

REGISTRO CÊNICO DE MEMÓRIAS DE VELHOS¹

*Beatriz Pinto Venancio**

RESUMO

Este artigo procura apresentar o processo de um grupo de teatro formado por idosos não-atores. A linguagem teatral é utilizada como um recurso na compreensão das subjetividades desses idosos, a partir da encenação de suas lembranças. Cria-se, desse modo, um novo canal de comunicação de memórias.

PALAVRAS-CHAVE: Envelhecimento. Memória. Teatro.

ABSTRACT

This article aims to analyse an elderly theater group process. The theater and its particular language is a good way to express the memories and understand the elder subjectivities. As a result we created a new way of communication the elder experiences and memories.

KEYWORDS: Elderness. Memory. Theatre.

Este artigo atravessa o campo do envelhecimento e da produção de memórias. Gostaria de dizer, em primeiro lugar, que a minha aproximação com a questão da velhice não se dá apenas no âmbito teórico. É um trabalho, como diria Ecléa Bosi, ombro a ombro (1994, p.38). A experiência na coordenação do Programa de Extensão UFF Espaço Avançado desde 2004 e na coordenação da Oficina de Teatro e Memória, há mais de seis anos, estabeleceu um compromisso afetivo entre nós. Além das lutas, reflexões e debates sobre a participação do idoso nesta sociedade tão desigual, a equipe do UFFESPA, formada por docentes, discentes e profissionais de várias áreas, busca propiciar experiências estéticas em diferentes linguagens, negadas anteriormente a estas pessoas idosas de Niterói e seu entorno, em um ambiente onde prevalece o respeito e a delicadeza.

¹ Este artigo foi elaborado a partir de minha tese de doutorado *Teatro de lembranças*, defendida em março de 2004, no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO, com apoio da CAPES- PDEE.

* Professora do Departamento de Serviço Social de Niterói, da Universidade Federal Fluminense, doutora em teatro pela UNIRIO e coordenadora do Programa de Extensão UFF Espaço Avançado.

Nessas vivências de linguagens artísticas, cabe a mim o trabalho com a linguagem teatral como provocadora de produção de memórias dos idosos.

VELHICE E TRABALHO SOCIAL

Não é necessário consultar a literatura especializada para perceber que investigações e estudos sobre a velhice têm crescido nos últimos anos. Pelos meios de comunicação é possível tomar conhecimento do envelhecimento da população mundial e de suas importantes repercussões nos campos social e econômico².

A moderna reflexão sobre velhice, nascida e elaborada nos países ricos e, posteriormente, estendida às outras nações, está relacionada aos problemas de aposentadoria e envelhecimento demográfico. Ou indo mais além, a gestão das idades e as relações entre gerações, nas sociedades contemporâneas desenvolvidas, foram radicalmente transformadas pelo efeito de vários fatores intimamente ligados: a economia de mercado, a proteção social e o aumento espetacular da duração média de vida (ATTIAS-DONFUT & ROSENMAYR, 1994, p.19-20). Para além dos problemas surgidos com a longevidade da população, o desenvolvimento no campo da gerontologia, propiciando estudos comparativos e pesquisas sobre a diversidade e relatividade das formas de envelhecimento, contribuiu para reforçar o debate.

Em países como o Brasil, o descompasso ainda é grande. De um lado, há o rápido avanço das condições médicas e sanitárias alongando a vida da população; de outro, a lenta velocidade na melhoria das condições econômicas, sociais e culturais (MAGALHÃES, 1989, p. 19). Os números referentes à distribuição de renda entre os idosos revelam dados cruéis. Vivendo com até um salário mínimo mensal, encontram-se 42,8% dos idosos (IBGE, 2002) e, mesmo assim, as recentes pesquisas mostram que nas famílias que possuem aposentados 52% da renda familiar é proveniente desses idosos (CAMARANO apud PEIXOTO, 2004, p.81).

Essa relação assimétrica impede uma boa qualidade de vida na velhice. E, como assinalam os estudiosos do assunto, “após tantos esforços realizados

² No Brasil, a população idosa é de 15,3 milhões, representando 9,1% da população (Pnad. IBGE, 2002).

para prolongar a vida humana, seria lamentável não se oferecer condições adequadas para vivê-la.” (VERAS, SOBRAL, SILVA et al., 1994, p.7).

Norberto Elias, em seu sensível ensaio *A solidão dos moribundos*, enfatiza a contradição entre o progresso no conhecimento biológico e o aumento da distância emocional entre as pessoas; o cuidado com os aspectos físicos e o isolamento que precede a morte (2001, p. 8). Verso e anverso, ficamos cada vez mais velhos, mas quando se vive uma morte social, uma velhice invisível, uma lenta e infinita espera, antecipa-se o fim.

Presente, hoje, no “debate sobre políticas públicas, nas interpelações dos políticos em momentos eleitorais e até mesmo na definição de novos mercados de consumo e novas formas de lazer” (DEBERT, 1999, p. 11) a velhice deixa a esfera privada, tornando-se uma questão pública. A organização dos idosos, de forma sistemática ou não, vem colaborando para chamar a atenção dos meios de comunicação e de outros setores da sociedade. Nos anos 90, aposentados e pensionistas ocuparam as ruas com manifestações e protestos, principalmente na “mobilização pelos 147%”³. Esse movimento surpreendeu pela unidade que o caracterizou e contribuiu para a politização da discussão sobre a previdência e a velhice em nossa sociedade (SIMÕES, 1998, p. 14-5). Em 2003, os idosos, aliados aos profissionais da área, junto aos fóruns regionais em todo o país, participaram da discussão sobre o Estatuto do Idoso (substitutivo ao projeto de lei 3561/97)⁴. O Estatuto foi aprovado na Câmara Federal e no Senado, tendo sido sancionado pelo presidente da república em 1o de outubro de 2003.

Para Debert, não se pode compreender “as mudanças nas imagens e nas formas de gestão do envelhecimento” como simples “reflexos de mudanças na estrutura etária da população.” (1999, p.12). A antropóloga levanta inúmeras questões, abrindo um leque de reflexões complexas sobre a “reinvenção da velhice” e um repensar sobre os “estereótipos” antigos e atuais associados ao envelhecimento. Em sua obra, tem alertado os estudiosos e profissionais que

³ Movimento de mobilização dos aposentados, iniciado em setembro de 1991, momento em que o salário mínimo foi reajustado em 147,06%. No entanto, os benefícios da previdência aumentaram em 54,6%. Depois de inúmeras batalhas judiciais e manifestações de rua, em agosto de 1992, os aposentados receberam o reajuste e os atrasados (SIMÕES, 1998, p. 25-7).

⁴ O Estatuto do Idoso substituiu a Política Nacional do Idoso. De autoria de um deputado federal, foi amplamente discutido e diversas sugestões, originadas nos fóruns, foram incorporadas a seu texto. Pode-se consultar o estatuto, na íntegra, no site www.ang.org.br.

lidam com o tema sobre o risco de transformar a velhice numa responsabilidade individual, de considerar aquele que não se envolve em programas de rejuvenescimento, que “vive a velhice no isolamento e na doença” como o indivíduo que “não teve o comportamento adequado ao longo da vida, recusou a adoção de formas de consumo e estilos de vida adequados e, portanto, não merece nenhum tipo de solidariedade.” (1999, p.35). Essa “garantia” de felicidade na velhice, graças a um suposto comportamento preventivo e uma atitude positiva frente à vida, ganhou visibilidade nos meios de comunicação e, muitas vezes, camufla outras tantas questões que envolvem o envelhecimento no Brasil, principalmente a situação de miséria e pobreza vivida pela maioria. Em sua pesquisa Debert aponta para essas “armadilhas” que o estudo da velhice pode apresentar (1998, p.50-67), politizando o debate e reafirmando a velhice como uma categoria socialmente construída.

Nesse sentido, não é possível pensar a população idosa como uma *massa social compacta e uniforme*. Como em qualquer grupo social, age e se manifesta, carregando as contradições e diversidades que caracterizam o interior de todos os grupos. Nesse movimento dinâmico, uma parcela desta população tem-se organizado. No entanto, ela também, em qualquer espaço social ou geográfico, possui “[...] o sentido contraditório e ambíguo dos que padecem a história e ao mesmo tempo lutam nela” e, como numa tragicomédia, elaboram “os passos intermediários, as astúcias dramáticas, os jogos paródicos, que permitem aos que não têm possibilidade de mudar radicalmente o curso da obra manejar os interstícios com parcial criatividade e benefício próprio.” (CANCLINI, 1998, p. 280).

No Brasil, numa estimativa modesta, teremos no ano 2025 uma população de 31,8 milhões de pessoas com 60 anos ou mais (VERAS, 1995). Esse novo desenho demográfico deveria suscitar políticas e iniciativas que visassem à melhoria da qualidade de vida daqueles que já envelheceram ou estão envelhecendo. O que se vê, entretanto, é uma maioria de pessoas idosas ainda ser condenada ao isolamento social e cultural, pela perda de seus papéis familiares, aposentadoria e ausência de uma política que atenda as suas necessidades.

As universidades e os projetos voltados para essa faixa etária têm preenchido parte do espaço vazio com propostas inovadoras, promovendo a autoestima dos idosos, lutando contra os preconceitos, incentivando a criação de

conselhos e fóruns em nível municipal, estadual e federal para assessorar a administração pública. A *Oficina de Teatro e Memória*, coordenada por mim, insere-se nesse contexto, propiciando a um grupo de idosos o repensar sobre suas vidas por meio da encenação de suas lembranças.

A LINGUAGEM TEATRAL E A PRODUÇÃO DE MEMÓRIAS

Para Augusto Boal, “O teatro é a primeira invenção humana [...], nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. [...] Esta é a essência do teatro: o ser humano que se auto-observa. Por isso, teatro ou teatralidade é a capacidade humana que permite que o sujeito se observe, permite imaginar, estudar alternativas ao seu agir”. Boal, autor do *Teatro do Oprimido* e tantas outras obras, diz que o ser torna-se humano quando inventa o teatro (BOAL, 1996, p. 28-9).

Afinal, para muitos estudiosos, a origem do teatro está relacionada ao momento em que o homem primitivo coloca e tira a máscara em rituais mágicos e religiosos. Quer dizer, no momento em que existe uma consciência de que ocorre uma “simulação”, uma representação de outro ser (PEIXOTO, 1980, p. 15-6). Depois, muito mais tarde é que o teatro aparece do jeito que o conhecemos hoje. E, mais tarde ainda, a arte de representar torna-se uma profissão. Mas a vocação teatral pertence a todos. Boal costuma dizer que todas as pessoas podem fazer teatro, embora só algumas se especializem (1996, p. 29). Claro que estamos falando do teatro como uma linguagem, como um modo de se expressar.

É, pois, nesse sentido, que situo o trabalho que desenvolvo, há vários anos, com a linguagem teatral, no terreno do teatro comunitário, social e educativo. O que quero dizer com teatro comunitário teria sua história diretamente associada a um teatro “à margem”, surgido, inicialmente, como uma arma de combate e uma “intervenção política”. Tais práticas, espalhadas em diversos países a partir dos anos 60, tinham o objetivo de fornecer uma arma expressiva àqueles que não possuíam, habitualmente, o direito à palavra. Parte desse “teatro à margem do teatro” afetou práticas escolares, com suas técnicas de jogo. Surgiu um teatro de “intervenção” (político, social, terapêutico) em relação direta com os principais movimentos sociais, com a situação social e profissional dos grupos, incentivando-os a interferir e transformar

(CARASSO, 2002, p. 199). Foram também levadas ao ambiente hospitalar ou psiquiátrico, às ruas, às prisões e aos meios excluídos. Todas essas práticas interrogavam os lugares institucionais do teatro e propunham formas de trabalho com o público distante das referências habituais que se tinha. E foram essas práticas que contribuíram para a criação de uma nova linguagem e a revalorização de um trabalho construído com material do cotidiano, utilizando-se de temas corriqueiros extraídos do nosso mundo, trazendo-os para a cena e fazendo-os falar.

Tais experiências e reflexões permitiram aos profissionais que utilizam a linguagem teatral trabalhar na confluência entre o espaço da sociabilidade e o espaço da representação. Dizendo tudo isto, não quero afirmar que partilho dos discursos que evocam o “milagre” da arte, como se lidar com ela já garantisse efeitos positivos, como se o teatro sozinho assegurasse uma experiência democrática. Mesmo porque esta convivência democrática é uma escolha e um objetivo que se persegue, um aprendizado diário.

O teatro de que estamos falando aqui é uma prática coletiva, em que a qualidade, os equilíbrios de escuta e a circulação de energias contribuem para a formação dos indivíduos (RYNGAERT, 1991, p. 121). Portanto, um teatro político sim, no sentido mais radical que o termo abriga. Um teatro de experimentação, de tropeços e tentativas, de busca de novas linguagens que acolham memórias e histórias. Um teatro de afetos⁵ e de partilhas. Um trabalho com duplo objetivo: uma parte se dirigindo ao teatro, outra à vida (LECOQ, 1997, p. 27). O processo nas oficinas se dá através da experiência de cada um, mas também através da diversidade, da pluralidade das escolhas do grupo e igualmente da dificuldade de fazer escolhas.

São essas as idéias presentes, desde 1999, em nossa Oficina, formada por um grupo de não-atores com idade entre 58 e 83 anos. Se tivermos em conta que os estagiários participantes das oficinas e, algumas vezes, dos espetáculos situam-se na faixa dos 20, verificamos que nosso grupo atravessa várias gerações.

⁵ Alusão ao livro de NAVA, Giulio (1998) *Teatro degli affetti*. Milano: Sugarco Edizioni. Nava, psicólogo e psicoterapeuta nascido em Bergamo, é atualmente professor de dramaturgia psicossocial na Universidade Católica de Milão. *Teatro degli Affetti* é resultado de catorze anos de pesquisa na área do “teatro fora do teatro”. Sua intenção foi a de criar uma nova construção teórico-metodológica e técnica em torno da qual o teatro é utilizado no campo social, terapêutico, formativo, expressivo e artístico.

A produção teatral que acontece ali é realizada em processo de criação coletiva. Os exercícios, as improvisações são provocadores da memória do grupo. De tais provocações surgem relatos de lembranças, que são transcritos por mim ou gravados ou ainda desenhados pelos autores em papéis dos mais diferentes formatos, pomposos, rasgados ao meio, mil vezes dobrados, colocados discretamente em minhas mãos. E neles encontramos a grande mesa de refeições, espaço para cenas que evocam antigas brincadeiras, modos e maneiras exigidos por uma educação rígida, momentos de encontros familiares. Os quintais espaçosos trazem, para nosso pequeno espaço, velhas árvores frondosas, embaixo das quais sentavam-se as avós e construíam-se balanços. As idas e vindas aos quartos de infância, à rua, à escola transformam a memória numa matéria elástica, em que as reminiscências fragmentam-se em camadas superpostas, entrecruzadas, sem linearidade.

No entanto, é preciso atentar para os relatos orais registrados por mim que, mesmo carregando na escrita a oralidade que os produziu, perderam, muitas vezes, a variação de tonalidade, o olhar e os gestos que os coloriram. Afinal, a marca de quem narra está presente em sua própria *performance*, pois a história que conta é mergulhada em sua vida. O modo como conta constitui-se de um conjunto de gestos, expressões e entonações singulares. A memória de uma coletividade não reside apenas em seus mitos, ritos e lendas ou em seus arquivos escritos. Está também, como afirma Le Breton, impressa “no efêmero do gesto [...] Hoje ainda é possível descobrir, por tal ação, a memória viva que permanece inscrita nos gestos dos mais velhos. A memória de uma sociedade é também a de seus gestos.” (LE BRETON *apud* D’AVILLA NETO, 1995, p. 91).

Em alguns espetáculos, trabalhamos com atores narradores, que ocupam um espaço-coral. Quando parecem representar individualidades, são como depositário de fatos da vida do grupo inteiro. Cada narrador é um que é vários, uma soma de individualidades, “uma constelação de biografias distintas” que se fundem. Mesmo quando em repouso, os outros narradores estão ali, no limite, meio escutando, meio questionando ou se preparando para entrar na fala. E tudo parte e se elabora dali, desses personagens dotados de uma temporalidade, de um espaço, de uma história determinada (VANOYE, MOUCHON, SARRAZAC, 1991, p. 101).

Nos antigos contadores, a expressão teatral era essencialmente oral, uma

socialização da experiência individual. Qualquer que fosse a extensão de seus relatos orais, o contador era antes de tudo o homem dos detalhes significativos, um colecionador de gestos socializados (VANOYE, MOUCHON, SARRAZAC, 1991, p. 92). Recorro inúmeras vezes às pesquisas sobre os contadores de história, encontrando a confluência dos vértices do meu trabalho - memória e teatralidade. Francis Vanoye considera oportuno reativar essa tradição dos contadores em proveito dos atores amadores de hoje, sem dispensar as aquisições do teatro atual e nem sucumbir à nostalgia (1991, p.12). A preocupação constante do contador é acentuar a diferença entre o “representante” (ele próprio, que é vários, que recupera, algumas vezes, uma coletividade) e o “representado” (universo de personagens, objetos e fatos). Ao longo de sua *performance*, ele se instala no papel de testemunha, de intermediário entre o público e a realidade, como um “mostrador” de um ou vários personagens do mundo real. Empresta abertamente sua voz e seu corpo às palavras dos ausentes, tornando essa ausência palpável, quase material. No entanto, sua qualidade de testemunha não o condena a um estilo neutro e objetivo. Como um ser dividido, vestirá os personagens com sua própria individualidade, seu estilo e subjetividade. Uma espécie de teatro em que o espaço cênico e o espaço social, o dentro e o fora, estão em osmose permanente (1991, p. 51-8).

Apesar do jeito ainda amador de representar e da dramaturgia em estado quase bruto, características da ausência de formação especializada, o grupo cria um diálogo íntimo com a platéia. Podemos perceber, algumas vezes, a recuperação da memória gestual, comunicando um sentido. Pelo gesto, o corpo socializa-se, ao mesmo tempo em que se individualiza. Em movimentos quase imperceptíveis, muitos daqueles gestos colados às falas saltam rapidamente do corpo de quem relata àquele que representa. Como na arte do contador de histórias, o gesto aqui tem esse papel suplementar. É ele que decide a passagem do tempo do relato ao tempo da representação e mostra o narrador fazendo-se subitamente ator (VANOYE, MOUCHON, SARRAZAC, 1991, p. 91) em outro corpo, mas no mesmo espaço e tempo de vida. A dramaturgia breve que surge de tal experiência revela uma escrita perturbada, com esconderijos que guardam o que não pode ser revelado, o que é preciso ser preservado ou mesmo esquecido. As vozes dos atores e atores-narradores carregaram a palavra deles mesmos, impregnada das existências alheias, presen-

tes e ausentes, dos contextos sociais e comunitários em que foram vivenciadas e circunscritas no território da investigação que as fez aflorar.

As apresentações nem sempre acontecem em espaços convencionais. Quando temos a oportunidade de estar em um teatro, é possível a utilização de recursos de iluminação e um arranjo melhor no cenário. No entanto, vários são os convites para nos apresentarmos em salões, auditórios, lonas, shoppings e ambientes improvisados. Nesses casos, voltamos à noção de *espaço estético* apreendida por Boal, um espaço dentro do espaço, um espaço menor dentro de um espaço maior. No palco, tablado ou simplesmente na frente ou no meio de uma platéia atenta e participante, utilizamos mesas e cadeiras, objetos fáceis de serem encontrados em qualquer lugar. E assim, com os figurinos criados e confeccionados pelo grupo, nos apresentamos sem qualquer recurso ou efeitos de luz e som. O que interessa, particularmente, é a possibilidade de partilhar o longo trabalho de criação dos espetáculos. E em cada uma das montagens habita um minucioso trabalho de lembrar e criar, de pensar sobre si mesmo e representar, sem provocar um afastamento entre os dois atos. E no gesto generoso de oferecer suas lembranças em forma de arte, uma relação de cumplicidade se estabelece entre o grupo e a platéia que nos assiste.

Contando histórias de suas histórias, nosso grupo convida a platéia a diminuir o ritmo frenético na recepção de informações. Emociona, ao mesmo tempo em que faz a platéia pensar sobre suas vidas inscritas por costumes e hábitos de uma época determinada.

Recorrendo às palavras de Julia Kristeva, poderia afirmar que esses idosos, ao transmitir cenicamente suas memórias e dizer suas tristezas, angústias e alegrias, vivem uma aventura do corpo e dos signos, dão testemunho do afeto e tentam comunicar uma realidade afetiva, mas já dominada, afastada, vencida (1989, p. 28). Transformando memórias em ficção, enfrentam o passado num movimento de aproximação e afastamento. Vencem dores, até então intocadas, e dominam o que parece esvair-se.

No mundo do artifício e do simbólico, nossos lembradores procuram manter sua identidade, encontrando novas significações para a experiência existencial. Ao incorporar elementos biográficos e circunstanciais, constroem um mural de suas vidas e descobrem um novo canal de expressão para suas lembranças, abrindo novas vias de comunicação entre gerações e inventando uma maneira peculiar de falar sobre o passado.

REFERÊNCIAS

ATTIAS-DONFUT, Claudine; ROSENMAYR, Leopold. *Vieillir en Afrique*. Paris: PUF, 1994.

BOAL, Augusto. *O arco-íris do desejo. Método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

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

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.

CARASSO, Jean-Gabriel. *Le cheval a-t-il mangé le cavalier? Les Cahiers Théâtre Education*, Paris, n. 11, p. 197-207, 2002.

D'AVILA NETO, Maria Inácia. As representações do corpo feminino na sociedade brasileira contemporânea. Rio de Janeiro, *Psicologia e práticas sociais*. Rio de Janeiro, vol.2, n.1, p.91-8, 1995.

DEBERT, Guita Grin. Antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. In BARROS, Myriam M. Lins de (org.). *Velhice ou terceira idade?* Rio de Janeiro: FGV, 1998.

_____. *A reinvenção da velhice: socialização e processos da reprivatização do envelhecimento*. São Paulo: EDUSP, 1999.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro. Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LECOQ, Jacques. *Le corps poétique*. Un enseignement de la création théâtrale. Paris: Actes Sud, 1991.

MAGALHÃES, Dirceu Nogueira. *Invenção social da velhice*. Rio de Janeiro: Editora Papagaio Ltda, 1989.

NAVA, Giulio. *Teatro degli affetti*. Milano: Sugarco Edizioni, 1998.

PEIXOTO, Clarice. (org.) *Família e envelhecimento*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

PEIXOTO, Fernando. *O que é o teatro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Improvisation. Théâtre éducation et société*. Cahiers n.11, Paris, p. 112-121, 1991.

SIMÕES, Júlio Assis. “A maior categoria do país”: o aposentado como ator político. In BARROS, Myriam Lins (org.). *Velhice ou Terceira Idade? Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

VANOYE, Francis; MOUCHON, Jean e SARRAZAC, Jean-Pierre. *Pratiques de l'oral*. Paris: Armand Colin, 1991.

VERAS, Renato. *Terceira idade: um envelhecimento digno para o cidadão do futuro*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: UNATI/UERJ, 1995.

VERAS, Renato, SOBRAL SILVA & alli *Políticas de atenção à saúde na terceira idade*. Rio de Janeiro: UERJ/IMS, 1994.

RESENHAS

A IDENTIDADE HUMANA: MODOS DE REALIZAÇÃO

*Antônio Alves de Melo**

BUZZI, Arcângelo R. *A identidade humana: modos de realização*. Petrópolis, Vozes, 2002, 1 vol., 215 p.

O primeiro passo na leitura deste livro deve ser uma atenta olhada na capa, uma reprodução do quadro *Noite estrelada*, de Vincent van Gogh. Um negro cipreste encontra-se envolvido por uma paisagem ensolarada, desejoso de luz, daquela luz que rebrilha na paisagem. Assim somos nós, seres humanos, ansiosos por descobrir, fazer desabrochar e realizar a identidade humana na múltipla riqueza de suas dimensões.

Estranhamente, o livro contém um preâmbulo e um prefácio. Por quê? O preâmbulo situa o ser humano no âmbito do ser comum a tudo o que é. Esse comum-pertencer é uma experiência que emerge na profundidade do ser humano e antecede qualquer experiência categorial. O prefácio introduz o tema da identidade humana em seu modo de existir disposto pela sensibilidade, o sentimento e o desejo. Municiada de conhecimentos práticos, a identidade humana constrói o mundo de sua existência. Nele se esconde uma outra realidade que se dá nos entes finitos e para a qual podem os humanos orientar sua existência. “*Mundo é também e sobretudo sinal de referência a uma morada passageira, caminho sem volta, espaço de pura espera, ponte para a última margem*” (p. 9-10). Estabelecida a relação ser comum/identidade humana/mundo, o autor passa aos 33 modos de realização da identidade humana.

A vida humana destina-se à morte, vê-se constantemente ameaçada pela não-existência e, com isto, põe-se em busca do fundo originário que lhe dá sustentação. Este seria o primeiro modo, denominado “memória de seu puro nada”. O segundo modo é o desejo de conhecer, com suas duas vertentes, a sensação e a razão, e suas duas formas de realização, o saber útil e o saber essencial, o saber da sensação e o saber conceitual. Postos esses dois modos vivenciados por todo ser humano, seguem os demais. Embora não integrem aquelas experiências primeiras, inerentes à própria condição humana, eles pos-

* Doutor em Teologia pela Universidade Gregoriana (Roma); prof. de Teologia no Instituto de Filosofia e Teologia Paulo VI – Nova Iguaçu, RJ.