup>, e o idoso foi excluído culturalmente.

Hoje, o ouvir histórias de pessoas mais velhas não está em voga, há o bombardeamento a todo tempo de informações vindas da TV ou da internet. A narrativa oral fica relegada a segundo, terceiro, quarto plano; a paciência em escutar o velho já não se faz mais presente; o saber que antes era extraído da convivência e

---

<sup>77</sup> BOSI, Ecléa. Op.cit.

<sup>78</sup> Ibid., p.82.

<sup>79</sup> BIRMAN, Joel. Futuro de todos nós: temporalidade, memória e terceira idade na psicanálise: In: Veras, Renato (Org.). Terceira idade. Rio de Janeiro: Relume – Dumará, 1995.

diálogo com o idoso, agora é substituído pelo conhecimento tecnológicos<sup>80</sup>. As perguntas em torno da vida de antepassados não são mais feitas: de onde vieram, seus parentes mais distantes, tudo isso já não faz diferença; raízes não importam mais: é o presente que interessa. Questões essas que para o idoso são de extrema importância, visto que através delas eles fazem uma reflexão de sua existência, através da evocação do passado.

Enfim, o lembrar, o rememorar, o recordar é uma representação da própria vida. Lembrar do passado não é tão somente reconstituí-lo no presente; lembrar é também dar continuidade à história vivida, é recuperar a vivência, em tempos como da velhice, de fragilidade e carência.

O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância. (...) A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte.<sup>81</sup>

Bosi compara a experiência de conversar com velhos com uma obra de arte. Tanto ao contemplar uma obra de arte quanto ao conversar com idosos o que importa é o saber olhar. Assim como o notar todas as formas e experimentar as sensações causadas por uma obra de arte é importante, o prestar atenção aos idosos, dar importância ao seu falar e seus gestos também é importante e bem vindo.

### **3.4 O reduto familiar e o idoso**

Ao nascer o homem já é parte de uma família, a tão chamada célula *máter* da sociedade; é o primeiro e principal meio social humano. É nessa instituição que acontece a primeira vivência do ser humano. É nesse primeiro espaço que o indivíduo se forma psíquica, moral e socialmente. É a família que lhe dá nome e sobrenome, portanto é no seio familiar que o sujeito se forma.

---

<sup>80</sup> VERAS, R.P. . Op.cit.

<sup>81</sup> BOSI, Ecléa. Op.cit p.82.

É nesse grupo social, seja nuclear, formado por pais e filhos, seja extenso, formado por avós, tios, primos e outras pessoas que possam ser consideradas como membros familiares, que se constitui a primeira fonte de auxílio e cuidados aos seus componentes, desde o nascimento até a morte<sup>82</sup>. Entretanto será que isso funciona na prática? Na velhice o homem é lembrado como integrante desse grupo social, época em que ele também precisa de ajuda e amparo?

Em sociedade, por uma questão cultural, espera-se que na velhice o homem seja amparado por seus filhos, ou por algum integrante familiar mais próximo. Espera-se que essa pessoa assuma os cuidados do idoso, se tornando responsável pelos recursos materiais e afetivos que o velho necessite. Porém, o convívio no seio familiar não é propiciado por todas as famílias aos seus membros mais velhos.

Em algumas famílias, o velho pode se tornar um empecilho diante da autonomia dos familiares. Seja por não encontrar entre os familiares alguém que esteja disposto a se responsabilizar pelo cuidado do idoso, seja por demandas do cotidiano, como a falta de tempo, a falta de espaço, impossibilidade de conciliar o cuidado com as outras atividades, a internação em asilos ou abrigos é uma das soluções encontradas para solucionar o impasse.

Quando essa decisão é tomada, começa-se a buscar por um local que abrigue o ente querido. São realizadas algumas visitas para encontrar um local que atenda as demandas do idoso e também da família, principalmente relacionadas ao setor financeiro. Essa busca foi retratada na peça *Nossa Vida em Família*, no momento em que Jorge decidiu aceitar a proposta da irmã, de internar Lu em um asilo.

Algumas famílias procuram um asilo com o intuito de oferecer ao velho um local que possua boas instalações, um ambiente que ofereça companhia e cuidados para ele, um espaço que favoreça a convivência de seu parente e a socialização com os demais moradores daquele local, e claro um espaço também em que o velho possa continuar mantendo vínculo com a família, mas nem todas possuem essas preocupações. Muitas vezes, o que os familiares anseiam é simplesmente se livrar daquele peso.

---

<sup>82</sup> PERLINI, N. M. O. G.; LEITE, M. T.; FURINI, A. C. Em busca de uma instituição para a pessoa idosa morar: motivos apontados por familiares. Revista escola de enfermagem. São Paulo, USP, 2007, v. 41, n. 2, p. 229-236.

A preocupação de encontrar um lugar digno para a mãe foi o sentimento despertado em Neli, filha de Sousa e Lu. Embora de uma forma maquiada, uma vez que o intuito era afastar a responsabilidade de si, a filha procurou um dos melhores retiros para abrigar a mãe, talvez numa tentativa de se sentir menos culpada, com menos remorso.

Neli - ... realmente a Clínica Mantovani é horrível, fria, a roupa de cama não muda, escuro, falta comida, muita mosca... mas o Arildo pegou esse assunto e não viu outra coisa até encontrar o Recreio Branco... é um lugar esplêndido... difícilimo de arrumar vaga... tem elevador, jardim... sem árvores, mas é um jardim agradável... lavanderia, tem assistência médica permanente... todos em uniforme, tudo asséptico, muito claro... é magnífico... eles exigem que os internados tenham menos de 75 anos e que tenham condição de fazer sua toailete sozinhos... mais nada... a dificuldade é arrumar uma vaga... mas o Arildo usou todos seus cartuchos e está disposto a dar cinco milhões... luvas de um ano... isso garante um ano para mamãe... só conseguimos uma vaga... casal é mais complicado... o relacionamento fica mais difícil, além do mais, papai tem mais de setenta e cinco anos, mas isso se poderia ver... mas já resolvemos um problema...<sup>83</sup>

Apesar da procura dos familiares por um lugar que atenda de forma satisfatória todas as necessidades do idoso, essa decisão acaba segregando o velho, pois o afasta dos ambientes humanos e sociais antes freqüentados por ele, com exceção de datas comemorativas e as visitas, o idoso fica afastado socialmente do mundo que conhece.

Nesses ambientes o idoso se vê excluído da sociedade, assim como se dá com a aposentadoria, que faz com que ele seja excluído do mundo do trabalho. Contudo essa exclusão social não se dá apenas por detrás dos muros de um asilo, também se dá entre por detrás das paredes de uma casa. Com a chegada da velhice, como já foi dito anteriormente, os lugares do velho na família e nas relações sociais sofrem alterações, e em alguns casos o idoso se nega a aceitar essa nova *posição* e acaba criando conflitos dentro da família.

Um dos maiores conflitos gerados entre idosos e jovens adultos de uma mesma família se dá em torno da disputa de poder. Os velhos se negam a respeitar os limites impostos pelos mais jovens e a obedecer as restrições que o lugar agora

---

<sup>83</sup> VIANNA FILHO, Oduvaldo. Op.cit p.30.

ocupado por eles lhes impõem; e o adulto, na ânsia de se impor como novo *chefe*, tende a entrar em disputa com o idoso pela autoridade do lar<sup>84</sup>.

A família, reduto impregnado de emoções, intimidades e privacidade, é um lugar no qual os dramas individuais ocorrem com mais veemência. Desentendimentos entre familiares são comuns, assim como as disputas em torno de autoridade (já referida), dinheiro, espaços, entre outros. No entanto, em alguns casos, esses desentendimentos acabam gerando não só mágoas, como também marcas, ocasionadas pela violência desferida contra aos idosos.

Vários são os casos de violência contra os mais velhos; quem deveria garantir o bem-estar e o bem-viver do idoso é, na maioria das vezes, quem o maltrata e o violenta. O fato de viverem com a família, com pessoas que deveriam cuidar e zelar pela sua vida e integridade física, não é garantia de respeito e carinho. Desse modo, o grupo social familiar deixa de ser visto como um lugar de proteção e amparo e passa a ocupar o lugar onde reina a opressão, a tortura física, psicológica e emocional. O lar, que obrigatoriamente deveria ser um esteio para o idoso, se torna o local no qual ele corre mais riscos.

A violência contra idosos se traduz como um abuso de poder por familiares. Por estar frágil e vulnerável, o velho não é capaz de reagir, sofrendo não só a violência física, mas também vários outros tipos de violência, como humilhações, infantilização, confiscos financeiros por parte de parentes, ausência de informações, descuido com medicamentos e alimentação, violência sexual, além de violência aos ideais e as ideias<sup>85</sup>.

Mas todos esses crimes contra os idosos ficam impunes?

Não se sabe dizer se os crimes e violência praticados contra os idosos ficam isentos de punição. O que se sabe é que com a criação das Delegacias de Proteção ao Idoso, os casos puderam ser denunciados, ou seja, foi dada voz a esses sujeitos maltratados, violentados e abandonados por pessoas próximas. Com a criação dessas delegacias, e a maior visibilidade desse problema social, o governo federal preparou, no ano de 2005, o *Plano Nacional de Enfrentamento à Violência contra a*

---

<sup>84</sup> BERNARDO, K. J. C. Família, velhice e violência. Entrelinhas - Revista de Psicologia da UNIJORGE, www.unijorge.edu.br, 02 dez. 2008.

<sup>85</sup> BERNARDO, K. J. C. Op.cit.



*Pessoa Idosa*<sup>86</sup>, com o objetivo de combater os maus tratos, a violência e a intolerância contra os idosos.

Essa violência contra os idosos alerta para um avanço da violência em geral, pois com ela barreiras sociais que eram respeitadas estão sendo rompidas, o apreço, a estima e a consideração pelo idoso não faz mais sentido. O idoso que antes possuía uma posição de destaque na sociedade, por sua vasta experiência e seu saber, está sendo mutilado, excluído e totalmente menosprezado pela sociedade atual. O que o prejudica mais ainda, pois se conviver socialmente é importante em qualquer idade, imagine para os idosos que já são excluídos do mundo do trabalho e da produtividade, com o convívio social o velho se sente pertencente a um lugar, volta a sentir-se homem, embora tenha que lutar diariamente para continuá-lo sendo.<sup>87</sup> O relacionar-se bem seja em sociedade, seja em um lar rodeado de familiares, de uma forma harmoniosa e sadia faz com que o idoso *creença*, a autoestima antes perdida é recuperada novamente e a sede de viver se intensifica, gera um bem estar psicológico e social. A convivência com os mais jovens tem um papel fundamental na recuperação dessa autoestima, pois os mais jovens podem ajudar os mais velhos a se adequarem ao novo mundo, tanto com relação a tecnologia, quanto ao social, o que permitiria ao idoso o deslocamento do lugar de sujeito inativo para o de sujeito participativo em sociedade.<sup>88</sup>

Em suma, tornar-se idoso vêm acompanhado de uma série de mudanças, essas que influem tanto no agir, no pensar e no sentir da pessoa idosa. Como já referido a sociedade cada vez mais grisalha e o desacelerar dos passos são *sintomas* de uma população já não tão jovem. E embora o envelhecer seja carregado de imagens pejorativas é somente através dele que se pode descobrir que se viveu por muito tempo.

---

<sup>86</sup> Para maiores esclarecimentos acessar:

<[http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/plano\\_acao\\_enfrentamento\\_violencia\\_idoso.pdf](http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/plano_acao_enfrentamento_violencia_idoso.pdf)>.

<sup>87</sup> BOSI, Ecléa. Op.cit.

<sup>88</sup> BERNARDO, K. J. C. Op.cit.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Falar sobre o envelhecer na contemporaneidade à luz da peça teatral *Nossa vida em família*, foi no que se constitui esse trabalho. Peça escrita nos idos da Ditadura Militar, período histórico que desperta interesse em um primeiro momento, acaba por encaminhar a um tema familiar, pois quem não possui entre os entes queridos um idoso ou idosa?

Como se sabe, a expectativa de vida do ser humano vem aumentando com o passar do tempo. É um fenômeno mundial, em que a queda da mortalidade ocasiona o crescimento da população idosa, alcançada em decorrência de conquistas médicas, melhoria dos níveis de higiene pessoal e ambiental, e também de algum tipo de melhoramento na urbanização das cidades. Em contrapartida têm-se a queda da taxa de natalidade devido ao controle feito por famílias, no caso por planejamento familiar, assim como a baixa fecundidade<sup>89</sup>. Tudo isso propicia o surgimento do velho em meio à sociedade, o idoso está cada vez mais visível em meio a sociedade.

As questões que motivaram esse trabalho de início foram: como o velho está sendo entendido e visto em sociedade, uma sociedade permeada por idéias e valores arraigados ao substantivo *juventude*, assim como o que o benefício da aposentadoria pode trazer para o idoso; o que significa esse momento de ruptura na vida desse idoso. Um dos intuitos do trabalho era mostrar como a tecnologia representa um mundo novo para o idoso. Por fim, buscou-se demonstrar como todas essas questões são apresentadas na peça. Em suma, o objetivo do trabalho era analisar o que representa envelhecer na sociedade atual, ressaltando os aspectos dessa etapa da vida, como a questão da aposentadoria, a memória e a lembrança do velho, assim como sua relação com a família. Para tanto o texto teatral em questão foi utilizado como ponto de partida e análise, por sua contemporaneidade, apesar da data em que foi escrito.

O presente estudo se desenvolveu por meio de pesquisas e buscas contínuas de material bibliográfico referente ao tema. Como foi descrito na introdução, procurou-se situar o contexto histórico no qual a obra de Vianinha foi

---

<sup>89</sup> Mendes M.R.S.S.B, Gusmão J.L, Faro A.C.M, Leite R.C.B.O. Op. cit.

escrita, além de estudar o próprio dramaturgo; para tal foram usados textos referentes a época e ao autor. Quanto à peça, primeiro foi necessário o texto da mesma, que conseguiu através de pesquisa na biblioteca da Universidade Federal de Uberlândia, vindo a descobrir posteriormente que ele também se encontrava disponível na internet. Para a análise da peça foi feito um mapeamento dela, anterior as análises, o que possibilitou um maior entendimento e contato com o enredo da trama. Quanto ao tratamento das temáticas presentes na peça, que é no que se consiste o capítulo 3, sua confecção se deu por meio de textos oriundos da área da saúde, como a psicologia, a gerontologia, medicina e etc. A partir dessa metodologia alcançou-se resultados satisfatórios, no momento, acerca do tema.

Quanto às dificuldades encontradas durante a pesquisa podem ser citadas a pesquisa de material para falar sobre o processo do envelhecimento. Para abordar essa questão, foi necessário recorrer a trabalhos na área da saúde, como mencionado anteriormente, pois na área da História não foram encontrados trabalhos que trataram desse assunto. Um livro que se destacou nessa busca por material foi *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, da psicóloga e professora titular do departamento de Psicologia Social e do Trabalho da USP (Universidade de São Paulo) Ecléa Bosi, obra que fala da memória e do envelhecer, recorrendo a depoimentos de idosos, a *lembranças de velhos*.

Ao ser analisada a peça *Nossa Vida em Família*, pode-se notar a maestria com que Oduvaldo Vianna Filho escreveu esse texto, com que atualidade ele se faz presente hoje. A velhice e todas as suas conseqüências saltaram e a partir daí foi tecido o trabalho, procurando responder as questões de início propostas.

Na sociedade atual a velhice não é tão bem vista como a juventude. Cabelos brancos e marcas do tempo na face são sinônimos de fraqueza e cansaço. Pensar-se velho é o que o homem menos faz; na infância, ele se vê como um adulto estabilizado financeiramente e socialmente, mas nunca como um idoso.

Em relação ao avanço tecnológico do mundo atual, vê-se que o idoso se sente perdido diante de tecnologias tão avançadas. O velho que era acostumado ao papel e ao lápis se vê diante de um computador, a comida que antes era esquentada em um fogão à lenha, agora é *aquecida* no micro-ondas. Essas mudanças desnorteiam essa geração, porque os coloca a margem do processo e do progresso. Até o idoso aprender como *operar essas maquinarias*, um bom tempo é gasto, devido a sua lentidão pelas limitações impostas pela idade, salvo uma

minoria. Nesse processo o idoso fica cada vez mais isolado, por não conseguir acompanhar a realidade de um mundo tecnológico.

O momento da aposentadoria representa uma ruptura com o mundo do trabalho e também com o mundo social. O cidadão ativo há anos se torna inativo com a chegada desse benefício, e com isso é gerada uma crise no idoso aposentado, a sensação de inutilidade se faz presente em sua vida, e a impressão de estar em cima de uma *corda bamba* se torna corriqueira. O benefício que deveria servir para deixar o idoso em uma situação confortável, após anos de trabalho prestado a sociedade, muitas vezes se resume a um salário irrisório que mal dá para sanar as necessidades básicas do beneficiário. Todas essas situações e sensações são observadas no personagem Sousa, como foi descrito no capítulo 3.

Quanto ao mercado de trabalho voltado aos idosos, pode-se notar que ele é praticamente inexistente, pois muitos cobram uma idade máxima e outros que os candidatos possuam experiência com a maquinaria ou equipamentos modernos, mais uma vez o avanço tecnológico, a falta de experiência com computadores ou outros mecanismos modernos fazem com que o idoso seja afastado do labor.

A aposentadoria representa, desse modo, a saída do mundo do trabalho e como conseqüência a chegada do tédio e das lembranças de um tempo vivido que já não volta mais.

A questão da lembrança também foi trabalhada. Nesse ponto foi tratado um pouco sobre a História Oral e como ela foi se constituindo como uma modalidade historiográfica, assim como falou-se que na peça é a personagem de Lu que nos possibilita o contato com o passado da família.

As pessoas ao se recordarem de algo, trazer à memória fatos passados estão ressignificando este tempo já vivido e os idosos em especial estão reconstruindo sua identidade social. Ao recordarem algum fato passado, eles se lembram do que foram e do que fizeram. Dessa forma, lembrar significa uma reafirmação do idoso perante a sociedade. Em sociedades tradicionais o ato de contar histórias aos mais jovens se constitui em um momento de aprendizado, o velho é visto como guardião da sabedoria e do conhecimento, diferentemente da sociedade ocidental, na qual cada vez menos têm-se tempo para escutar o mais velho, devido a vida agitada ou mesmo por achar que o idoso já está ultrapassado, os jovens não dão a devida atenção para o idoso, vendo no conhecimento tecnológico a fonte do saber.

Assim como a questão da lembrança, a instituição familiar também foi pensada. Considerada como a célula *máter* da sociedade, esta instituição é entendida como um esteio para seus integrantes; é nela que os indivíduos encontram auxílio e cuidado. Contudo a pergunta que foi feita é que se na prática isso realmente acontecia, se com os velhos não seria uma exceção. A partir das leituras realizadas, pode-se notar que na maioria das famílias o velho se torna um empecilho no cotidiano dos familiares e que, na busca para a solução desse problema, o asilo se torna a melhor alternativa. Embora os familiares procurem lugares que propiciem uma vida digna para seus velhos, o que não pode ser generalizado, esses espaços acabam segregando o idoso, retirando-o do convívio social com outras pessoas, significando, assim, uma morte social.

Também foi ao conhecimento a violência praticada contra os idosos, que se dá na maioria das vezes por disputas de poder. Entretanto, esse não é o único motivo para a violência; também devem ser listados a questão financeira, os espaços ocupados no seio familiar, entre outros. A maioria desses casos de violência se dá dentro de casa, ou seja, quem deveria ser o primeiro a cuidar e promover o bem estar a esse idoso é quem os violenta.

Sumariamente pode-se dizer que no transcorrer desse trabalho conseguiu-se sanar as hipóteses e questionamentos que motivaram a mesma, mas não por completo. A interlocução entre História e Teatro foi estabelecida, assim como com as áreas da Psicologia, Gerontologia e Medicina. Contudo, as possibilidades de tratar esse tema não se esgotam aqui. Sobre a velhice ainda há muito a ser dito. Podendo ser trabalhada em um futuro mestrado ampliando o objeto de estudo com entrevistas a idosos em asilos, assim como com aqueles que ainda vivem com suas famílias, a fim de verificar se as hipóteses aventadas aqui se confirmam ou não.

## REFERÊNCIAS

### Texto teatral:

VIANNA FILHO, O. **Nossa Vida em Família**. São Paulo, 1972. Cópia Digitada.

### Artigos em revistas e periódicos:

BERNARDO, K. J. C. Família, velhice e violência. **Entrelinhas - Revista de Psicologia da UNIJORGE**, 02 dez. 2008. Disponível: <[www.unijorge.edu.br](http://www.unijorge.edu.br)>.

MARTINS FILHO, João Roberto. A guerra da memória: a ditadura militar no depoimento de militantes e militares. **Varia História**, n.28, 2002, p.178-201

MENDES, M. R. S. S.B et al. A situação social do idoso no Brasil: uma breve consideração. **Acta Paul Enferm.**, v. 18, n. 4, p. 422-6, 2005.

MOTTA, L. D. A Questão da Habitação no Brasil: políticas públicas, conflitos urbanos e o direito à cidade. 2011. Disponível em:  
<[http://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/geral/anexos/txt\\_analitico/MOTTA\\_Luana\\_-\\_A\\_questao\\_da\\_habitacao\\_no\\_Brasil.pdf](http://conflitosambientaismg.lcc.ufmg.br/geral/anexos/txt_analitico/MOTTA_Luana_-_A_questao_da_habitacao_no_Brasil.pdf)>. Acesso em 08/08/2013.

PATRIOTA, R. História – Teatro – Política: Vianinha, 30 anos depois. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, vol. 1, ano 1, nº 1, out./nov./dez. 2004.

\_\_\_\_\_. Textos e imagens do teatro no Brasil. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, vol. 5, ano V, nº 2, abr./maio/jun. 2008.

\_\_\_\_\_. Recordar, celebrar, memorizar: momentos do teatro no Brasil do século XX. **Fênix (UFU. Online)**, v. 8, p. 1-15, 2011.

PERLINI, N. M. O. G.; LEITE, M. T.; FURINI, A. C. Em busca de uma instituição para a pessoa idosa morar: motivos apontados por familiares. **Revista escola de enfermagem**, v. 41, n. 2, p. 229-236, São Paulo, USP, 2007.

PUGA, D. O Brasil do teatro engajado: a trajetória de Vianinha, Paulo Pontes e Chico Buarque. **Fênix**, v. 4, p. 1-17, Uberlândia, 2007.

PUGA, D.; FREITAS, T. T. M.; MOREIRA, E. H. R. C. Um movimento contra a intolerância: o teatro brasileiro frente à ditadura militar. **Cadernos de História** (UFU), v. 15, p. 193-211, 2007.

RAMOS, A. F.; PATRIOTA, R. Linguagens Artísticas (cinema e teatro) e o Ensino de História: caminhos de investigação. **Revista de História e Estudos Culturais**, volume 4, 2007.

SANTOS, Jordana de Souza. O Papel dos Movimentos Sócio-Culturais nos “Anos de Chumbo”. **Baleia na Rede: Revista online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura**, vol. 1, n. 6, p. 488-505, ano VI, dez. 2009..

TEIXEIRA, Paulo. **Envelhecendo Passo A Passo**. (2006). Disponível em: <<http://www.psicologia.com.pt/artigos/textos/A0283.pdf>>. Acesso em: 03/04/2013.

VERAS, R.P. et al. Crescimento da população idosa no Brasil: transformações e conseqüências na sociedade. **Ver. Saúde públ.**, São Paulo, n. 21, p.225-233, 1987.

### **Referências Bibliográficas:**

ALMEIDA, M.H.T.; WEIS, L. Carro-Zero e Pau-de-Arara. O cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: \_\_\_\_\_. História da vida privada no Brasil. vol 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca Mais** – um relato para a história. São Paulo: Vozes, 1985.

BETTI, M. S. **Oduvaldo Viana Filho**. São Paulo: Edusp, 1997. Coleção Artistas Brasileiros 6.

BIRMAN, J. Futuro de todos nós: temporalidade, memória e terceira idade na psicanálise: In: VERAS, R. (Org.). **Terceira idade**. Rio de Janeiro: Relume – Dumará, 1995.

BLOCH, M. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BOSI, E. **Memória e sociedade** – lembranças de velhos. 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DAMACENO, L. H. **Espaço cultural e convenções teatrais na obra de Oduvaldo Vianna Filho**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

FALEIROS, V. de P. **A política social do estado capitalista**. São Paulo: Cortez, 1982.

FICO, C. **Além do golpe** – versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GASPARI, E. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Ditadura Escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

\_\_\_\_\_. **A Ditadura Derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GUIMARÃES, C. **Um ato de resistência: O Teatro de Oduvaldo Vianna Filho**. São Paulo: MG Editores Associados, 1984.

GUINSBURG, J.; PATRIOTA, R. **Teatro Brasileiro: ideias de uma história**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

HARBERT, N. **A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira**. 2. ed. São Paulo, SP. Ática, 1994.

KUSHNIR, B. **Cães de Guarda** – jornalistas e censores do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004.

LANGLOIS, C.; SEIGNOBOS, C. **Introdução aos Estudos Históricos**. São Paulo: Renascença, 1946.

MORAES, D. de. **Vianinha: cúmplice da paixão**. Rio de Janeiro: Editora Nórdica, 1991.



MOSTAÇO, E. **Teatro e Política: Arena, oficina e opinião** (uma interpretação da cultura de esquerda). São Paulo: Proposta Editorial, 1982.

NEVES, J. das. **A análise do texto teatral**. Rio de Janeiro: INACEM, 1987.

NOVAES, A. **Anos 70 – Ainda sob a tempestade**. Rio de Janeiro: SENAC, 2005.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PAES, M. H. S. **A década de 60**. Rebeldia, contestação e repressão política. São Paulo: Ática, 1992.

PATRIOTA, R. **Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Crítica de um Teatro Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. (Org.). **A história invade a cena**. São Paulo: Hucitec, 2008.

\_\_\_\_\_. O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica. In.: RAMOS, A. F.; PEIXOTO, F.; PATRIOTA, R. (Org.). **A história invade a cena**. São Paulo: Hucitec, 2008.

PEIXOTO, C. E. **Família e envelhecimento**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

PEIXOTO, F. (Org.). **Vianinha: Teatro – Televisão – Política**. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

RAMOS, A. F. **Canibalismo dos Fracos: Cinema e História do Brasil**. Bauru: EDUSC, 2002.

RAMOS, A. F.; PATRIOTA, R. Cinema – Teatro – ensino de história: proposições temáticas e apontamentos metodológicos. In.: CARDOSO, H. H. P.; MACHADO, M. C. T. **História: narrativas plurais, múltiplas linguagens**. Uberlândia: EDUFU, 2005. p. 177-196.

REIS FILHO, D. A. **A revolução faltou ao encontro**: os comunistas no Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1990.

RIDENTI, M. **O fantasma da Revolução Brasileira**. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

\_\_\_\_\_. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RODRIGUES, N. C. Aspectos sociais da aposentadoria. In: SCHONS, C.R.; PALMA, L. S. (org). **Conversando com Nara Rodrigues**: sobre gerontologia social. Passo Fundo, RS: UPF, 2000.

SANTOS, M. de F. **Identidade e aposentadoria**. São Paulo: EPU, 1990.

SINGER, P. **A crise do “milagre”**: interpretação crítica da economia brasileira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994, 4ª ed.

STUCCHI, D. O Curso da vida no contexto da lógica empresarial: juventude, maturidade e produtividade na definição da pré-aposentadoria. In: LINS DE BARROS, M. (org). **Velhice ou Terceira Idade?** Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

THOMPSON, P. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

THOMSON, A.; FRISCH, M.; HAMILTON, P. Os Debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In.: AMADO, J.; FERREIRA, M. de M. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

VENTURA, Z. **1968**: O ano que não terminou. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VESENTINI, C. A. **A teia do fato**. São Paulo: Hucitec, 1997.

VEYNE, P. **Como se escreve a história**. Lisboa: Edições 70, 1987.

ZIMENMAN, G. I. **Velhice**: aspectos biopsicossociais. Porto Alegre: Artmed, 2007. (Dados eletrônicos.)