



FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E DA SAÚDE – FACES

CURSO: PSICOLOGIA

**UMA ANÁLISE GERONTODRAMÁTICA DO FILME:
MEU PAI, UMA LIÇÃO DE VIDA**

MARIA HELENA OLIVEIRA BRAGA

**BRASÍLIA
DEZEMBRO/2009**

MARIA HELENA OLIVEIRA BRAGA

**UMA ANÁLISE GERONTODRAMÁTICA DO FILME:
MEU PAI, UMA LIÇÃO DE VIDA**

Monografia apresentada como requisito para conclusão do curso de Psicologia do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Professora orientadora: Maria do Carmo de Lima Meira

BRASÍLIA
DEZEMBRO/2009



FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E DA SAÚDE – FACES
CURSO: PSICOLOGIA

Esta monografia foi aprovada pela comissão examinadora composta por:

Prof. Maria do Carmo de Lima Meira, Mestra em Psicologia

Prof. Leida Maria de Oliveira Mota, Mestra em Psicologia

Prof. Maria Cristina Loyola dos Santos, Mestra em Educação

A Menção Final obtida foi:

BRASÍLIA
DEZEMBRO/2009

Dedico este trabalho aos meus alicerces: meus pais, a quem amo infinitamente. Eles são o motivo deste meu triunfo.

Agradecimentos

Primeiramente ao meu pai Islande e a minha mãe Helenice, que sempre investiram em mim, dando-me forças para que eu consiga seguir preparada para lidar com os percalços da vida.

A minha irmã Maria Luiza, pelo apoio, incentivo, amizade e fé na minha pessoa durante todos esses anos.

A todas as pessoas que me apoiaram nos momentos de dificuldade na confecção da presente obra, todas elas me demonstraram o que é ser amigo.

Dentre elas se destacam minha amiga Rejane, que tantas vezes escutou minhas lamentações e me ajudou quando tudo parecia inalcançável.

Ao estimado Thiago, que teve muita paciência em ouvir minhas inquietações e angústias e me tranquilizou diversas vezes quando pensava não ter mais forças.

A bibliotecária Tatiana, que foi a primeira pessoa a me dar o aval sobre o meu projeto e dizer que eu conseguiria.

E especialmente ao meu tio e amigo, professor Itamar, que me deu apoio moral e material para que o presente estudo fosse realizado, que acreditou em mim desde o começo desta jornada.

Aos professores do UniCeub, que me ensinaram um pouco do que sabem e me fizeram apaixonar por este curso diversas vezes.

A minha orientadora Maria do Carmo, por ter dado seu consentimento a este projeto e aberto as portas para o mundo encantador do Psicodrama.

E também a mim mesma, pois tive coragem de enfrentar meus medos e seguir em frente, mesmo tropeçando algumas vezes.

Por último, mas não com menos importância, a Deus, por me guiar e ser tão bom comigo.

Sumário

Resumo	vi
Introdução	07
Capítulo I – O Geronte e a Sociedade	10
1.1- A Velhice	10
1.2- As Representações Sociais da Velhice na Sociedade Moderna	13
1.3- Os Relacionamentos Sociais e seus Papéis na Terceira Idade	16
Capítulo II – O Psicodrama e a Terceira Idade	20
2.1- O Psicodrama	20
2.2- O Gerontodrama	22
2.3- A Criatividade e a Espontaneidade para J. L. Moreno	23
2.4- O Átomo Social e a Rede Sociométrica	27
2.5- A Teoria de Papéis de J. L. Moreno	29
Capítulo III – Meu Pai, Uma Lição de Vida	35
3.1- Ficha Técnica do Filme	35
3.2- Análise do Filme numa visão Gerontodramática	37
Considerações Finais	56
Referências Bibliográficas	59

Resumo

O presente estudo busca exaltar um conhecimento dotado de mais detalhes e, ao mesmo tempo simplificado, acerca de dois temas: Velhice e Psicodrama. Objetiva discutir sobre a perda de papéis sociais na terceira idade e o seu resgate numa visão Psicodramática. O trabalho se propõe a fazer uma pesquisa bibliográfica a respeito do idoso inserido na sociedade capitalista atual, discutindo-se seus papéis e suas representações sociais. Focaliza-se em obter correlação entre a teoria de Papéis Sociais de Moreno, e a identificação de seus benefícios para o bem-estar do idoso. Esta análise se difere por ser pioneira ao juntar os temas envelhecimento e Psicodrama, já que há poucos estudos sobre os dois. Usa-se com frequência o termo Gerontodrama, criado por Elisabeth Maria Sene Costa que trabalha com esta abordagem. A primeira parte da pesquisa retrata a variedade de conceitos sobre o envelhecer no meio social, a exclusão velada do idoso na sociedade moderna e seus papéis limitados. O segundo tópico apresenta as idéias fundamentais de J. L. Moreno, abordando as definições sobre Psicodrama, Gerontodrama, a delimitação de criatividade e espontaneidade, além da exposição de átomos sociais que constituem as redes sociométricas, bem como a Teoria de Papéis que representa o tópico primordial investigado. Para uma melhor compreensão sobre o tema tratado durante os primeiros capítulos referentes aos vetustos e ao Psicodrama, é realizada a análise do filme *Meu pai, Uma lição de vida*. A história é contada usando-se os conceitos de Moreno abordados e as observações sobre velhice relatadas. Durante o exame minucioso deste objeto de estudo, várias cenas foram transcritas literalmente para que os leitores possam vivenciar de maneira mais realista as situações. Observa-se que o personagem principal do enredo se torna uma pessoa mais feliz ao recuperar seus papéis sociais perdidos na velhice. É perceptível que a expansão do seu átomo social o tornou uma pessoa com capacidade de expressar melhor sua criatividade e espontaneidade. A película pretende corroborar sobre os benefícios da teoria psicodramática na idade madura mostrando as vantagens de manter os papéis sociais nesta fase da vida.

Palavras - chave: idoso, Psicodrama, papéis sociais.

“Todas as pessoas mais velhas são sobreviventes: esse é um prêmio que nem todos os seus detratores mais jovens viverão o suficiente para receber. Esse é o único fato que descreve todas as pessoas mais velhas” (Stuart-Hamilton, 2002, p. 195).

O objetivo desta pesquisa é relatar sobre a perda de papéis sociais vivenciados pelos adultos maduros e sua recuperação à luz do Gerontodrama. Almeja debater sobre a velhice na sociedade atual, alicerçado na fundamentação teórica de J. L. Moreno sobre papéis sociais e nas teorias gerais sobre o processo de envelhecimento.

Para tal propósito o presente estudo propõe analisar, num foco diferenciado, a película *Meu pai, Uma lição de vida*; narrando-a numa visão Psicodramática. Pretende essa fita clarificar ao leitor a importância da manutenção de papéis sociais diversos na velhice e os efeitos de sua perda para o bem-estar do idoso.

A autora trouxe o conceito de papel social para a discussão tanto numa visão social embasada em obras da terceira idade quanto nas obras de J. L. Moreno.

Para uma reflexão sobre atribuições sociais na velhice a pesquisa é direcionada ao Gerontodrama, um termo recente criado por Elisabeth Maria Sene Costa, estudiosa do Psicodrama em anciões.

No âmbito pessoal, esta pesquisa é de grande interesse para a autora, por acreditar que irá contribuir com a sua formação na área psicodramática, além de representar um desafio particular, pois foi feita uma análise minuciosa da película estudada. No que se refere ao campo acadêmico, o presente estudo contribui como material para estudo, pois é pioneiro na junção de dois temas distintos: Velhice e Psicodrama. Do ponto de vista social é extremamente relevante a investigação literária feita, em primeiro lugar porque velhice é um tema universal, atemporal e a demanda de gerontos na psicoterapia sofre acréscimos diariamente. Em segundo lugar porque a população de todo mundo está envelhecendo, então olhar para esses sujeitos é olhar para dentro de si. O geronto vem ganhando mais espaço nos

estratos diversos da sociedade: na Medicina, na Psicologia, na Educação, nos esportes, no mercado de trabalho, no lazer, em tudo enfim. Muitos estão recuperando suas funções sociais perdidas e demonstrando que ainda podem aprender coisas novas e serem úteis no ambiente em que vivem.

O desejo de viver sua própria vida e fugir dos estereótipos impregnados socialmente fazem com que muitos idosos rejeitem o único papel que lhes sobra: o da “vovó tricotando e tomando conta dos netos e do vovô de chinelos e pijama, sentado na cadeira de balanço” (Mascaro, 1997, p.68).

No primeiro capítulo, a velhice é retratada numa perspectiva social. Discute-se o que de fato é entrar na terceira idade e a gama de termos que caracteriza alguém que se identifica desta forma. O que caracteriza um provector: suas atitudes, sua aparência física, sua isenção ao trabalho e sua perda de papéis sociais; e se alguns desses fatores podem ser mais relevantes para que o peso da velhice se instale.

O segundo subitem do primeiro capítulo explora os tipos de representações sociais dos idosos na sociedade moderna. É enfatizado o tratamento preconceituoso do meio capitalista com as pessoas de mais idade. A rotulação de “ultrapassados” torna-se corriqueira numa sociedade que prega a competição acirrada, a valorização do belo e do jovem, assim como a fluidez de valores.

O último subitem do escrito é direcionado exclusivamente aos relacionamentos sociais e aos papéis na terceira idade. Neste capítulo vários autores foram referidos, como Erbolato, Woortmann, Zimerman, Lahud, Neri, Mascaro, entre outros.

O segundo capítulo é voltado à teoria psicodramática, objetivando explicar o Psicodrama, o Gerontodrama, o conceito de criatividade e espontaneidade de J. L. Moreno, assim como átomo social, a rede sociométrica e a teoria de papéis. Além do próprio Moreno

se destacam autores como Adam Blatner e Allee Blatner; Costa; Gonçalves, Wolff e Almeida; todos seguidores deste.

É um capítulo que visa dar base teórica ao capítulo subsequente e dar uma pequena amostra da amplitude e riqueza a respeito da teoria psicodramática.

É no terceiro capítulo que a teoria é posta em questão a partir da análise do filme mencionado. A película é dissertada focando-se nas cenas que fazem alusão à teoria psicodramática. A história retrata a vida de Jake, um idoso que deixou que todos seus papéis sociais e autonomia se perdessem com os anos, devido ao seu casamento com a controladora Bette. Contudo, com a chegada de seu filho John, ampliando seu átomo social, a Jake é oferecida uma nova chance de recuperar suas atribuições perdidas e reencontrar uma felicidade havia muito esquecida. Durante a exposição escrita aparecem outros sujeitos na trama que também fazem parte do filme, como o filho de John, Billy.

Na análise das cenas são resgatados os conceitos abordados no primeiro capítulo, assim como nos do segundo capítulo, dando maior embasamento às teorias explicitadas. Os termos psicodramáticos aparecem com o intuito de contar a narrativa, fazendo analogia a uma situação real.

O uso de uma película se deu devido a intenção da autora em ter um objeto de estudo em que o leitor possa se identificar de maneira rápida, tendo uma base maior para entender a teoria de Moreno. Enfim, com este trabalho percebe-se de fato a relevância da teoria psicodramática na terceira idade, para que estes sujeitos não deixem desaparecer todas as suas potencialidades. Destaca-se, portanto, a importância de se ter átomos sociais diversos para a manutenção de papéis sociais, pois estes colaboram com a noção de identidade do homem e auxiliam no seu bem-estar.

Capítulo I

O Geronte e a Sociedade

1.1 A Velhice

Quais são os critérios que estipulam que uma pessoa chegou à terceira idade? O que a identifica com termos tais como velha, velhote, idosa, geronte, ou geronto, ancião, vetusto, provento, senil, adulto maduro, adulto maior, senescente ou até mesmo decrépito? O que pesa mais: a aparência física, a idade, a saída do mercado de trabalho ou as atitudes perante a vida? São indagações de difíceis respostas, já que envelhecer é um processo no qual todos esses fatores se aglutinam e se sobrepõem entre si.

Stuart-Hamilton (2002) comenta que existem várias bases para caracterizar uma pessoa como velha, tais como aparência, atitudes e quantidade de tempo livre. Entretanto esses fatores podem ser facilmente afetados. Primeiro a aparência pode ser modificada com plásticas, reposições hormonais, dietas e exercícios físicos. Segundo, as atitudes esperadas socialmente dos vetustos como pessoas conservadoras e rabugentas tendem a se esvaír, já que nos últimos 50 anos houve uma mudança sociológica radical rumo a uma sociedade mais liberal e permissiva. E terceiro, a quantidade de tempo livre, repudiada quando em excesso, por lembrar desemprego ou aposentadoria, perde sua importância como referência, com a crescente automação do trabalho.

Zimerman (2000) estabelece que “velho é aquele que tem várias idades: a idade do seu corpo, da sua história genética, da sua parte psicológica e da sua ligação com a sociedade” (p.19). Pois o adulto com mais idade, é apenas a mesma pessoa que sempre foi. Se este foi uma pessoa alegre continuará alegrando, se foi uma pessoa insatisfeita permanecerá

insatisfeita, e assim por diante. Para o autor, ser velho é ter tudo mais: mais experiência, mais anos de vida, mais doenças, mais perdas, mais preconceitos e mais tempo disponível. Mascaro (1997) expõe que em diferentes contextos uma pessoa pode ser considerada velha ou nova, que o se “sentir idoso” e “ser” idoso é o que mais conta para determinar a “idade da velhice.”

Woortmann & Woortmann (2004) dão grande importância aos valores culturais para a definição desses padrões etários, já que uma ginasta pode se tornar “velha” aos 25 anos, um jogador de futebol aos 35 e uma pessoa de 45 anos será “velha demais” para conseguir um emprego. Ou seja, todos os indivíduos percorrem um ciclo de vida que passa pela infância, pela idade adulta e pela velhice. O significado de cada período sofrerá variações de acordo com o grupo social analisado.

De maneira geral o marco que determina se a pessoa está entrando na terceira idade é quando ela se retira do mundo do trabalho, ou seja, consegue sua aposentadoria. Contudo, há outros fatores que também influenciam para a entrada nessa categoria, como a dependência de outras pessoas para realização de tarefas cotidianas e a qualidade da saúde física e mental do ser real (Mascaro, 1997).

Para Erbolato (2002) há alguns eventos normativos que indicam a entrada do sujeito na velhice, como o nascimento de netos, a aposentadoria, a perda do papel produtivo e de relacionamentos ligados ao trabalho e a maior disponibilidade de tempo.

Até os termos que caracterizam o adulto maduro apresentam falhas em suas expressões como a denominação terceira idade, que limita a vida a somente três idades. Para Woortmann & Woortmann (2004) a denominação “velho” só existe porque há o termo “jovem” e estes podem ser usados tanto de maneira positiva quanto pejorativa, dependendo de quem os nomeia.

A Organização das Nações Unidas (1985) considera 60 anos a idade média para a entrada na terceira idade, porque é nessa época em que os efeitos biológicos dos anos pesam

mais sobre os indivíduos. A aposentadoria se torna algo possível, e há gradativamente a perda de papéis sociais da vida adulta, como a saída dos filhos de casa (Mascaro, 1997). Já Netto (2002) afirma que nas nações desenvolvidas se estipulou que o indivíduo adulto se torna geronte aos 65 anos, enquanto que nos países em desenvolvimento essa idade é aos 60 anos.

Para Neri (2001), idosos “são populações ou indivíduos que podem ser assim caracterizados pela duração do seu ciclo vital” (p.45). Entretanto essa definição é muito restrita, pois à medida que o ciclo vital se prolonga, a heterogeneidade entre os idosos aumenta substancialmente. Então gênero, classe social, saúde, educação, fatores de personalidade, história passada, contexto sócio-histórico e subjetividade individual são elementos essenciais para se determinar as diferenças entre provecos de 60 anos a 100 anos de idade.

Discute-se ainda se o envelhecimento tem início logo após a concepção, no final da terceira década da vida ou próximo do final da existência do indivíduo. Em conjunto com a falta de marcadores biofisiológicos confiáveis do processo de envelhecimento, justifica-se a dificuldade em definir a idade biológica da velhice (Netto,2002).

Moragas (1997) expõe que a concepção de velhice através da idade cronológica produziu uma concepção individualista do que é o ancião. Outros fatores pessoais devem ser considerados como o estado físico do sujeito, suas doenças, sua história pessoal e profissional, seu equilíbrio familiar e social, de maneira que se avalie a singularidade de cada um. Como Loureiro (2004) discorre, a velhice é mais do que um fenômeno físico, biológico, psíquico e geriátrico, é também um fenômeno cultural, social e gerontológico, que pode ser visto por meio de conceitos pessimistas ou otimistas.

Vários autores se arriscam a definir o que seja a velhice. D’Epinay (1984, citado em Loureiro, 2004), afirma que a velhice é a fase da incerteza do futuro e do medo da morte. Para Neri (2001), velhice é a última etapa do ciclo vital, caracterizada por “perdas psicomotoras,

afastamento social, restrição em papéis sociais e especialização cognitiva” (p.46). Py & Scharfstein (2001) acreditam que a velhice é antes de tudo uma categoria social, pois existe uma idade específica para que o indivíduo seja reconhecido como integrante da maior idade: 60 anos, no caso dos países em desenvolvimento, porque é em torno dessa idade que se acentuam as transformações biológicas típicas do envelhecimento.

Diante dessa complexidade de termos sobre velhice e de suas inúmeras definições, de uma coisa se sabe: a velhice é muito mais complexa e ampla do que determinados valores numéricos. Sabe-se que uma pessoa pode ser rica ou pobre, ser saudável ou doente, dependente ou independente, homem ou mulher, aposentado ou trabalhador. Ou seja, ao observar cada contexto social percebe-se a riqueza de contrastes que cada ser humano possui, caracterizando uma grande diversidade de velhices (Neri, 2000; citada em Zimmerman, 2000).

1.2 As Representações Sociais da Velhice na Sociedade Moderna

Ao se falar de envelhecimento observa-se uma angústia que acomete as pessoas, devido ao temor que muitos têm ao pensar que um dia irão envelhecer, pois o associam com um futuro sofrido, solitário e dependente. Loureiro (2004) expõe que muitas pessoas pensam que o idoso é aquele que “só dorme, não mais sonha; só espera, não mais age; só resmunga, não tem mais palavra” (p.37). Não se dão conta que elas próprias no futuro podem se tornar esse estereótipo.

Nas sociedades primitivas os idosos eram objetos de veneração e respeito, existia uma valorização da tradição e dos ensinamentos que estes transmitiam. Depois da Revolução Industrial ficou clara a inversão destes valores. A força de produção, a rapidez e a agilidade viraram fundamentos básicos para a sobrevivência, características muito mais próximas aos

jovens do que aos gerontes (Netto, 2002). O trabalho passou a ser a própria vida, a significar respeito. O lazer passou a ser definido como preguiça, acarretando um sentimento de culpa dele resultante e a desvalorização daquele que não mais produz (Loureiro, 2004).

Há culturas que consideram o idoso como um depositário de sabedoria, da memória viva de um povo, porém, a sociedade ocidental desvaloriza seus prolectos, atribuindo-lhes o conceito de inutilidade e o estigma de feiúra (Loureiro, 2004). Devido as exigências de mercado, prevalece a imposição do que é belo e forte. É evidente a tendência de considerar “a velhice como um problema de velhos e negar nossa solidariedade humana básica neste processo tão humano” (Nouwen & Gaffney, 2000, p.17).

Nas sociedades capitalistas, marcadas pela competição, que marginaliza o que não produz, “não há lugar para o idoso, mesmo que ele seja um produtor de felicidade” (Loureiro, 2004, p. 43). Zuben (2001) explana que a cultura atual tende a calar os idosos, impossibilitando-os de narrar sua vida e seus feitos, privando-os de ter um lugar ao sol no mundo social. Este meio colabora com seu isolamento e sua desesperança, pois cala os anciões assim como já o fez e ainda faz com crianças e mulheres, e todos aqueles que se opõem ao conceito de normalidade dos adultos.

Netto (2002) explicita que as sociedades industrializadas sempre tiveram mais interesse na assistência materno-infantil, pois o investimento numa criança tem um retorno potencial produtivo muito maior do que a manutenção do bem-estar de um prolecto.

Loureiro (2004) relata que o idoso “aperta o passo e luta para não ser atropelado e nem cair” do foguete da vida moderna (p.50). O ancião se sente fragilizado diante do “poder” do mais forte, leia-se o “mais jovem” que por substituí-lo no mercado de trabalho se acha no direito de dominar sua vontade (Neri, 2001). Por isso o adulto maduro acaba tendo que buscar satisfação no passado, resgatando sua imagem positiva que um dia existiu. Messy (1993,

citado em Loureiro, 2004) expõe que o velho vive numa luta constante entre o investimento afetivo que ele tenta ter sobre si mesmo e o desinvestimento constante da cultura.

Muitos brasileiros que chegam à terceira idade acabam tendo uma postura de isolamento social, pois se vêem numa precária condição socioeconômica, sem mais autonomia e independência e com uma grande dificuldade de adaptação ao mundo moderno (Netto, 2002). Na sociedade ocidental as pessoas são influenciadas por símbolos, imagens e estereótipos, expressos através dos meios de comunicação de massa. Portanto a imagem que a mídia representa dos provectoros influi em suas próprias percepções, assim com no valor da sociedade para com estes (Mascaro, 1997).

Atualmente, com a evolução das ciências e da medicina, a melhora no saneamento básico, na educação, na indústria farmacêutica e no aprimoramento dos hábitos alimentares, aumentou-se a expectativa de vida, crescendo assim os pertencentes à terceira idade (Loureiro, 2004). A sociedade industrial está tendo que aprender a lidar com essa nova parcela da população em ascensão e a conviver com aqueles que apresentam “idéias ultrapassadas” e experiências consideradas de pouco valor; aqueles que na cultura ocidental sempre foram deixados de lado, marginalizados por serem diferentes ao culturalmente aceito (Loureiro, 2004).

Deste modo, o século XXI trouxe um novo desafio aos jovens, aprender a ter uma nova postura diante dos gerontes, e isso é um passo imprescindível para que se concretize o objetivo de uma sociedade mais justa (Loureiro, 2004). A primeira e mais importante tarefa desta geração é ajudar os idosos a resgatarem suas identidades novamente. Deixar que eles exerçam sua maestria contida, deixá-los mostrar que o envelhecimento não é só um caminho para as trevas, que este também pode ser um caminho para a sabedoria e auto-conhecimento (Nouwen & Gaffney, 2000).

1.3 *Os Relacionamentos Sociais e seus Papéis na Terceira Idade*

A vida em sociedade é primordial para a sobrevivência da espécie, é através do contato com o outro que formamos a nossa personalidade e construímos nossa identidade. Com a vivência acabamos selecionando as experiências emocionais mais positivas para nosso crescimento, por isso mesmo que o contato social na velhice se torna imprescindível (Erbolato, 2002).

Dacey & Travers (1991, citado em Erbolato, 2002) definem relacionamentos sociais como as interações frequentes que têm certa durabilidade de tempo e padrão e que modificam os envolvidos, abrangendo sentimentos positivos e negativos. A maioria dos relacionamentos sociais são transitórios e substituíveis, pois as necessidades variam com o percurso da vida. Há os formados por utilidades, outros por proximidade geográfica e os “obrigatórios” como é o caso dos relacionamentos familiares.

Por muitos é partilhada a impressão de que os idosos já não participam mais dessas trocas sociais, o que é uma visão preconceituosa, já que muitos deles auxiliam no cuidado dos netos, prestam ajuda financeira aos filhos, passam notícias de um familiar ao outro, e assim por diante. Geralmente o geronte tem um relacionamento familiar difícil, pois sente que suas idéias são rejeitadas e suas experiências pouco valorizadas (Erbolato, 2002).

O autor citado anteriormente define papéis sociais como formas de comportamento estipulados socialmente, refletindo o que é aceito em uma cultura. Permite-se certa flexibilidade, porém esse limiar é tênue, pois ir além pode descaracterizar estas funções. Há papéis escolhidos, como o de pai, há papéis conquistados, como o profissional, há papéis atribuídos, como o de criança e o de ancião. Existe também o conceito de que grande parte

dos papéis sociais existe somente em função de seus complementares: pais e filhos, chefes e empregados, marido e esposa.

Estes papéis são influenciados por gêneros, posições sociais, níveis de poder e de obrigações com seus papéis complementares. São regidos, também, por normas etárias, pressupondo que cada idade tem limites, capacidades e deveres. Os papéis sociais podem ser definidos como norteadores de comportamentos, servindo como base para a concepção que os indivíduos têm de si mesmos, pois ajudam a identificar quem os desempenha (Martín, 1996; citado em Erbolato, 2002).

O idoso se vê numa situação em que é levado a aprender a ajustar suas relações sociais e a criar novos relacionamentos, já que muitos se acabam com os anos. Com isso enfrenta uma crise de identidade ao se adaptar a essas mudanças de papéis (Zimmerman, 2000).

Erbolato (2002) explana que assim como mudam os papéis sociais na velhice, também mudam algumas tarefas normativas, que influenciam nas relações sociais dos indivíduos. Por exemplo, uma tarefa normativa do início da vida adulta é construir uma nova família, significando o desenvolvimento do papel parental. Deste modo, as tarefas do papel (obrigações) influenciam nas relações sociais que cada sujeito terá.

A perda do papel profissional e o afastamento dos relacionamentos estabelecidos no trabalho podem implicar diminuição de poder aquisitivo e perda de prestígio. A perda desta função é sentida principalmente pelos homens, pois culturalmente seu papel está mais ligado a identidade profissional. As mulheres por exercerem normalmente dois papéis profissionais durante a vida, o assalariado e as tarefas domésticas, tendem a sentir menos essa privação (Erbolato, 2002). A aposentadoria representa a ruptura dos meios econômicos e sociais, pois o trabalho gera *status* e valor cultural (Moragas, 1997).

Papéis conjugais tradicionalmente permanecem na terceira idade, exceto nos casos de viuvez e divórcio. Quando estes acabam as mulheres tendem a sentir com mais intensidade,

devido ao fato de que teoricamente elas têm menos oportunidades de novos casamentos, pois muitas vezes a independência financeira desejada não foi conquistada, além do fato que o peso dos anos refletidos na aparência dificulta a busca de novos companheiros. Os papéis sexuais são os mais ambíguos na velhice, pois há uma visão cultural de que estes se encerram e o que de fato ocorre é uma diminuição devido a fatores biológicos. Os papéis de irmãos costumam enfraquecer durante o princípio da vida adulta e da meia-idade, quando os recursos se dirigem à carreira e a criação de filhos, porém se não houver falecimento, eles voltam a se renovar na velhice (Erbolato, 2002).

Hooyman & Kiyak (1996, citado em Erbolato, 2002) acreditam que os papéis de pais, de amigos e de vizinhos são os que mais permanecem, mesmo que com alterações. As relações pais-filhos normalmente se invertem na velhice, pois os deveres dos papéis parentais como provedores e cuidadores terminam com a independência dos filhos adultos. Contudo, novos papéis podem surgir como o de avós, compensando a idéia de falecimento, devido ao sentimento de continuação familiar.

Eventos não-normativos, como o divórcio de um filho e o seu retorno à casa dos pais, podem reativar o papel parental do idoso, que muitas vezes passa a ser desempenhado apenas no que se refere aos cuidados (deveres), sem decisão sobre suas condutas (direitos). A família tem uma grande importância no estabelecimento de uma vida saudável durante a terceira idade, pois ela garante trocas continuadas de suporte instrumental e psicológico/emocional. A manutenção da rede de amizades serve de auxílio como contraponto às relações familiares, pois são resultados da livre escolha, representando uma expressão do afeto genuíno (Erbolato, 2002).

De acordo com o mesmo autor, amigos estão relacionados a momentos de alegria e divertimento, não sendo exatamente confidentes. Deste modo, os mais velhos passam a substituir os amigos perdidos por vizinhos, membros do mesmo clube ou igreja e muitas

vezes até com os ajudantes remunerados, provendo assim uma rede social mais ativa e um envelhecimento mais saudável.

Dessa maneira, fica exposta a importância da atuação ativa dos idosos no seu meio relacional, assim como a tendência natural da perda de diversos papéis sociais no processo de envelhecimento. Contudo estes podem ser substituídos por outros, ou pelo menos minimizados com novos vínculos, visando manter a identidade e bem-estar dos gerontes.

Capítulo II

O Psicodrama e a Terceira Idade

2.1 *O Psicodrama*

É impossível falar de Psicodrama sem falar no seu criador Jacob Levy Moreno, um homem que acima de tudo acreditava no ser humano, na sua capacidade de ser espontâneo e criativo. Nascido na Romênia em 1889, com cinco anos brincava de ser Deus, dando asas a sua liberdade de criar. Apaixonado por teatro julgava que esse era o lugar que fornecia possibilidades ilimitadas a respeito da investigação da espontaneidade. Formado em medicina em 1917, fez trabalhos em grupos com prostitutas de Viena e refugiados austríacos para observar as interações psicológicas de cada comunidade. Seu objetivo maior era conseguir fazer um teatro realmente espontâneo, contudo, como a crítica e o público sempre o repudiavam, resolveu fazer teatro espontâneo com pacientes psiquiátricos. Foi um homem de muita persistência que enfrentou a descrença da comunidade científica que o rotulava de pregador messiânico, por ter origem judaica e ser fiel à religião na juventude. Faleceu em 1974 com oitenta e cinco anos, em Beacon, Nova York, deixando como legado para a História, a Psicoterapia de Grupo, o Psicodrama e a Sociometria (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988).

Moreno (1959) define o Psicodrama, como “o método que penetra a verdade da alma por meio da ação. A catarse que ele provoca é por isso uma catarse de ação” (p.106). Um método de diagnóstico e de tratamento, que inclui a representação de papéis de forma destacada. É adaptável a qualquer tipo de problema, pessoal ou de grupo, com qualquer tipo

de sujeito; com o seu uso é possível solucionar problemas que surgiram na infância, como também profundos conflitos psíquicos (Moreno, 2007).

Para Moreno o Psicodrama é “a sociedade humana em miniatura” (Moreno, 2007, p. 231). É “o ambiente mais simples possível para um estudo metódico da sua estrutura psicológica” (Moreno, 2007, p. 231). Seu objetivo é ir além das discussões de grupo, criando vivências interiores e exteriores, ordenando as declarações dos sujeitos, deixando seus sentimentos e pensamentos ganharem conteúdo e se tornarem mais claros a seus membros (Moreno, 1959).

O Psicodrama em grupo se utiliza de cinco instrumentos: o cenário, o protagonista, o diretor terapêutico, os egos-auxiliares e o público. O cenário é o palco, o lugar da ação dramática; o protagonista é o ator principal na tragédia grega, no Psicodrama significa o sujeito desempenhando um papel ou o paciente; o diretor terapêutico é o terapeuta; os egos-auxiliares são a equipe de terapeutas auxiliares e o público são os que estão presentes na sessão, podem auxiliar o protagonista ou podem se tornar os próximos pacientes (Moreno 1959). A sessão se divide em três partes: a parte inicial de aquecimento, depois a dramatização em si e a última parte, que consiste nos comentários; os grupos apresentam em média dez participantes e os encontros duram cerca de uma hora e meia. Já o Psicodrama bipessoal é formado somente pelo terapeuta e pelo paciente, com isso não apresenta egos-auxiliares e nem público e seu tempo é menor, durando em média 50 minutos (Costa, 1998).

Uma das bases do Psicodrama é a capacidade de mobilizar um grupo a ajudar seus membros e a se ajudar individualmente. Ele colabora para a reflexão sobre a responsabilidade de ações e trabalha recuperando a espontaneidade e a criatividade dos sujeitos (Blatner & Blatner, 1996).

Seus métodos são ferramentas flexíveis que podem ser modificadas perante o contexto e a época em que se vive. As técnicas utilizadas revelam novas dimensões da mente e, o que é mais importante, exploram experimentalmente conflitos que são impedidos de serem vivenciados no meio social (Moreno, 2007).

2.2 *O Gerontodrama*

O termo Gerontodrama foi criado pela psicodramatista Elisabeth Maria Sene Costa para delimitar seus atendimentos psicodramáticos junto a grupos da terceira idade. O termo geronto vem do grego, é a junção da palavra *geron* e da palavra *onto* que significa velho; o termo *drama* é inspirado na denominação de Moreno que significa ação ou uma coisa feita. Como há insuficientes estudos que correlacionam Velhice e o Psicodrama, faz pouco tempo que esse tipo de psicoterapia começou a ser exercida e o termo Gerontodrama é extremamente recente na área da Psicologia. Contudo, sua base teórica é a mesma do Psicodrama criado por Moreno. A diferença é que seus sujeitos são delimitados, constituídos de idosos, que sempre sofreram as descrenças de melhora numa psicoterapia, já que suas personalidades estão bem estruturadas, seus processos e conceitos culturais estabelecidos, seus defeitos e qualidades enraizados (Costa, 1998).

De acordo com as idéias da autora citada anteriormente, os propectos que se submetem ao Gerontodrama aprendem a se deparar com a possibilidade de reviver o passado dramaticamente, no qual o cenário, os figurantes e seus vínculos não são os mesmos que existiram; então eles tendem a dificultar ou mesmo bloquear a execução de seus papéis, pois muitas vezes se defrontam com uma situação do passado que representa um universo obscuro,

que causa medo e insegurança. O protagonista muitas vezes se questiona como é possível trazer para o cenário fictício algo que realmente aconteceu e que tinha uma fundamentação histórica. Como é possível que uma psicoterapia, algo sério, possa estar ligada a técnicas tão absurdas e como se transporta um passado remoto para um simples momento chamado de “aqui e agora”.

O Gerontodrama visa ajudar o idoso a recuperar sua energia, a ter vontade de mudar e a crescer na psicoterapia, além de resgatar a espontaneidade e criatividade que existe dentro de si. Ele dá a si mesmo a possibilidade de se permitir sonhar e se revitalizar. A oportunidade de “*re-olhar, re-pensar e re-sentir* o mundo ao seu redor” (Costa, 1998, p.63). Assim como, se *re-animar, re-agir, se re-novar, se re-criar e re-viver* (Costa, 1998).

2.3 A Criatividade e a Espontaneidade para J. L. Moreno

J. L. Moreno considerava o homem como um ser naturalmente sensível e criativo, alguém que já nasce com a capacidade de responder adequadamente às situações que experimenta, utilizando-se de sua espontaneidade, ou fator E (no original, fator S, que significa *sponte* = de livre vontade). A espontaneidade é a capacidade de agir “adequadamente” diante de situações novas e de forma diferente às situações já conhecidas (Moreno, 1959). Entretanto, para ele essas condições poderiam ser perturbadas por fatores externos constrangedores, limitando o indivíduo de naturalmente desenvolver suas potencialidades naturais. Esses obstáculos à espontaneidade podem aparecer tanto nos ambientes mais próximos da criança ou no sistema social em que a família o insere (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988).

O termo “espontâneo” é freqüentemente usado para descrever indivíduos com pouco controle de suas ações. Contudo essa idéia não está de acordo com a etimologia da palavra, pois um estado espontâneo visa “padrões de condutas mais ou menos altamente organizados” (Moreno, 2007, p. 175). Comportamentos desordenados e acessos emocionais que decorrem de ações impulsivas estão longe de serem classificados como espontâneos. Eles pertencem ao domínio da patologia da espontaneidade (Moreno, 2007). É também de senso comum vincular a espontaneidade somente a ações e emoções, mas esta existe igualmente em situações de repouso e de pensamentos (Moreno 2007). Moreno (1959) afirma que a espontaneidade provavelmente seja mais antiga que a sexualidade, a memória e a inteligência. Entretanto é a força menos desenvolvida nas pessoas sendo culturalmente inibida e desencorajada.

Moreno (2007) conta que à medida que a criança ganha em anos, o fator espontaneidade perde em quantidade, pois esta se submete aos estereótipos sociais e culturais que dominam o meio humano. A proposta da teoria de Moreno é a recuperação da espontaneidade e da criatividade por meio do rompimento dos comportamentos estereotipados com os valores culturais. Mas é preciso compreender o espírito dos escritos de Moreno. “Sua proposta primordial é a da adequação e do ajustamento do homem a si mesmo. Nesse sentido, ser espontâneo significa estar presente às situações, configuradas pelas relações afetivas e sociais, procurando transformar seus aspectos insatisfatórios” (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988, p. 47).

Costa (1998) observa que à medida que envelhece o homem vai perdendo sua espontaneidade, pois os processos culturais se tornam mais enraizados. Então quando o idoso é estimulado suas respostas tendem a ser estereotipadas. Ele se torna a própria conserva cultural, pois ele se “conforma” com tudo ao seu redor, se acomoda, assim sendo, mantém posturas conservadoras. A conserva cultural tem a função de preservar a continuidade da

herança de cada indivíduo, assegurando a sua preservação e perenidade. Conservar deriva do latim *com-servare* que quer dizer guardar. O uso do substantivo “conserva” com o adjetivo “cultural” tem o sentido de “matriz, tecnológica ou não, em que uma idéia criadora é guardada para sua preservação e repetição” (Moreno, 2007, p.175). A conserva cultural pode significar a conserva tecnológica, como livros, filmes, robôs; e a conserva humana, que se utiliza do ser humano como veículo (Moreno, 2007).

O geronto vai recuperando e liberando sua espontaneidade na terapia à medida que ele percebe que pode se soltar e que isto é um direito seu, com o apoio permissivo do terapeuta que exerce a função de “iniciador social”. Falar em espontaneidade remete ao termo criatividade, pois a partir do momento que se modifica uma situação já estabelecida ou se constrói uma nova situação, usa-se a criatividade. Ou seja, a espontaneidade permite a manifestação do potencial criativo (Costa, 1998). Para Moreno com a “perda total da espontaneidade ocorre uma perda total da existência criadora” (Moreno, 2007, p.153). Ou seja, é impossível falar em espontaneidade sem correlacionar a criatividade, pois a “idéia criadora é intrinsecamente espontânea” e sua materialização e concepção ocorrem por meio da espontaneidade (Moreno, 2007, p.175). Contudo, como a espontaneidade é a resposta adequada do sujeito, “é a disposição do sujeito para responder como requerido” (Moreno, 2007, p.162) a espontaneidade acaba se tornando “o primeiro passo no sentido da formação da conserva cultural” (Moreno, 2007, p.175).

Neto (1979) revela que “Moreno se preocupou mais em criticar a falta de criatividade, a passividade e a acomodação do homem moderno, do que em descrever o esforço criador” (p.75). Ou seja, ele não era um homem de teorias, era um homem de ação, pois acreditava que só na ação, na própria atividade de criar alguém poderia chegar a intuir o que seja a criação. Já Costa (1998) se arrisca a definir a criatividade como a “habilidade que todo sujeito tem, em

maior ou menor grau, em aderir ao movimento contínuo de criação do novo e de decomposição dos conceitos e dos estereótipos” (p.113).

Apesar da sua dificuldade em definir o que seria criatividade, Moreno descreve o homem criativo como aquele que está “perpetuamente empenhado em produzir novas experiências em seu próprio íntimo, a fim de que elas possam transformar o mundo à sua volta e, assim, enchê-lo de novas situações” (Moreno, 2007, p.142). Em continuidade essas novas situações acabam desafiando-o a novas experiências, que irão novamente remodelar seu mundo social. Com isso o sujeito fica comprometido num ciclo incessante de criatividade (Moreno, 2007).

O que parece acontecer com o idoso é que quando ele resgata sua espontaneidade, essa normalmente vem associada à criatividade e na medida em que seu compromisso com a terapia aumenta, mais seus recursos criativos são liberados, assim como sua inteligência e raciocínio que também se associam a esta. Contudo, para o geronte levar sua criatividade recuperada na clínica para o meio exterior, ele precisa enfrentar a imagem social de que o homem quanto mais velho for, mais discreto e “bem-comportado” deverá ser. E ir contra estes preceitos, é ir contra os preceitos culturais. Desta forma, a sociedade colabora para que o idoso continue estagnado, imutável e mantenedor dos mesmos padrões rígidos que uma pessoa de sua idade deve ter (Costa, 1998).

2.4 O Átomo Social e a Rede Sociométrica

Para Moreno o homem é um indivíduo social, porque nasce em sociedade e necessita dos outros para sobreviver, devido a isso, a inter-relação deste com as pessoas com quem convive constituiu seu eixo fundamental de estudo. Desde seu nascimento o ser humano já é submetido à convivência social, este primeiro meio foi denominado por Moreno de Matriz de Identidade, o qual é composto pelas pessoas de maior proximidade afetiva da criança, basicamente sua mãe e os mais próximos desta (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988).

Para que essa Matriz de Identidade se expanda ela depende do Fator Tele que existe em cada um, este representa a capacidade de se perceber de forma objetiva durante as situações vividas e o que se passa entre as pessoas, facilitando o estabelecimento de vínculos afetivos e a comunicação (Moreno, 2007). O fator Tele para Moreno (1959) repousa no sentimento e conhecimento da situação real das outras pessoas, dessa forma, uma relação humana sadia depende da presença e eficácia da Tele. *Tele* vem do grego, que significa: distante, agindo à distância; ela é desenvolvida desde o nascimento nas primeiras relações sociais. Por ser um fenômeno relacional, se forma desde o primeiro encontro com alguém, contudo pode ser deformada por “fantasias transferenciais” (Moreno, 1959). A Tele representa a estimativa intuitiva correta que uma pessoa faz da outra, já a transferência ocorre quando essa percepção se torna deficiente, sendo alterada do contexto real (Moreno, 1959).

Com a ampliação das redes de relacionamento se formam os átomos sociais, que de acordo com Gonçalves, Wolff, & Almeida (1988) são todas as relações interpessoais praticadas, nas quais se podem aferir impressões. Se um indivíduo tem uma imagem positiva

ou negativa de alguém, esta pessoa pertence a seu átomo social. Se essa pessoa não lhe gera nenhum significado, ela já não se configura em seu átomo. Um sujeito com quem se conviveu e que ainda gera um sentimento também estará presente neste. É por isso que o átomo social se relaciona com Fator Tele e sempre está em movimentação.

Gonçalves, Wolff, & Almeida (1988) relatam que a imagem que o indivíduo tem de si mesmo, suas crenças e convicções podem mudar com o tempo, o que influencia na transformação de sua auto-imagem e na sua relação consigo mesmo, gerando assim uma transformação nas suas relações sociais.

Vários átomos sociais formam a rede sociométrica de um indivíduo, pois este pertence a várias redes de relacionamentos. O átomo social de um sujeito que se relaciona com outro influi mesmo que indiretamente no átomo social deste, pois ao se mapear a rede sociométrica de um podem-se constatar ligações de pessoas que influenciam na relação desses dois sujeitos. As redes sociométricas além de serem constituídas por pessoas, estão sujeitas a outras variáveis, como o fator Tele de cada indivíduo, as relações afetivas estabelecidas pelos sujeitos e os papéis sociais representados em cada contexto de convivência (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988).

Para Costa (1998) um idoso maduro é aquele que consegue lidar bem com sua rede sociométrica diminuta, pois este pode estar “só” socialmente, mas bem acompanhado internamente. Como resultado, esse ancião será aquele que tem maiores condições de enfrentar perdas e separações advindas dessa época da vida. Entretanto, essa sociometria interna madura depende de como foram estabelecidas as relações sociométricas durante sua vida, principalmente como se deu a formação de sua Matriz de Identidade na infância.

O fator Tele se fortifica com o passar da idade, contudo, nas sessões de Gerontodrama Costa observava que os idosos muitas vezes ao captarem alguma mensagem do outro, não se permitiam o direito de decodificá-la para si mesmos e para o grupo. Procuravam evitar ao máximo entrar em papéis de discordância e agressividade com o outro, mantendo uma atitude ininterrupta de amizade e simpatia com os companheiros e aceitavam de forma imediata e unânime a entrada de um novo elemento no grupo. Para ela talvez isso ocorresse devido ao fato dos idosos fazerem parte de um grupo social mais esquecido, levando-os a serem menos exigentes com o outro, querendo demonstrar que são compreensivos e conciliadores diante de quase tudo e todos (Costa, 1998).

Nos grupos psicodramáticos com idosos, os átomos sociais vão se formando à medida que estes começam a “trocar figurinhas”, se dispondo a auxiliar o outro que necessita de algo, como fornecer receitas, endereços, conselhos e orientações diversas. Contudo, em geral eles apresentam, inicialmente, certa dificuldade em demonstrar afeto físico com os colegas, mas esta decresce à medida que os encontros se sucedem e as relações se fortificam. Costa (1998) acredita que “o poder de expansividade social também pode ser considerado mais comprometido entre os idosos, pois eles tendem a se recolher aos seus lares, impossibilitando maiores contatos sociais” (p.124).

2.5 *A Teoria de Papéis de J. L. Moreno*

Gonçalves, Wolff, & Almeida (1988) explicitam que na Grécia e Roma antigas diversas partes das representações teatrais eram lidas em rolos (que vem de *rôle*, que designa em francês a palavra rótulo). Nos séculos XVI e XVII, esse hábito voltou com o surgimento

do teatro moderno, dessa maneira, com o tempo, uma parte cênica passou a ser designada de papel ou *role*. Contudo, Neto (1979) conta que desde o século XI o termo foi empregado também com o sentido de “função social, profissão” (p.167). Moreno define papel como “uma *experiência interpessoal* e que necessita, usualmente, de dois ou mais indivíduos para ser realizado” (Moreno, 2007, p.238).

O Psicodrama se utiliza do conceito de papel para abordar todas as inter-relações que um sujeito estabelece durante sua vida, todas suas identidades, atuações, desempenhos e funções sociais que guiam suas ações, gerando transformações em seus intérpretes e no seu meio atuante (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988). “A Teoria de Papéis pode ser entendida e aplicada na avaliação do funcionamento de indivíduos, grupos e relações intergrupais” (Clayton, 1994, p.184). Uma análise de papéis consegue apontar onde o funcionamento humano está preenchendo seus objetivos e onde está falhando. Ela ajuda no planejamento dos meios para aumentar a eficiência do funcionamento e das relações humanas (Clayton, 1994).

Para Moreno (2007) papel é a menor unidade observável de conduta, “é uma unidade de experiência sintética em que se fundiram elementos privados, sociais e culturais” (p.238). Papel é “a menor unidade de uma cultura”, e ele não aparece isolado e sim em conglomerados, como por exemplo: pai-filho-esposo-neto (Moreno, 1959, p.57).

A formação dos papéis se inicia na Matriz de Identidade, o primeiro meio social da criança, caracterizado essencialmente por ela e a mãe. Ao nascer o infante se vê como um prolongamento da mãe, não conseguindo se diferenciar de objetos e pessoas; é incapaz de distinguir fantasia da realidade. Moreno (2007) relata que com o seu crescimento e o aumento do seu átomo social, sua Tele vai se desenvolvendo, e sua capacidade de imitar o que observa, também, colaborando para que a criança aprenda a adotar e a incorporar papéis aprendidos.

Tudo acontece até que o infante possa, além de exercer seus papéis somáticos, como comer e dormir, exercitar seus papéis sociais, que incluem atividades ocupacionais, de classe econômica, de raça, de sexualidade, de constituição familiar e religiosa (Blatner & Blatner, 1996). Ou seja, são infinitos os papéis sociais, já que eles dependem do contexto analisado, como exemplo de papel profissional tem-se o médico, o professor, o dentista; de papéis determinados pela classe social há o patrão e o operário; o de papéis constituídos por atitudes e ações há o líder, o revolucionário e o repressor; o de papéis afetivos existe o de amigo, o de inimigo; o de papéis familiares além dos tradicionais há o de ovelha negra da família, o do filho problema; o de papéis nas instituições pode ser representado pelo de diretor, deputado, coordenador, assim sucessivamente (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988).

Depois de atingidas as condições para que se dê a diferenciação do que são as produções imaginárias e as reais, surgem os papéis psicodramáticos, ou psicológicos. Estes são aqueles desempenhados na fantasia, como o sonho de se casar na igreja, de ser bem sucedido, de viver uma história de amor, assim por diante (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988).

Segundo Blatner & Blatner (1996), nesta categoria incluem-se todos os personagens existentes na imaginação de cada um, como as figuras ficcionais, pessoas que aparecem em sonhos, recordações e devaneios. Todos eles colaboram para a preparação das crianças para a melhor execução de seus futuros papéis sociais.

Gonçalves, Wolff, & Almeida (1988) esclarecem que “a função psicodramática é a contrapartida da função da realidade. Nos papéis sociais opera predominantemente a função de realidade, e nos papéis psicodramáticos, a fantasia ou função psicodramática” (p.71). Deste modo, os papéis psicodramáticos correspondem à parte individual da vida psíquica e os papéis sociais correspondem à dimensão da interação social.

No processo psicodramático os papéis desempenhados durante as dramatizações correspondem aos papéis psicodramáticos, que objetivam gerar *insights* a respeito dos significados dos papéis sociais dos sujeitos na cena (Gonçalves, Wolff, & Almeida, 1988). Além dos tipos de papéis, há implicitamente e explicitamente modos como cada papel deve ser retratado. Por exemplo, o papel da mãe deve ser o de zelosa, diligente e protetora, o de brasileiro é conhecido como um papel de malandro, boa praça e que sempre arranja um jeitinho para tudo, o papel de criança como sapeca, inocente e agitada, de modo que para cada estrato social é reservado um papel. A forma como se espera que cada papel seja representado se relaciona com as representações sociais do imaginário popular.

Gonçalves, Wolff, & Almeida (1988) clarificam que o desenvolvimento de papéis passa por três fases sucessivas:

1. *Role-taking* – tomar um papel, imitá-lo a partir dos modelos disponíveis.
2. *Role-playing* – jogar um papel, explorando suas possibilidades de representação.
3. *Role-creating* – conseguir adequar o papel ao próprio sujeito, desempenhando-o de forma espontânea e criativa.

No *role-taking* aceita-se um papel já pronto e inteiramente constituído, não permitindo a entrada da fantasia; já o *role-playing* aceita um certo grau de liberdade em si e o *role-creating* deixa margem ampla para a iniciativa da atuação do sujeito (Kaufman, 1998).

Blatner & Blatner (1996) fazem algumas considerações a respeito do que significa exercer um papel social, por exemplo, os papéis são aprendidos e por isso podem ser revistos, perdidos, tirados, abandonados, variados, modificados e redefinidos. Os papéis basicamente são contratos sociais implícitos ou explícitos, ou seja, exigem que o outro aceite e se comporte de maneira recíproca e compatível ao papel praticado; além do mais, muitos papéis só existem

devido a existência de seu papel complementar, como o papel de mãe implica papel de filha, o papel de professor implica papel de aluno, além de incontáveis outras correlações. A dificuldade no ajustamento de um papel ocorre quando este papel está passando por um processo de alteração, se ele está sendo aprendido, redefinido, reorganizado, ou se é um papel que representa uma transição importante na vida de um sujeito.

Os mesmos autores deixam claro que todo relacionamento consiste no aprendizado de diversos papéis simultâneos, por exemplo, num casamento vários papéis são exigidos: como saber administrar o dinheiro com alguém, ter um romance, aprender a cuidar dos filhos e gerir o lar. E que é comum um mesmo papel gerar conflitos num sujeito, por exemplo, um chefe de cozinha tem que preparar um prato pensando tanto nas considerações econômicas quanto estéticas.

Costa (1998) explicita que “a sociedade considera normal o indivíduo envelhecer sem querer entrar em contato com novos papéis” (p.125). Com isso o idoso não é incentivado a ousar; pelo contrário, acata-se facilmente que ele se isole no seu mundo, ou seja, o peso do social tem grande influência no seu comportamento de recolhimento, facilitando sua manutenção de papéis.

Para Costa (1998) o idoso apresenta grande dificuldade em abandonar os papéis que exerce há muito tempo, quando estes lhe proporcionam satisfação, e quando os perdem costumam se deprimir e demoram a ser recuperar. No seu núcleo social é comum serem conhecidos por papéis que lhes são depreciativamente designados, como o de gagá, pão-duro, caduco e ultrapassado. Ou seja, o idoso além de sofrer com sua perda natural de papéis, ainda está sujeito a ser rotulado negativamente.

Na medida em que os anos passam o idoso tende a exercer cada vez menos papéis, devido ao processo natural de envelhecimento que vivencia, contudo se este for um sujeito com maior interesse pela vida, pode aprender a desenvolver novos papéis, como aquelas ações que ele não pôde exercer quando era jovem, como o de turista, ou de estudante de algo que sempre sonhou, ou de praticante de um hobby que nunca teve tempo de fazer. O Gerontodrama busca estimular o geronto a ter vontade de buscar estes novos papéis, a assumir o “papel de conquistador”, o de alguém que pode se interessar por novas coisas e lutar por um objetivo (Costa, 1998).

Capítulo III

Meu Pai, Uma Lição de Vida

3.1 Ficha Técnica do Filme

Protagonistas: Jack Lemmon, Ted Danson, Olympia Dukakis, Kathy Baker, Kevin Spacey, Ethan Hawke.

Dirigido por: Gary David Goldberg.

Produzido por: Gary David Goldberg, Joseph Stern

Ano: 1989

Local: Estados Unidos da América

Gênero: Drama

Duração: 117 minutos

Tipo: Longa – metragem /Colorido

Recomendação: 14 anos

Distribuidora: CIC

Produtora(s): Amblin Entertainment, Ubu Productions

Diretor: Gary David Goldberg

Roteirista: William Wharton e Gary David Goldberg

Elenco (Créditos em ordem de importância):

Jack Lemmon, Ted Danson, Olympia Dukakis, Kathy Baker, Kevin Spacey, Ethan Hawke, Zakes Mokae, J.T. Walsh, Peter Michael Goetz, John Apicella, Richard McGonagle, Bill Morey, Mary Fogerty, Art Frankel, Ray Girardin, Vickilyn Reynolds, Edith Fields, Takayo Fischer, Andi Chapman, Erin Strom, Lisa Rae, Emily Kuroda, Jimmy Higa, Gregory Itzin,

Richard Fiske ,Tony Kienitz, Terry Wills, Patti Arpata, Donna Porter, Jan Munroe, Nancy Paul, Charles Stransky, Patrick Massett, Chris Lemmon, Gina Raymond, Justin Peterson, Sprague Grayden, Lucas Hall, Katie Kissell, Lewis Arquette, Richard Brestoff, James Caan, Edwin Cook, Ira Miller, Bridget Sienna, Ruth Silveira, Gregory Snegoff, Gigi Vorgan, Laura Walsh.

Fotógrafo(s): Jan Kiesser

Produtor(es): Gary David Goldberg, Kathleen Kennedy, Ric Kidney, Frank Marshall, Steven Spielberg, Joseph Stern, Sam Weisman.

Compositor(es): James Horner

Montagem: Eric A. Sears

Desenhista(s) de Produção: Jackson De Govia

Direção de Arte: Paul W. Gorfine, John R. Jensen

Decorador(es): Thomas L. Roysden

Figurista(s): Molly Maginnis

Maquiagem: Jan Alexander, Ken Diaz, Michael Gemelli, Greg Nelson, Dick Smith, Karen Specht

Supervisor(es) de Produção: Joseph E. Foley, Ric Kidney

Diretor(es) Assistente(s): Paula Foster, Chris Soldo, Gabriela Vázquez

Departamento de Arte: Ramiro Arrendondo, Craig B. Ayers Sr., Trisha B Gallaher, David L. Glazer, Rainer G. Gruetzmacher, Joann Hicks, James Passanante, Philip E. Read, Christopher Welling, Robert Missetich, Victor M. Shannon.

Departamento de Som: Ron Bartlett, Destiny Borden, David E. Campbell, Greg Curda, Ken Dufva, David Lee Fein, Donald Flick, Judee Flick, Stephen, Hunter Flick, Warren Hamilton Jr., Doug Hemphill, Jim Henrikson, Robert Jackson, Chris Jenkins, Ron Judkins, Oscar Mitt, Dennie C. Modes, Glenn T. Morgan, Shawn Murphy, Curt Schulkey, Andrew Silver.

Departamento de Efeitos Especiais: Clive R. Kay, Gary Zink.

3.2 *Análise do Filme numa visão Gerontodramática*

O filme começa retratando a vida de Jake (Jack Lemmon) e Bette (Olympia Dukakis) um casal de idosos, casados há muitos anos. Vivem sozinhos, os filhos já são adultos e independentes. Bette é retratada no filme como a dominadora da relação, e Jake como o idoso obediente aos seus comandos. Um homem que perdeu o seu papel de marido e assumiu um papel de alguém que precisa de muitos cuidados, como uma criança pequena, sem autonomia e vontade própria. Ele apresenta dificuldade para se locomover. Os seus movimentos são limitados e sua fala é lenta, porém isso não é acarretado por qualquer problema físico e cognitivo evidentes. A sua mulher, no entanto, é ágil, enfática, mas não grosseira, se configurando como um papel complementar de Jake, extrapolando os limites de esposa e parceira, exercendo talvez, o papel de mãe deste. No filme ela é caracterizada como uma pessoa que se utiliza com frequência de frases imperativas para demonstrar o que quer para ele, como: “Vista-se, quero estar lá quando abrir”, e ele como um homem calado e que aceita tudo o que lhe é imposto.

A rotina do casal é apresentada na primeira tomada com Bette abrindo a cortina e acordando Jake. Ela coloca o remédio e a água ao lado da cabeceira da cama para ele tomar. Separa toda a roupa que ele usará durante o dia. Põe a pasta de dentes na sua escova, deixando tudo pronto para que ele não precise fazer nada. No café da manhã, quando Jake tenta por açúcar no seu café, Bette o interrompe dizendo: “Já coloquei o açúcar. Um é suficiente”. E, em seguida, entrega o guardanapo para ele e diz: “Aqui seu guardanapo”. No momento em

que ele tenta passar manteiga no pão, ela também o impede; toma a faca de sua mão e diz: “Quer com manteiga?” e passa para ele, demonstrando como ela o limita de ter uma postura ativa, de ir atrás do que quer. De acordo com Zuben (2001), Jake é um homem que rejeitou a sua própria liberdade e “entregou-se como um joguete ou marionete nas mãos, nas determinações ou decisões dos outros”, levando a negação de sua própria autonomia (p.175).

Neste casamento em que há graus implícitos de poder e comando, só funciona porque há aceitação de ambas as partes, pois eles estabelecem um contrato informal de papéis complementares. Bette representa o papel de mulher e, ao mesmo tempo, mãe de Jake. Ele o de marido dependente, como um filho; ou numa visão mais radical ela no papel de dominadora e ele no de dominado. Contudo, isso não significa que Bette não ame Jake, mas este é um amor que o impede de crescer, que o faz subserviente a ela, que o restringe na execução de papéis sociais, que acelera a sua perda de atribuições decorrentes da velhice.

O átomo social deles é bastante reduzido, formado basicamente pelos dois, se assemelhando a Matriz de Identidade infantil em que o contato da criança é basicamente com a mãe. Nesse início de película é visível que Bette e Jake se tornaram a própria conserva cultural, se acomodando com seu meio, perdurando posturas previsíveis. Numa análise mais profunda pode se deduzir que a Tele dos personagens está deficiente, pois eles não conseguem perceber objetivamente como essa relação está prejudicando a ambos, tanto física quanto psicologicamente.

Quando eles vão fazer compras é Bette quem dirige, empurra o carrinho e pega o que necessita. Jake simplesmente a segue. Na sessão de congelados, os açougueiros ao vê-la chegando, comentam: “Cuidado, a inspetora chegou”. Ela consegue que eles diminuam o preço da costela com sua boa argumentação. Contudo, é nessa parte que a história do filme se inverte. Bette sofre um enfarte no supermercado e tem de ser internada. John (Ted Danson)

filho do casal, executivo atarefado em seu trabalho na cidade de Nova York, não vê seus pais há dois anos. Volta a reencontrá-los pelo chamado de sua irmã Annie (Kathy Baker).

John visita sua mãe no hospital. Ela afirma que está viva por força de vontade e que tem controle para dar e vender. Pede para eles que, se forem comer fora irem ao Mc Donald's ou ao Wendy's e avisa que tem comida no refrigerador. Ficou evidente que o excesso de preocupação para com Jake e sua família foi um dos motivos de seu enfarte, mostrando o quanto controla as situações. Bette comenta com John sobre o enfarte, desacreditando o ocorrido ao dizer: "Não tenho certeza disso. Pareciam gases para mim". Solicita ao filho que não conte ao pai o que aconteceu com ela. Reclama do médico afirmando que ele parece ter menos de trinta anos. Diz com certa arrogância: "Porque não acredito que seja um médico de verdade... Deixam qualquer um ser médico hoje em dia".

John revê seu pai na estufa de casa. Preocupa-se com sua senilidade e comenta com Annie como ele piorou. Esclarece que não pode ficar muito tempo na cidade. Ela concorda dizendo que depois eles arranjariam uma pessoa para cuidar dele. Annie orienta-o que o importante é manter as coisas como Bette deixa, expondo: "Mamãe tinha uma programação e a vida deles nunca passou de uma longa rotina: Papai toma café de manhã. Descafeinado. E um pão doce. Eles começam o dia recortando cupons e fazendo a lista de mercado". John então a indaga sobre o estado do pai: "Por que não me contou?" Ela responde: "Eu contei, você não quis ouvir". Bette então conclui: "Papai só envelheceu". Essa tomada é o primeiro passo para John começar a perceber como foram ruins esses anos de afastamento para o envelhecimento saudável de seu pai e como o prejudicou a rotina metódica que ele vive, sem a chance de ser espontâneo e criativo.

Nos dias subsequentes, John vai percebendo as limitações de seu pai em coisas simples. Ele já não tem forças para girar o botão da televisão e desligá-la, tem muita dificuldade em

tirar sua roupa e pôr seu pijama sozinho e até ao se deitar ele precisa de ajuda de alguém. Percebe a dependência de Jake com Bette ao ouvi-lo: “Não encontro o meu pijama. Não sei onde sua mãe guarda”, e a falta de iniciativa do pai em procurá-lo, pois este estava na segunda gaveta do armário. Ao pegar o pijama Jake analisa-o, não sabe por onde começar. Ao ver sua dificuldade John pergunta: “Por que não o veste, pai?” e resolve ajudá-lo. Jake lamenta: “Eu sinto falta da sua mãe” e o filho o acalma: “Bom, ela precisa disso. Um bom descanso”. John até tenta dormir no outro quarto, mas quando percebe que seu pai ficou imóvel na cama, depois que ele se retirou, resolve deitar-se ao seu lado, na outra cama. Desta forma, a obra evidencia a necessidade de Jake ter Bette sempre ao seu lado fazendo tudo, a sua incapacidade de fazer atividades simples, como se vestir e desligar a televisão. Nessa tomada fica exposto a importância de se manter relacionamentos sociais na velhice, e como um átomo social tão restrito pode ser prejudicial a um indivíduo na velhice. Sem a presença de Bette, John acaba assumindo sua função, ou seja, há uma inversão de papéis, o filho vira o pai e o pai vira o filho.

No outro dia, depois do café da manhã, Jake pergunta pelo filho de John, Billy (Ethan Hawke). John responde que ele está bem, fazendo faculdade na Universidade de Santa Cruz, mas que não o vê há bom tempo. John então resolve contar a seu pai o que aconteceu de fato com Bette revelando-lhe que ela está muito doente. Jake o indaga se não é câncer, pois: “câncer é terrível... se tiver câncer, pode arrumar suas malas”, revelando seu pavor com esta doença. John conta que foi enfarte, mas que ela vai ficar boa. Só não pode trabalhar demais como se acostumou a fazer. E enfatiza: “Ela terá que ir com calma e você terá que ajudá-la”. Jake responde: “Eu sempre digo que ela trabalha demais”. Nesta hora John dá a permissão para que seu pai inicie um processo de resgate de seus papéis sociais perdidos, falando: “Você terá que aprender a fazer alguns serviços de casa sozinho. A mamãe se convenceu de que apenas ela pode cuidar de você. Provaremos a ela que não”. E este concorda: “Tem razão.

Vou aprender a fazer todas essas coisas, você verá. Vamos trapaceá-la”. Com essa cena fica evidente a importância da presença de John na vida de seu pai. John acredita que seu pai possa aprender a se virar sozinho e confia na capacidade de resgate de autonomia.

Costa (1998) explica que reformular um papel é deixá-lo se manifestar novamente, mas de forma diferente, utilizando-se da criatividade. É articular um papel anteriormente existente e assumi-lo “de maneira diversa da que se propõe na atualidade” (p.65).

Jake e John tentam aprender os serviços domésticos. Começam por lavar roupa suja na máquina, mas se confundem quando aparece uma blusa branca e listrada. Então para garantir eles a deixam na lavanderia. Apesar da desistência, a cena retrata a tentativa de fazer algo novo, da permissão de errar e experimentar. Na cena seguinte, andando pelas ruas John descobre que seu pai não dirige mais, que somente Bette dirige agora, pois sua carteira expirou anos atrás e ele não fez outro teste porque ficou com medo de não passar. John então afirma: “Você sempre foi um excelente motorista” e seu pai responde: “Um bom motorista sabe quando deixa de ser um bom motorista”. Logo em seguida, a cena mostra John na garagem da casa de seus pais observando as fotos de Jake com carros de corrida na parede. É evidente a tristeza de John refletida em sua expressão, pois seu pai perdeu um papel que ele gostava muito, o de motorista.

Blatner & Blatner (1996) comentam da importância de se ter uma rede sociométrica grande, pois esta dá a liberdade de se praticar diversos papéis sociais, “as pessoas precisam vivenciar a variedade e o equilíbrio e não se fixar em um único papel” (p.116).

Sad (2001) já enfoca a importância de se manter a liberdade de escolhas na velhice, pois o ser humano possui inúmeras possibilidades na vida. Ele tem o direito de escolher o “sentido que vai procurar imprimir no encaminhamento da própria velhice” (p.67).

Nos cenários seguintes John aparece como um personagem vital na vida de seu pai para a recuperação de sua vitalidade, espontaneidade e criatividade. Ele se torna o agente

facilitador para que Jake volte a recuperar seus papéis sociais perdidos. Fazendo uma analogia ao Psicodrama, John funciona ora como o diretor psicodramático ou como ego-auxiliar para que o protagonista Jake consiga representar situações nas quais ele não tem a oportunidade de vivenciar na vida diária.

No outro dia John, ao acordar, depara-se com o café da manhã pronto preparado pelo pai e ele demonstra sua criatividade ao dizer a John: “Não sei do que você gosta então resolvi colocar um pouco de cada” falando da variedade de coisas que colocou na mesa e em seguida, pôs leite no prato do filho para ele comer com cereal. Jake pede a John para ver Bette, já que ela é sua mulher e ele tem esse direito. Ele aceita observando que seu pai está melhor. Liga para Annie para contar o ato espontâneo do pai em preparar o café da manhã.

Em continuidade à reconquista da sua autonomia e liberdade, Jake toma iniciativa depois do desjejum: “Acho que posso fazer isso. Acho que posso lavar a louça”. John vendo sua iniciativa tenta dessa forma ajudá-lo, criando cartões coloridos para cada tipo de serviço doméstico e com as etapas ordenadas. Então, pede ao pai para ler as etapas da louça e diz: “Então veja qual é o primeiro passo”. Jake lê: “Primeiro passo: encher a pia com água; número 2: colocar um jato de detergente na água; três: colocar a louça na água”. John então mostra todos os cartões que fez para o pai e esse diz: “Muito bem, Jonny. Não tem como eu errar se seguir estes cartões. Sabe, podia vender isso”. Ao mesmo tempo, John restringe os objetos que Jake não pode usar ainda, como o fogão e o liquidificador, colocando avisos neles, até que consiga ver que seu pai já está apto a manuseá-los. Com essa liberdade permitida pelo filho, Jake pega um boné e fala: “Acho que vou trabalhar melhor usando isso. Sua mãe não gosta que eu use. Acha que fico muito durão. Não se importa, não é?” John sorri e diz que não. Jake começa a lavar a louça seguindo as instruções que o filho escreveu.

De acordo com Baltes (2000, citado em Teixeira & Neri, 2008) o envelhecimento bem sucedido é visto como um processo geral de adaptação descrito como *otimização seletiva com*

adaptação (SOC). Como o idoso sofre uma crescente limitação imposta pela natureza biológica, para que ele consiga aumentar suas potencialidades e para alcançar seus objetivos ele precisa otimizar seus recursos, selecionar suas metas e compensar suas perdas. Otimizar é aperfeiçoar uma tarefa para que ela gaste o menor tempo ou tenha a menor quantidade de passos possíveis; é um processo de potencializar os meios selecionados para o percurso, envolvendo os recursos internos e externos para um resultado mais eficiente. A compensação consiste na aquisição ou ativação de novos meios de aprendizagem contrabalanceando as limitações da velhice. SOC é assim uma busca contínua de lidar com novas situações e com o alcance de metas com a ajuda dos recursos internos e externos de cada indivíduo como se fosse um desenvolvimento adaptativo. E foi exatamente isso que John fez com seu pai para que ele aprendesse a manusear os objetos da cozinha.

Zuben (2001) explana que a liberdade de escolha nas ações do homem é fundamental para sua constituição como ser vivo e aquele que rejeita essa liberdade como Jake o faz no início dessa história acaba vivendo em um mundo ilusório, deixando sua sorte exclusivamente ao acaso. Já aquele que assume sua liberdade consegue “entender melhor as numerosas ocasiões em que pode dela estar privado” (p.175). Sendo “capaz de reagir e reafirmar sua capacidade de fazer escolhas e viver com suas conseqüências” (Zuben, 2001, p.175). Enfrentando esse desafio, o idoso fortalece seu dinamismo e sua vitalidade, podendo “assumir a tarefa mais importante de seu existir, que é realizar seu desejo de ser, de viver bem” (Zuben, 2001, p.175).

A partir desse ponto, o filme mostra as diversas conquistas de Jake, numa tomada rápida aparece o que ele vai aprendendo a fazer sozinho com a ajuda dos cartões feitos pelo filho: arruma a cama, tira o lençol, coloca um novo, ajeita as almofadas do sofá, varre o chão, passa aspirador de pó e no final aparece toda a sala limpa e arrumada. Fechando a cena com o piso da cozinha brilhando, John comenta como aquilo era um serviço de profissional, pois estava

parecendo um espelho. A tomada mostra como foi possível Jake fazer coisas até então inimagináveis para ele, com a ajuda de John, que acreditou e confiou na capacidade do pai. Desta forma fica provado que na velhice ainda se pode aprender coisas novas, adquirir novas habilidades, vivenciar novos papéis como neste caso o de cuidador do lar.

De acordo com Kaufman (1998), Jake no seu aprendizado de novos papéis começa somente a imitar os modelos que John ensina (*role-taking*), para que no decorrer do filme ele consiga explorar as novas maneiras de representá-los (*role-playing*). Como consequência vai adquirir confiança e poderá adequar esses novos papéis a si mesmo, usando de sua criatividade e espontaneidade (*role-creating*).

Depois de terem feito um bom trabalho, John fala para o pai que eles merecem uma recompensa. Pergunta-lhe como se diverte. Ele responde: jogando bingo. Jake conta que costumava ir uma vez por semana com Bette, mas sem saber o porquê eles pararam de sair, na verdade pararam de fazer tudo que gostavam. Então John diz que eles deveriam voltar a ter esses hábitos e seu pai entusiasmado com a idéia concorda: “Vou fazer uma lista de coisas divertidas e vou fazê-las”. Após uma noite animada jogando eles voltam para casa. Jake comenta que se divertiu tanto que parecia Ano Novo. Assim, com a ajuda de John, Jake amplia sua rede sociométrica retornando ao bingo e recupera seu papel social de jogador, e percebe como isso lhe faz bem.

Finalmente, Jake vai ao hospital visitar Bette e os dois demonstram todo amor que sentem um pelo outro. Contudo, ela não fica muito animada com as mudanças do marido e reclama pelo fato dele estar cozinhando, tendo ela deixado comida congelada. Chegam até a ter uma pequena discussão. Em seguida, Annie, numa conversa com John, comenta como seu pai aparenta estar melhor dizendo: “Não acredito como ele está bem”, e fala que esse convívio dos dois tem sido bom para Jake. Ele concorda: “Ele tem sido ótimo para mim também.

Estamos nos divertindo”. Annie informa que arranhou alguém para ficar com o pai, mas John refuta a proposta, por ter organizado seu horário no emprego para estar disponível a ficar com o pai até que Bette retorne. Configura-se assim, uma relação entre pai e filho fortalecida por um vínculo de amizade entre eles. A recuperação destes papéis afetivos proporcionou uma melhora aparente em Jake.

Certo dia John vai para o trabalho e Jake insiste em ir com ele e acaba participando de uma reunião com John e por meio da observação informa ao filho que um dos homens da mesa estava mentindo, utilizando-se de sua Tele. Sua Tele não foi perdida e talvez tenha ficado mais aprimorada com os anos. Depois eles vão almoçar e Jake pergunta sobre o que de fato eles estavam falando e John conta que seu trabalho é comprar fábricas à beira da falência, fechá-las e depois vendê-las a outrem. Então Jake questiona: “Já pensou em dirigir uma dessas empresas?” e John responde: “Isso não dá dinheiro, pai” e seu pai comenta desiludido: “O mundo mudou, Jonny. Não imagina o quanto mudou”. É um diálogo que demonstra a diferença de valores dos idosos com os jovens da sociedade moderna. Demonstra algumas barreiras culturais que o geronto tem que enfrentar na sociedade capitalista atual que considera suas “idéias ultrapassadas”.

Nas imagens seguintes ficam explicitadas as mudanças positivas da reinserção de John no átomo social de Jake para a expansão de suas potencialidades e sua qualidade de vida. O suporte de John para com seu pai, o motiva a realizar uma nova prova de auto-escola, volta a dirigir e recupera seu papel de motorista. Numa cena bonita John e Jake aparecem jogando baseball no jardim, robustecendo os papéis de amizade entre eles.

É nessa fase do filme que o filho de John, Billy, entra na estória, expondo a fragilidade do relacionamento deles e a debilidade na atuação de seus papéis de pai e filho, pois ambos parecem dois estranhos um para o outro. Vendo a visível melhora de seu avô, Billy comenta

com John: “Ele me parece muito bem. Como vão as coisas?” e John responde: “Temos passado muito tempo juntos” e Billy replica: “Têm ficado juntos? Dizem que faz bem para pais e filhos”, numa denúncia da omissão de John com seu papel de pai.

Em seguida, aparece Jake na estufa reafirmando seu papel de avô com Billy ao falar: “Vou dar o seu nome a esta aqui, Billy” e mostra uma planta ao neto. Neste momento, Jake começa a divagar em pensamentos, vivenciando um passado ideal no qual aparece ele e uma família feliz, reunida numa mesa em uma fazenda. Dessa forma, ele recorre a um papel psicológico ou psicodramático para explorar suas fantasias e desejos internos.

Na próxima tomada aparecem todos almoçando numa comemoração pelo retorno de Bette. Jake faz um brinde à sua “linda noiva” como uma forma de dizer que resgatou seu papel de marido e companheiro de Bette e não é mais uma criança para ela cuidar. Fica evidente a satisfação de Jake ao ver seu átomo familiar junto novamente, ao afirmar a Annie que simplesmente está feliz quando esta o questiona sobre seu olhar entorpecido.

É a partir daí que o filme sofre uma guinada. Jake descobre que está com câncer e precisa de todo o apoio de sua família para superar o infortúnio. Será de fato um teste para a união de seu átomo social familiar, pois é fundamental o apoio da família, e principalmente com o amor e a fé de John em seu pai é que este consegue enfrentar esse momento difícil. A película também aborda uma questão polêmica sobre o tratamento de Jake: a falta de ética do médico e sua indiferença com a saúde psíquica de seu paciente ao revelar detalhes sobre sua enfermidade, mesmo quando John pede para não fazê-lo, por saber do pavor que seu pai tem em relação a essa doença. Esse fato gera um declínio adicional no bem-estar psicológico de Jake, fazendo-o perder todos seus papéis sociais recuperados e voltar praticamente à sua Matriz de Identidade formada na infância, período no qual a criança estabelece seus primeiros

contatos sociais. Essa estruturação é formada basicamente pelos provedores, nesse caso quem assume esse papel de proteção e vigilância é John.

Durante todo esse processo de adoecimento, há uma cena bonita entre John e Jake. Quando este vai fazer a operação para retirar o câncer, ainda acreditando tratar-se somente de um cisto, ele pede timidamente um abraço para John: “Nunca nos abraçamos” e com esse ato espontâneo e de afeto se consolida a amizade entre eles.

Jake ao ser informado de seu câncer começa a delirar, pára de reconhecer as pessoas e chega a ser amarrado. John decide retirá-lo do hospital e o leva para casa. Na passagem em que John, Annie e Billy estão no carro levando Jake, John diz: “Será melhor que o hospital, com certeza”. Billy também se disponibiliza: “Eu posso ficar para ajudar”. John recusa sua ajuda exclamando: “Volte para o colégio, para o México. Aqui você vai me atrapalhar, não entende?” Deixa assim bem evidente que a Tele de John sobre o relacionamento com seu filho está deficiente, pois não conseguiu reconhecer nele a tentativa de prestar assistência ao seu avô e também estar próximo de seu pai e da família. Em casa, John passa a dar comida e bebida na boca de seu pai, e este começa a sofrer grandes delírios, trazendo para vida real seus papéis psicodramáticos. Estabelece doravante um papel de dependência extrema com John, tal como um neném com sua mãe.

Essa situação permanece até quando o administrador do hospital entra em contato com John, indicando-lhe outro médico que talvez seja melhor que o anterior, o doutor Santana (J. T. Walsh). Nessa conversa eles discutem sobre o que é a velhice. O gerenciador do hospital interpela: “É muito difícil filhos admitirem que os pais envelhecem e saberem o que isso significa” e John responde: “Eu sei o que é velhice. A maioria prefere que eles morram”. Com isso ele tenta provar que existe uma exclusão velada nas sociedades modernas a respeito do idoso.

Costa (1998) relata sobre essa visão preconceituosa do processo de envelhecimento, contudo tem segurança ao dizer “velhice não deve ser considerada sinônimo de feiúra, caduquice, incapacidade, enfraquecimento ou mesmo doença. Infelizmente, é assim que ela é vista por muitos” (p.27).

John procura esse novo doutor e este examina Jake, diagnosticando apoplexia. Como ele se encontrava em coma, John pede para se mudar para o hospital na esperança que seu pai acorde mais rápido, sendo assim atendido.

Então John passa a viver no hospital, prega fotos de seu pai na parede, ajuda nos cuidados diários com ele, transfere seu trabalho para lá, e passa a conversar com ele a todo instante acreditando que com isso ele ficará vivo por mais tempo. Numa cena tocante John conta a Annie por que não desistiu de seu pai: “Annie, aquele homem levantou todos os dias da sua vida para trabalhar em um lugar que não gostava. Ninguém o obrigou. Ele o fez porque era pai, porque esse era o acordo... e parte desse acordo é cuidarmos dele quando ele envelhecer. Não fiz isso”. Confessa que se arrependeu de ter se afastado do pai durante esses anos e que por isso quer estar ao seu lado quando seu dia chegar.

Existe de fato um contrato implícito de cuidado intergeracional entre pais e filhos. Se os pais cuidaram de sua prole quando estes eram crianças e jovens, os mesmos quando adultos se sentem na obrigação de cuidar de seus provedores já maduros. Para Goldani (2004) esse contrato é mantido por um conjunto de fatores como: laços de afeto; sentimentos de reciprocidade sobre a vida, no sentido de dar e receber em troca; benefícios econômicos; sanções negativas, ou seja, uma suposta pena sobre o não cumprimento do contrato e dos valores culturais, acima de tudo. Além da influência das experiências individuais de cada indivíduo com sua família, circunstâncias históricas também influem em como esse contrato será efetuado, como: migrações, sucesso econômico ou as dificuldades da economia local.

Ao voltar para o quarto do pai John vê Billy ao lado do avô e pergunta para este quando ele voltou do México. Billy relata que ele nunca partiu e que sempre vem visitar Jake quando John não está. Então John puxa Billy e lhe dá um abraço, num gesto de gratidão e se desculpa por ter recusado a ajuda do filho anteriormente. Dá aí o primeiro passo para que seus papéis de pai e filho se restabeleçam.

Um belo dia, para a alegria de todos, Jake acorda do coma. Ao ser perguntado, o médico lhe conta a melhor explicação para o fato: o que levou Jake voltar a viver foi o amor e o carinho de John transmitido por ele diariamente nesse período. Em seguida, aparece uma cena da imaginação de Jake, na qual ele volta ao seu papel psicodramático de fazendeiro venturoso com sua bela mulher e crianças felizes brincando num campo.

Após essa estada no hospital Jake decide fazer uma mudança radical em sua vida: aproveitá-la ao máximo realizando tudo o que sempre quis, mas não o fez. Inicia-se essa transformação com a compra de novas roupas, com a ajuda de John e Billy. Então John o interroga: “Não sei, pai. O que acha que a mamãe vai dizer disso?” e ele responde: “Provavelmente vai rir e me chamar de louco, mas vai sorrir. Não sorrimos o suficiente nos últimos dez anos”. Os três apresentam as roupas amalucadas para Annie e Bette. Esta a princípio fica espantada, contudo cede e cai na risada, se divertindo muito com a nova vestimenta criativa de Jake e o seu lado espontâneo de brincar com seu atual guarda-roupa.

Costa (1998) comunica o quão utópico parece a possibilidade dos gerontos usufruírem “daquilo que construíram, desfrutar do bem-estar, gozar a vida de forma mais plena, de modo mais harmônico. Ainda mais quando adentram em uma etapa vital que pode culminar em conflitos diversos ligados aos seus variados papéis” (p.20).

Jake nessa nova etapa sofre uma metamorfose, começa a jogar golfe, a fazer flexões, a correr na praia, a fazer planos de viagens, a retomar a pescaria, a retornar sua vida sexual, a conhecer seus vizinhos, a cuidar das crianças do bairro, a se interessar em aprender novas línguas, explorando ao máximo sua criatividade e espontaneidade. Em certo momento de entusiasmo ele extravasa para Bette: “Precisamos esquecer que já estamos velhos. E parar de nos preocupar com os outros”.

Costa (1998) assinala que o Gerontodrama visa exatamente isso que Jake encontrou nesta sua descoberta: o encontro com a liberdade e a espontaneidade, a aceitação do próprio envelhecimento, uma relação melhor consigo mesmo e com os outros e uma transformação positiva para os anos seguintes da vida.

Bette, no entanto, apresenta resistência em aceitar esse novo marido: “Ninguém acreditaria que ele tem setenta e oito anos e que quase morreu há algumas semanas atrás. Você tem que conversar com alguém”. Resistindo a essas mudanças bruscas em Jake e percebendo que perdeu o seu papel social de controladora, em outro momento comenta novamente com o filho: “Ele vai à minha cama todas as noites. Não me deixa em paz”. Entretanto, ela começa a perceber o ingresso do mundo psicodramático de Jake para a sua vida diária: “Jonny eu estou com medo. Ele fala de pessoas que não conheço ou que já morreram. Ele diz que morávamos em uma fazenda em Cape May, em Nova Jersey, e que quer voltar para lá porque é época de colheita”.

Devido esse fato John decide investigar o que está acontecendo com o pai, e eles saem para conversar. Jake emocionado conta sobre sua outra vida imaginária: “Quais as chances de sua mãe e eu termos quatro filhos e morarmos em uma fazenda em Cape May, Nova Jersey?” John então responde: “Pelo que eu sei, vocês moram em Los Angeles há vinte e cinco anos. Você tinha um emprego fixo na Lockheed até se aposentar. Antes disso, moramos em

Plainfield e você trabalhava na Lockheed de lá”. Com isso tudo Jake concorda que provavelmente John está certo, porque é impossível estar em dois lugares ao mesmo tempo, contudo diz com tristeza: “Minha vida lá é tão real quanto estarmos aqui agora sentados, olhando para o mar”.

Desse modo, John parte para uma explicação especializada sobre o estado de saúde de seu pai. O médico lhe diz que, de acordo com o psiquiatra Ronald Laing, Jake apresenta uma esquizofrenia bem-sucedida, pois: “Com o passar dos anos, ele não tem se sentido satisfeito com a vida, então ele deslocou suas alegrias para um sonho. Ele criou uma experiência pessoal mais satisfatória. Um sistema alternativo”. Expõe que isso provavelmente exista há pelo menos vinte anos e que: “É necessária uma inteligência, força de vontade e imaginação excepcionais para que isso aconteça”. Narra que todos da família estão nesse mundo imaginário, só que com menos idade, congelados no tempo. Entretanto, para que Jake continue participando da vida real ele depende da aprovação de Bette. “Desde sua recuperação, ele tem sido uma pessoa feliz. As paredes que separavam esses dois muros foram derrubadas. Ele tem trazido para o seu dia-a-dia a alegria de viver que ele manteve afastada por todos esses anos” relata o médico.

Todos tentam conviver da melhor forma possível com Jake, contudo Bette é a que apresenta mais dificuldade em lidar com esse novo homem. Ela protesta para John: “O homem está em outro mundo. Acho que ele devia saber disso”. Seu filho tenta ajudá-la: “Eu já expliquei que não passa de um sonho. Um mundo de sonhos bons e bem definidos. Papai está aprendendo a diferenciar os dois mundos agora”. Ela retruca: “Não me importa o que diga. Não é normal. Algo aconteceu com ele. Esse homem não é seu pai”. E John finaliza: “Eu acho que esse é o verdadeiro Jake Tremont. Ele tem se escondido por cinquenta anos”. De fato, é como se sua “patologia” representasse um ato de liberdade, uma manifestação do

homem espontâneo e criativo que ele reprimiu durante anos; uma tentativa de buscar todos os papéis sociais que ele deixou se esvaírem pacificamente na velhice.

Quando Jake propõe que todos devem aprender uma cultura nova a cada semana e inserir todos seus hábitos na rotina familiar, Bette chega ao seu limite de complacência. No meio do jantar japonês ela se exalta: “Desde que ele voltou do hospital, essa casa parece um hospício. Fantasias, corridas e sexo o tempo todo. E uma fazenda dos sonhos em Nova Jersey. Ele não deveria ficar solto por aí”. Nesse momento John se levanta e a discussão começa: “Meu pai está muito bem. Ele só está tentando se divertir”. Ela retruca: “Eu não vivi minha vida toda para terminar assim, convivendo com um louco do meu lado depois de velha”. John então se exalta: “O médico disse que ele não é louco. Na verdade, é surpreendente que ele não tenha pirado vivendo ao seu lado por mais de trinta anos”. Ela, na sua fúria incontida, lhe dá um tapa no rosto. Vendo tudo isso Jake os abraça quase chorando e explana sobre a importância da família, para em seguida encerrar a conversa dizendo: “Fico acabado quando ouço vocês falando desse jeito” e sai da sala. John e Bette, contudo, voltam a se questionar e ele diz: “Vai destruí-lo mais uma vez”. E ela, com tristeza, responde: “Eu quero meu marido de volta”. John o defende: “Ele quer a vida dele de volta. Ele a amou por cinquenta anos. Deixe-o aproveitar o que restou”.

Costa (1998) ao falar do Gerontodrama comenta sobre o idoso que tem as características de Bette, aquele que passou anos de sua vida retendo, guardando, conservando suas idéias e conflitos. São estes que têm dificuldade em “trocar” o seu passado tão conhecido e palpável por um momento de surpresa. Ou seja, abandonar sua realidade objetiva e se adentrar no mundo do imaginário e da fantasia. Defrontando-se com o subjetivo e o abstrato, o mundo irreal do “como se”. Bette sente dificuldade em lidar com a espontaneidade de Jake porque

isso significa sair de sua zona de conforto e abrir a porta dos conflitos que ficaram por muitos anos guardados e escondidos.

Após esse episódio de fúria, Bette vai atrás de Jake para esclarecer seus sentimentos e fala: “Eu não te reconheço” e ele concorda: “Eu sei. Você olha para mim, assim como os outros e enxerga apenas um homem velho. Mas por dentro, sinceramente, Bette, me sinto com dezenove anos”. Ela então desabafa: “Este outro mundo, Jake, me magoa. Era tão ruim assim estar comigo?” E ele responde: “Só perdemos o rumo. Muito”. Ela o indaga: “Está me pedindo para esquecer a vida que compartilhamos?” e Jake esclarece: “Não. Estou lhe pedindo para lembrar da vida que desejávamos. Você assumiu o controle de tudo, não foi? E eu deixei. Você era tão boa. Estou lhe pedindo para relaxar um pouco. Abra sua mente. Não só para mim, mas para o mundo”. Ele a faz lembrar-se do quanto eles gostavam de dançar juntos e diz: “Quero dançar mais uma vez com você antes de morrer”. Bette imediatamente refuta-o: “Não fale em morrer”. E Jake com muita sabedoria diz: “Não tem problema, todos vamos morrer. Morrer não é pecado. Mas deixar de viver, sim”.

Numa cena marcante do filme, eles encerram a conversa se abraçando, se beijando e dançando juntinhos, manifestando todo o amor que sentem um pelo outro. É indiscutível nesse momento como Jake recuperou sua Tele conseguindo ver sua relação com a mulher de maneira objetiva, não a menosprezando e sim valorizando-a, mas sem esquecer-se dos prejuízos que os comportamentos estereotipados mantidos pelos dois por anos, causaram na felicidade deles.

Costa (1998) explica que chegar à maturidade é superar o passado, aceitar o presente e renunciar o futuro, pois “na velhice o futuro é o presente” (p.12). A maturidade implica renunciar muitas coisas, como a beleza e a juventude. Significa também a rendição à doença,

e finalmente à morte. O idoso maduro “tem consciência da transitoriedade da vida, aceita a morte e convive com a sua proximidade” (Costa, 1998, p.12).

Jake, por fim, encontrou a sabedoria da idade. Para Costa (1998), ser sábio é aceitar com bom humor as limitações físicas e intelectuais da idade. “Sabedoria é mais que conhecimento, ela vai além da esfera cognitivo-intelectual, embora a inclua” (p.14), ou seja, “sabedoria significa viver com espontaneidade e criatividade, continuar criando” (Costa,1998, p.14).

No outro dia, Bette surge de quimono na cozinha, e John diz: “Bela roupa” e ela responde: “Seu pai adora” e ele sorri. Na próxima tomada John e Jake estão no consultório do doutor Chad (Zakes Mokae) e este os informa que o câncer voltou e se espalhou por todo o sistema linfático e que Jake tem pouco tempo de vida. Ele aceita com serenidade. Em seguida aparece John em casa à noite esperando Billy chegar e propõe poder conhecê-lo de verdade. Ter uma conversa franca de pai para filho. Billy revela que no México mora com três amigos e duas amigas numa casa e seu pai se espanta dizendo: “O mundo mudou, Billy. Não imagina o quanto mudou”, sem perceber que usou a mesma frase que seu pai havia lhe dito quando foi ao seu trabalho. Billy contesta que nunca abandonaria a família pelo emprego e John responde que sofreu com isso e ainda sofre. E com franqueza lhe pede: “Eu gostaria de participar da sua vida. Eu sou seu pai”, exibindo a vontade de restabelecer seu papel de pai. Assim, com a sabedoria de quem recuperou sua Tele na relação parental, dá um conselho ao filho: “Perdoe sempre”.

Na última cena de Jake ele aparece numa cama de hospital dormindo, sendo observado por Bette. John e Billy chegam e Bette decide comer algo com Billy, ficando somente John no quarto. Inesperadamente Jake acorda e eles começam a conversar. Ele revela que nesse momento deveria estar com pensamentos profundos, mas que só lhe vem à cabeça jogos e

programas antigos de TV. Claramente demonstra a paz de quem já resolveu todos os problemas na vida, de quem está tranqüilo com a realização de seu papel no seu átomo social. Conta que queria ter abraçado e beijado mais o filho quando criança, e fala o quanto o ama. John então deita na cama junto com o pai e esse lhe diz: “Muitas coisas aconteceram, Jonny. Boas e ruins. Mas quando olho para você eu sei que fiz algo certo”.

As últimas imagens do filme mostram a casa da família Tremont cheia de gente no funeral de Jake. John pergunta para Annie como sua mãe está e ela diz: “Acredito que ela ficará bem”. Bette aparece com o boné que seu marido usava, o tal que ela não gostava. Acomoda-se no sofá, rodeada de crianças à sua volta, exibindo a serenidade de quem aprendeu a lidar bem com a velhice. John segue para a estufa e se encontra com Billy. Os dois vestem as roupas divertidas de Jake, pegam um jarro de flores e se despedem à maneira de Jake, de forma criativa e espontânea. Billy fala: “Esse parece o lugar certo para isso. Sinto que há tanto de você aqui. Tantas coisas vivas e crescendo. É assim que penso em você”. O filme acaba com John se despedindo de todos, entrando num carro com o marido de Annie, como se tivesse acabado sua missão, podendo agora voltar para Nova York. Só que agora carrega novos valores, como um novo homem, como um homem melhor.

Essa magnífica história vai muito além da análise feita, da perda de papéis e a recuperação destes na velhice com o aumento do átomo social do protagonista Jake, representado pela brilhante atuação de Jack Lemmon. A análise psicodramática da película é só uma fatia do que ele representa, pois é um filme que fala da importância da família, das dificuldades da velhice e dos conflitos de gerações que passam de pai para filho. Ensina a importância de saber perdoar, de como é possível aprender e crescer. Exalta a aceitação sem contestação, os sofrimentos da vida, as renúncias diárias, a tolerância com as perdas e o valor das conquistas; e acima de tudo, o amor.

Considerações Finais

Viver e envelhecer hoje, neste tempo de grandes mudanças sociais e econômicas, de incertezas do dia-a-dia, de mudanças rápidas de conhecimentos, do questionamento de valores, da descartabilidade de objetos, pessoas e relações, com certo menosprezo pelo valor a vida, tem sido uma experiência difícil para muitas pessoas (Freire & Resende, 2001).

Na terceira idade o sujeito se aposenta, perdendo seu papel profissional e seus relacionamentos no trabalho, podendo implicar diminuição do poder aquisitivo e de certo prestígio social (Erbolato, 2002). Se junta a estes fatores outras perdas da idade tais como o falecimento de amigos e cônjuges, a saída dos filhos de casa, a diminuição da vida sexual e a perda da vitalidade física, levando assim ao isolamento dos gerontes. Como cita Moragas (1997) o provector é visto nas sociedades contemporâneas como tendo um “papel sem papel” já que não tem mais obrigações trabalhistas, visto que por meio delas a pessoa conquista *status* econômico e social.

Devido a isso torna-se importante o Gerontodrama criado por Elisabeth Maria Sene Costa, que visa resgatar, com base na psicoterapia criada por J. L. Moreno, a liberdade, a espontaneidade, a criatividade e muitas vezes a identidade perdida dos gerontes, submetidos a incontáveis privações. Com a Teoria de Papéis há a possibilidade de se reviver num cenário terapêutico os desejos, as inquietações, as situações vividas e almejadas dos que vivem em sociedade.

No filme *Meu pai, Uma lição de vida* o protagonista Jake, um ancião que se viu limitado a exercer poucas atividades, atuando apenas como esposo e dependente de sua mulher, foi desgastando sua saúde física e seu bem-estar. É evidente que a perda de seus papéis sociais, gerada tanto por uma imposição de sua mulher quanto pela idade e seu

convívio social restrito, resultou no homem pouco espontâneo e criativo, retratado no começo da narrativa.

Todavia com a chegada de seu filho John, este acreditando nas potencialidades de seu pai, Jake volta a aprender coisas e a fazer o que antes lhe era negado. John pode ser representado ora como ego-auxiliar, ora diretor psicodramático, que possibilitou a chance de seu pai recuperar suas potencialidades e sua identidade perdida. No final da história Jake encontra a serenidade de quem envelheceu bem, recupera sua alegria mesmo à beira da morte, pois sabe que seu átomo social familiar foi bem reconstruído.

Esta película visou basicamente ilustrar a importância do Gerontodrama na terceira idade, e ao mesmo tempo a simplicidade e também a magnífica teoria de J. L. Moreno sobre a importância dos papéis sociais. Ela foi analisada a partir dos fundamentos teóricos dos dois capítulos iniciais, servindo de exemplo prático para os conceitos abordados nestes. O estudo das cenas foi feito para que o leitor tivesse a maior fidedignidade possível das imagens, então quando as falas eram muito relevantes elas foram transcritas literalmente para o maior entendimento das ações.

É um filme belíssimo que trata não só do envelhecer e suas dificuldades, como também de relações de amizade, de amor e de cumplicidade que não se esvaíram com o tempo. Como cita Mascaro (1997), a mensagem que esta obra passa é de que é preciso sempre estar transformando e recriando a vida, o que é consonante com a teoria de Moreno. Restaurar as relações humanas é primordial para que os anciões de hoje e de amanhã possam envelhecer com dignidade e respeito que tanto merecem.

Este estudo tem grande validade para a Psicologia, pois aborda questões relativas a um de seus públicos mais crescentes: os idosos, fazendo uma correlação única com o Psicodrama. Esta obra conseguiu discutir teorias e dogmas sobre a velhice nas sociedades contemporâneas, fazendo um paralelo com a teoria de J. L. Moreno sobre papéis sociais. Observou-se a

semelhança de conceitos de atribuições na velhice com os conceitos de papéis sociais criados por Moreno e utilizados por Costa no Gerontodrama. O presente estudo atingiu o seu objetivo ao qualificar a teoria psicodramática ao mostrar a perda e a recuperação de papéis sociais na terceira idade com os fundamentos desta. Para a autora desta pesquisa esse documento serve como um alerta aos futuros psicólogos ao enfatizar a importância de se ter mais estudos sobre a velhice e mais obras que correlacionem o Psicodrama e a Gerontologia. Com isso fica um alerta à população em geral: está na hora de valorizar aqueles que construíram o que hoje lhes é negado. Pois são esses “idosos ultrapassados” que primeiro acreditaram que poderiam construir um futuro melhor para a geração em curso.

Referências Bibliográficas

- Blatner, A., & Blatner, A. (1996). *Uma visão global do Psicodrama*. São Paulo: Ágora.
- Clayton, M. (1994). A teoria de papéis e sua aplicação na prática clínica. In: P. Holmes, M. Karp, & M. Watson, *O Psicodrama após Moreno*. São Paulo: Ágora.
- Costa, E. M. (1998). *Gerontodrama: A velhice em cena*. São Paulo: Ágora.
- Erbolato, R. M. (2002). Relações sociais na velhice. In: E. V. Freitas, L. Py, A. L. Neri, F. A. Cançado, M. L. Gorzoni, & S. M. Rocha, *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A.
- Freire, S. A., & Resende, M. C. (2001). Sentido de vida e envelhecimento. In: A. L. Neri, *Maturidade e Velhice: Trajetórias individuais e socioculturais*. Campinas: Papyrus.
- Goldani, A. M. (28 de Setembro de 2004). *Relações intergeracionais e reconstrução do estado de bem-estar. Por que se deve repensar essa relação para o Brasil?* Acesso em 25 de Novembro de 2009, disponível em Abep: Associação Brasileira de Estudos Populacionais: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/PopPobreza/GoldaniAnaMariaCapitulo7.pdf>
- Goldberg, G. D. (Diretor). (1989). *Meu pai, Uma lição de vida* [Filme Cinematográfico].
- Gonçalves, C. S., Wolff, J. R., & Almeida, W. C. (1988). *Lições de Psicodrama*. São Paulo: Ágora.
- Kaufman, A. (1998). Role-playing. In: R. F. Monteiro, *Técnicas fundamentais do Psicodrama*. São Paulo: Ágora.
- Loureiro, A. M. (2004). O conhecimento científico e a ideologia da "terceira idade": a realidade na diversidade cultural. In: A. Lahud, *Terceira idade*. Brasília: Editora UnB.
- Mascaro, S. d. (1997). *O que é: Velhice*. São Paulo: Brasiliense.

Moragas, R. M. (1997). *Gerontologia Social: Envelhecimento e qualidade de vida*. São Paulo: Paulinas.

Moreno, J. L. (2007). *Psicodrama*. São Paulo: Cultrix.

Moreno, J. L. (1959). *Psicoterapia de Grupo e Psicodrama*. São Paulo: Mestre Jou.

Neri, A. L. (2001). O fruto dá sementes: Processos de amadurecimento e envelhecimento. In: A. L. Neri, *Maturidade e Velhice: Trajetórias individuais e socioculturais*. Campinas: Papirus.

Neto, A. N. (1979). *Psicodrama: Descolonizando o imaginário*. São Paulo: Brasiliense.

Netto, M. P. (2002). O estudo da velhice no século XX: Histórico, definição do campo e termos básicos. In: E. V. Freitas, L. Py, A. L. Neri, F. A. Cançado, M. L. Gorzoni, & S. M. Rocha, *Tratado de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A.

Nouwen, H. J., & Gaffney, W. J. (2000). *Envelhecer: A plenitude da vida*. São Paulo: Paulinas.

Py, L., & Scharfstein, E. A. (2001). Caminhos da maturidade: Representações do corpo, vivências dos afetos e consciência da finitude. In: A. L. Neri, *Maturidade e Velhice: Trajetórias individuais e socioculturais*. Campinas: Papirus.

Sad, I. (2001). Revisão de vida, autoconhecimento e auto-aceitação: Tarefas da maturidade. In: A. L. Neri, *Maturidade e Velhice: Trajetórias individuais e socioculturais*. Campinas: Papirus.

Stuart-Hamilton, I. (2002). *A Psicologia do Envelhecimento: Uma introdução*. Porto Alegre: Artmed.

Teixeira, I. N., & Neri, A. L. (2008). Envelhecimento bem-sucedido: Uma meta no curso de vida. *Psicologia USP*, 81-94.

Woortmann, K., & Woortmann, E. (2004). Velhos camponeses. In: A. Lahud, *Terceira idade: Ideologia, cultura, amor e morte*. Brasília: UnB.

Zimerman, G. I. (2000). *Velhice: Aspectos Biopsicossociais*. São Paulo: Artmed.

Zuben, N. A. (2001). Envelhecimento: Metamorfose de sentido sob o signo da finitude. In: A. L. Neri, *Maturidade e Velhice: Trajetórias individuais e socioculturais*. Campinas: Papirus.