A Reinvenção do Envelhecimento na Prática Experimental da Arte

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - PPGAVI/UFPEL
MESTRADO

DISSERTAÇÃO

A Reinvenção do Envelhecimento na Prática Experimental da Arte

GIULIANNA PICOLO BERTINETTI

GIULIANNA PICOLO BERTINETTI

A Reinvenção do Envelhecimento na Prática Experimental da Arte

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS (PPGAVI)** DO CENTRO DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS COMO REQUISITO PARCIAL À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE **MESTRE EM ARTES VISUAIS.**

ORIENTADOR: PROF. DR. LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS

PELOTAS, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

B544r Bertinetti, Giulianna Picolo

BerA reinvenção do envelhecimento na prática experimental da arte / Giulianna Picolo Bertinetti ; Lauer Alves Nunes dos Santos, orientador. — Pelotas, 2022.

Ber184 f.

BerDissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

Ber1. Arte. 2. Experiência. 3. Velhice. 4. Memória. 5. Envelhecimento. I. Santos, Lauer Alves Nunes dos, orient. II. Título.

CDD : 707

Elaborada por Leda Cristina Peres Lopes CRB: 10/2064

GIULIANNA PICOLO BERTINETTI

A Reinvenção do Envelhecimento na Prática Experimental da Arte

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS (PPGAVI)** DO CENTRO DE ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS COMO REQUISITO PARCIAL À OBTENÇÃO DO TÍTULO DE **MESTRE EM ARTES VISUAIS.**

BANCA EXAMINADORA:

PROF.ª DR. LAUER ALVES NUNES DOS SANTOS (ORIENTADOR)

DOUTOR EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA PELA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PROF.ª DRA. LARISSA PATRON CHAVES SPIEKER

DOUTORA EM HISTÓRIA PELA UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS

PROF.ª DRA. CARLA RODRIGUES GASTAUD

DOUTORA EM EDUCAÇÃO PELA FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

AGRADECIMENTOS

AOS MEUS AVÓS, **PAULO E EULANA, AGOSTINA PALMIRA E LOURI,**
A QUEM A EDUCAÇÃO TRANSFORMOU VIDAS.

À MINHA FAMÍLIA, DIOGO, ANA JÚLIA
MÔNICA, SÉRGIO, CAROL E ANDRÉ.
AS MENINAS DA LACI.
VOCÊS SÃO LUZ E FORÇA PRA MIM.

AOS AMIGOS QUE ME REFIZERAM NESSE PERÍODO,
PELO AFETO E APOIO INCONDICIONAL.

À UNIVERSIDADE PÚBLICA, AO ORIENTADOR PROF. LAUER
E AOS COLEGAS QUE DAQUI LEVO.

SAIO DAQUI TAMBÉM REINVENTADA.

RESUMO

Assolada pelo desalento racionalista que degrada cada vez mais a memória e seu lugar subjetivo, a produção do envelhecimento encontra, no futuro que a todos pertence, a crise de sentidos da construção do sensível. Ao passo que travamos uma guerra contra a passagem do tempo, condicionamos o sujeito 'velho' ao vazio da inatividade, suspendendo a experiência da vivência em prol de um estado anestésico a quem não mais é produtivo a sociedade. A arte, enquanto território de movimentação do consciente e inconsciente, surge como ferramenta na construção do exercício prático do eu simbólico e poético, possibilitando a ressignificação da vida a medida em que constrói um novo lugar para habitar, concebido através da potencialização do sensível entre o imaginado e o real. Este trabalho busca na experiência da arte, o caminho ao encontro a condição humana que à velhice é urgente. Para isso, divide-se em quatro partes, partindo dos preceitos teóricos qualitativos que direcionam a construção de diretrizes para a experimentação da arte em museus. Na primeira, revisitando o estudo sobre a velhice, apoia-se na revisão bibliográfica de autoras como Ecléa Bosi (1987) e Simone de Beauvoir (1990), construindo as relações que a sociedade desenvolve com a velhice. Na segunda, recebemos as possibilidades de ser que emergem da prática criativa do imaginário, pautados pela escrita de Fayga Ostrower (2014), partindo das potentes capacidades do ser sensível, cultural, consciente e memória de reencontrar o caminho da reinvenção da experiência vivida. Passamos, então, a analisar os programas existentes que envolvem tais características no atendimento a tal recorte de público, analisando aqueles que se destacam como objetos de estudo para, por fim, construir diretrizes de ação e construção de projetos que, buscando a retomada e reintegração do velho à vida social ativa, possibilitam, a velhice, a reconstrução de um território digno para vivência de sua memória e de seu presente.

PALAVRAS-CHAVE
ARTE; EXPERIÊNCIA; VELHICE; MEMÓRIA; ENVELHECIMENTO.

ABSTRACT

Overwhelmed by the rationalist dismay that increasingly degrades memory and its subjective place, the production of aging finds, in the future that belongs to everyone, the crisis of senses of the construction of the sensible. As we wage a war against the passage of time, we condition the 'old' subject to the void of inactivity, suspending the experience of living in favor of an anesthetic state for which society is no longer productive. Art, as a territory of movement of the conscious and unconscious, emerges as a tool in the construction of the practical exercise of the symbolic and poetic self, enabling the resignification of life while building a new place to inhabit, conceived through the potentialization of the sensitive between the imagined and the real. This work seeks in the experience of art, the way to meet the human condition that is urgent in old age. For this, it is divided into four parts, starting from the qualitative theoretical precepts that guide the construction of guidelines for the experimentation of art in museums. In the first, revisiting the study of old age, it is supported by the literature review of authors such as Ecléa Bosi (1987) and Simone de Beauvoir (1990), building the relationships that society develops with old age. In the second, we receive the possibilities of being that emerge from the creative practice of the imaginary, guided by the writing of Fayga Ostrower (2014), based on the powerful capacities of the sensitive, cultural, conscious being and memory to rediscover the path of reinvention of the lived experience. We then proceeded to analyze the existing programs that involve such characteristics in serving such a group of public, analyzing those that stand out as objects of study to, finally, build guidelines for action and construction of projects that, seeking the resumption and reintegration from the elderly to active social life, make it possible, in old age, to rebuild a worthy territory to experience their memory and their present.

KEYWORDS

ART; EXPERIENCE; OLD AGE; MEMORY; AGING.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CEDOC	Centro de Documentação e Memória
CECA/ICOM	Comitê de Educação e Ação Cultural do Conselho Internacional de Museus
FGV	Fundação Getúlio Vargas
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
LAPTI	Lazer com Arte para a Terceira Idade
MAC-USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
NAE	Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca de São Paulo
NBR	Normas Brasileiras
PAI	Programa de Acompanhantes de Idosos
PAPEG	Programa de Atendimento ao Público Escolar em Geral
PEI	Programas Educativos Inclusivos
PEPE	Programa Educativo para Público Especial
PISC	Programas de Inclusão Sociocultural
SESC	Serviço Social do Comércio

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

CAPÍTULO I - A PRODUÇÃO DA VELHICE 31

I.I O Lugar Utópico da Melhor Idade 38
I.II A Memória Enquanto Território de Possibilidades 43
I.III O Vazio e a Experiência 48
I.IV No Estado da Arte, a Potência do (RE)encontro 51

CAPÍTULO II - O ESPAÇO DO SUBJETIVO NA REINVENÇÃO PELA ARTE 58

II.I Ser Sensível 66
II.II Ser Cultural 74
II.III Ser Consciência 93
II.IV Ser Memória 107

CAPÍTULO III - DO TEMPO SOCIOCULTURAL ÀS AÇÕES PRÁTICAS 117

III.I Programa Meu Museu 125
III.II Arte Contemporânea para Terceira Idade 139

CAPÍTULO II - A EXPERIÊNCIA DO TEMPO NO LUGAR DA ARTE 153

CONSIDERAÇÕES FINAIS 169

REFERÊNCIAS 176

O SENHOR... MIRE, VEJA: O MAIS IMPORTANTE
E BONITO DO MUNDO, É ISTO: QUE AS PESSOAS
NÃO ESTÃO SEMPRE IGUAIS, AINDA NÃO FORAM
TERMINADAS, MAS QUE ELAS VÃO SEMPRE
MUDANDO. AFINAM OU DESAFINAM, VERDADE
MAIOR. É O QUE A VIDA ME ENSINOU.
ISSO QUE ME ALEGRA MONTÃO.

GUIMARÃES ROSA, 2007, p.18.

INTRODUÇÃO

O constante e intenso ritmo acelerado com que levamos o percurso da vida, sem dúvida se faz comum, à medida em que a entregamos em prol da anestesia que é motor da vivência racionalista a qual somos submetidos na contemporaneidade. Amarrados à concretude de viver somente o real e palpável, fugimos do imaginário, da subjetividade e da memória, oprimindo tais espaços, ao passo que rebaixamos o território do lúdico a mera função do ócio, da loucura ou do envelhecimento.

Suprime-se o passado, feito de lembranças, ao passo que destruímos os apoios para construção de um futuro possível para todos. Mobilizamos todos os mecanismos existentes, até mesmo os que ainda não foram criados, pela experiência de habitar o presente, que, por fim, nos permite viver este mesmo tempo, ao passo que também dele nos tira pela preocupação constante com o futuro. A nós, enquanto sociedade ativa, não é comum a chegada do momento adiante, de um outro território de vivência que sempre se faz distante do cotidiano do eu. Ainda que visível na pele e na consciência do outro, a nós o futuro é invisibilizado. **E ainda assim, no lugar do presente, o tempo só nos oferece o momento do envelhecer.**

Se o alargamento do tempo de vida tem sido cada vez mais lugar de reinvenção com os avanços humanos, culturais, tecnológicos e econômicos, envelhecer ainda é matéria e ferramenta para a luta que travamos contra o tempo. **Da maneira que lidamos com as crises estéticas que por ele são dadas, do branco dos fios dando imagem ao cabelo à perda da mobilidade, a imposição ao ócio e a inatividade que condicionam uma vida sem experiência, com a colocação da aposentadoria como passagem para retirar-se da vida ativa, o processo do envelhecimento define-se pela supressão do corpo em prol da memória. Vive-se para o outro, para o passado e para a memória, mas não mais para si mesmo.**

À medida que o corpo é atravessado pelo tempo, a criação do sujeito velho retoma a singular característica da infância: a fragilidade. **O tom do comportamento protetor, que continuamente tratamos quem ultrapassa a linha rumo à terceira idade, envolve o envelhecimento em sua redoma, quase sempre familiar, e desloca o sujeito ao caminho contrário da autonomia, identidade e liberdade que a vida adulta lhe permitiu.** Distanciando-os da vida social ativa, somos nós, enquanto sociedade contemporânea, que os condicionamos a vivência banal de um mundo tão complexo, colocando-os às margens da vida ativa que fazemos parte.

Ecléa Bosi, uma das autoras mais importantes no cenário de estudos sobre a velhice, tecendo a construção da memória e sociedade através do livro "Memória e sociedade: lembranças de velhos", de 1987, aponta o declínio da condição humana a que são condicionados tais sujeitos. Se no século passado a autora já entendia "a sociedade industrial como maléfica para a velhice" (1987, p.35), ainda hoje continuamos assistindo os rumos que temos tomado enquanto coletivo, a medida que cada vez mais oferecemos a vida como matéria prima para manutenção do sistema capitalista. O velho, com energia reduzida, pouco tem a oferecer ao desempenho racional e tecnicista, deslocando-se ao isolamento do lugar utópico de um "enfim descanso" proporcionado pela aposentadoria.

> **A degradação senil começa prematuramente com a degradação da pessoa que trabalha. Esta sociedade pragmática não desvaloriza somente o operário, mas todo trabalhador [...] Como reparar a destruição sistemática que os homens sofrem desde o nascimento, na sociedade da competição e do lucro? Cuidados geriátricos não devolvem a saúde física nem mental [...] Como deveria ser uma sociedade para que, na velhice, o homem permaneça um homem? A resposta é radical para Simone de Beauvoir: *"seria preciso que ele sempre tivesse sido tratado como homem".***
>
> **BOSI,** 1987, p.38

É também preciso recordar que essa passagem é marcada pela designação da aposentadoria. A própria palavra representa o conceito de retirar-se dos aposentos, sendo estes a própria sociedade ativa. A renda fixa atribuída, que quase sempre revela-se menor do que a anterior em vida ativa, amarra-se à dependência financeira de um terceiro e a um substancial aumento de custos de vida. Passa-se mais tempo em casa, recorre-se mais a planos de saúde. Além disso, dados do estudo "Onde estão os idosos? Conhecimento contra a Covid-19", realizado em abril de 2020 pelo Centro de Políticas Sociais da Fundação Getúlio Vargas, apontam que cerca de 19,3% são chefes de referência no domicílio, colocando-os como responsáveis pela organização financeira dos núcleos familiares que participam.

A reclusão compulsória da sociedade ativa, idealizada por muitos diante do discurso que a tem como "melhor idade" traz a fragilidade de seu próprio discurso. A racionalização contemporânea, autocentrada e egocêntrica, produz um olhar padronizador que não só perde a identidade de cada indivíduo, mas que também deixa de reconhecer a velhice como "uma categoria social" (BOSI, 1987, p.35). Nessa mesma lógica de vivência, a memória e a historicidade são ocupadas e apagadas por nada terem a oferecer na construção subjetiva individual e coletiva, em um confronto social corrente da subvalorização da dimensão histórica, como já apontava Goldfarb, ainda em 2004. Rompe-se com os símbolos que compõe o inconsciente individual ao passo que também deixam de ser produzidos pelo exercício da autopercepção, na fuga do reconhecimento do eu:

> **O sujeito descentralizado de sua história e de seu destino perde o sentido histórico de sua existência, isto é, o sentido de pertença ao conjunto das relações humanas que cobram significação às singularidades da vida de cada indivíduo.**
> **GOLDFARB,** 2004, p.21

Representando cerca de 10,53% da população do país, segundo dados do estudo “Onde estão os idosos? Conhecimento contra a Covid-19”, sem ter a que servir produtivamente na composição tangível e intangível da sociedade, o idoso é submetido a vida sem experiência, onde perpetua-se o apagamento e omissão do eu subjetivo e objetivo. O controle social surge nas pequenas ações objetivas, apagando-se a autonomia dos velhos em narrar sua própria história, amarrando-se à passividade do ócio de um repouso compulsório à medida que se torna submisso da dependência de terceiros.

Aproximar-se dos limites da finitude da existência, ao entender a morte como um acontecimento possível e próximo, já condicionado ao controle social que impõe a dependência e o abandono, condiciona o velho a vivência do subjetivo, do lúdico e, com isso, a reaproximação com a memória. No processo da fuga do real, retoma-se o ciclo de vida ativa na lembrança, que para Bosi (1987, p.14) é “a sobrevivência do passado, a sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios”. **A sociedade, ausentando-se de sua responsabilidade social para com a velhice, retira-se como lugar habitável, transformando-se em um não-lugar para se viver.**

> **Quando se privilegia a idéia de juventude e se expulsa o tema da morte para um lugar cada vez mais marginal ou banal, as pessoas mais idosas são empurradas a abandonar o que parece ser uma lucidez insuportável, são obrigados a reduzir ao mínimo, e até a anular drasticamente, todas as ligações com um meio especialmente hostil, são compelidas a não querer saber mais de um mundo do qual já não podem participar, no qual já não têm mais lugar.**
>
> **GOLDFARB,** 2004, p.35

Retira-se do real em busca de um novo território, próprio e único, para construção e exercício de um novo eu poético e simbólico que surge com a velhice, livre das amarras do controle social que suspendem a atuação do indivíduo e até mesmo da cognição coletiva. Ao confrontar o processo de envelhecimento com

a experimentação de uma vida atravessada pela transcendência da consciência subjetiva e do exercício dos sentidos, entende-se que o velho faz do subjetivo, e do conforto por ele proporcionado, seu lugar da morada. Nele, edifica-se o reencontro da construção do sentido da existência através da vivência da memória, do sensível e da história que do passado emerge. Para romper a inércia a qual muitos velhos são subjugados, é, sobretudo, necessário lidar com o habitar anestésico a que toda sociedade tem sido condicionada, incapacitando-nos de ver o outro como extensão da própria vida.

> **Há dimensões da aculturação que, sem os velhos, a educação dos adultos não alcança plenamente: o reviver do que se perdeu, de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para trás essas coisas, como desnecessárias. Esta força, essa vontade de revivescência, arranca do que passou seu caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente. Para Hegel, é o passado concentrado no presente que cria a natureza humana por um processo de contínuo reavivamento e rejuvenescimento.**
>
> **BOSI,** 1987, p.32

Nasceria, daí, o reencontro e a reinvenção da experimentação como prática potente do exercício simbólico e subjetivo da vida. **A reaproximação com o inconsciente dentro do mundo palpável, deixado no passado da infância, pode possibilitar a retomada da construção de uma nova forma da produção de consciência individual e coletiva.** No espaço onde tudo é possível, não limitando-se às fronteiras que a vida tangível da monotonia cotidiana impõe, é possível que a velhice caminhe ao lado das vivências catalisadoras que permitem a emergência do eu poético-sensível que nos faz tão necessário.

Da narrativa singular de potencializar o pensar o impensável, a arte surge como território e, ao mesmo tempo, matéria de constituição poética e política na construção da condição humana de existência, **despertando a percepção ao**

mesmo tempo em que estimula a estrutura do pensamento crítico que compõe a imersão do ser e estar no mundo (VERGARA, 2018). Como menciona Pallasmaa (2017, p.59),

> **A arte estrutura e articula nosso ser-no-mundo (...) Uma obra de arte, mais do que mediar um conhecimento conceitualmente estruturado do estado objetivo do mundo, possibilita um intenso conhecimento experimental. Sem apresentar uma proposição relativa ao mundo ou a sua condição, uma obra de arte centra nosso olhar nas superfícies que estabelecem as fronteiras entre nosso eu e o mundo.**

Nesse espaço da invenção que é de sua competência, como lugar próprio para construção simbólica, esse trabalho busca retirar a arte da função histórico-narrativa ou terapêutica/assistencialista que a mesma exerce como papel na sociedade, e pensá-la como campo de experimentação estética, promotora e potencializadora das mudanças em sociedade. Ao recebê-la como lugar filosófico-fenomenológico, reconhecemos as relações entre sujeito-objeto-mundo que são de prática comum da sua existência. Se, para Deleuze e Guatarri (2010 p. 136), "a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer", **o exercício da experiência na arte assume-se como prática da liberdade, rompendo com lógicas de repressão e dependência do ser, possibilitando a emergência de um ser poético silenciado e oprimido pelo estigma e pelo controle social.**

No exercício prático da experimentação, que para o filósofo Dewey "é a arte em estado germinal" (p.84), permitindo que se crie até mesmo o que ainda não existe, aqui tratamos da hipótese em que o envelhecimento encontra a inclusão do inconsciente subjetivo no real, podendo construir um novo lugar de ser e estar a quem já não se vê pertencendo ao presente, levando, assim, a capacitação de ações de inclusão e empatia, aproximando-nos do outro como também parte de um 'nós'. Nesse percurso, a imersão da percepção sensorial e

cognitiva pode provocar e conceber a expansão da vivência, indo desde a maneira com que as relações são construídas até a expansão dos espaços tangíveis que são habitados, reinventando a relação da velhice com o processo criativo que produz o cotidiano.

Como território de transformação social, concebida como uma composição de movimentos subjetivos que são próprios a sua interlocução, a arte atua ativamente na estrutura do sensível e do simbólico que ditam a humanidade. **Reconhecê-la como ferramenta de construção possibilita a ruptura de discriminações e estigmas, provocando a reflexão e expansão da condição humana para além do que hoje se vive como fronteira.** Deixamos de requerê-la como prática assistencialista dentro da catártica vivência racionalista que se vive, pois entende-se que sua colocação dentro de tais limites rígidos a tem apenas para sustentar a infinidade temporal em que a alienação é necessária no controle social de quem 'não mais serve' à sociedade. A arte enquanto experiência rompe conformismos, sentenças e silenciamentos a quem os sujeitos enquadrados como "velhos" são sentenciados.

Neste trabalho, pretendemos **discutir as possibilidades, hipóteses e perspectivas que traçam um novo lugar para reinvenção da produção e vivência do envelhecimento buscando a arte como um caminho possível, apoiada na construção da narrativa sensível da experiência e da (re)existência à passagem do tempo.** Na capacidade de romper com as condições que reduzem a velhice ao vazio inevitável, o estímulo à percepção e a criação alargam as fronteiras de ser e estar em sociedade, transformando e ressignificando o pensamento crítico e as ações que permeiam o cotidiano da velhice. Através do exercício do imaginário, a experimentação encontra a educação sensível, estimulando a retomada da participação ativa da composição da sociedade. Enquanto território de reinvenção, a arte pode se apresentar como potente ferramenta de

construção democrática e empática da vida em coletivo.

Sendo a experiência "resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive" (DEWEY, 2010, p. 122), enquanto lugar de retomada do exercício lúdico da criação, é dela a capacidade de desestabilizar a relação entre o sujeito e o real, permitindo que se cruzem as fronteiras do imaginário na criação do que lhe é de desejo, reverberando o ser poético-sensível que é nato a todos nós. Para a velhice, a arte pode surgir em meio a retomada das memórias ao passo que também as constrói e expressa, compondo ativamente o cotidiano na vivência singular e em coletivo, distanciando-os do vazio que preenche o tempo sem dar sentido à existência. No alento de colocar-se como corpo e voz ativa para o confronto à tensão da condição desestabilizada e degradada que fragmenta o velho, neste trabalho tratamos da possibilidade de ter, na arte, uma potente projeção do autorreconhecimento do velho enquanto parte do mundo.

Concebê-la como exercício do que é vivenciado pode provocar a reinvenção de novas percepções do sensível, estético, político, do conflito e também do coletivo, colocando a vida como prática criativa e, portanto, também parte da arte. Para Frederico Morais, sua potência também é ferramenta de renovação cognitiva de todos, uma vez que "todas as pessoas são inatamente criativas [...] só não exercem seu potencial criador se são impedidas a isso por algum tipo de repressão" (MORAIS, 2017, p. 242). Da capacidade de reinventar o espaço habitado, transformando-o através do processo criativo, a arte possibilita a construção de subjetivações, símbolos e valores que dão novo sentido à vida.

Compreender a experiência da arte como potente caminho a tomar junto ao processo de envelhecimento promove a redescoberta do encontro

com o eu, voltando o olhar às complexas questões que permeiam o subjetivo nessa etapa da vida, possibilitando a apropriação do eu poético-simbólico, bem como reaproxima o contato com o outro, até então distante e estranho. Dessa forma, há a possibilidade da quebra de estigmas e paradigmas excludentes, perpetuados pela relação de controle social, podendo possibilitar a então reaproximação do velho a vida ativa. A arte, enquanto ferramenta de construção e diálogo do coletivo, enquanto promotora da humanização do homem, ultrapassa os limites de seu papel social como referência histórica e cultural "por seus conteúdos se referirem, em última instância, à própria condição humana" (OSTROWER, 2015, p. 14). Ainda, de acordo com Fayga:

> **Em qualquer processo de criação, surgem simultaneamente ordenações materiais e espirituais. Por isso o ato criativo sempre deixa um lastro, seja na pessoa que cria, ou seja, na pessoa que recria mentalmente as formas já criadas. Constitui uma fonte de eterna renovação espiritual, de desdobramento e de transformação. Mas a criação encontra-se em todo o fazer do homem, na arte, na ciência, na tecnologia, ou na própria maneira de ser de alguém diante do viver. Como todo processo de transformação, sempre afetará a personalidade toda do indivíduo.**
> **OSTROWER,** 1981, p.1

Desse encontro reacende também a reinvenção do discurso dissonante entre o exercício do racional e do lúdico através da ressignificação da vivência do ócio. Como caminhos opostos criados e perpetuados pelos sistemas de controle sociais vigentes, a partir deles divide-se o tempo e os espaços para cada uma das práticas, inflexíveis dentro de suas próprias ações. Nessa mesma lógica, condiciona-se à inatividade quem não tem a contribuir com a incessante produtividade coletiva, deslocando o velho às margens da vida ativa.

Para romper com tais estruturas de domínio trazemos à luz a importância da criatividade no cotidiano dos sujeitos, do mais novo ao mais velho, presente nas escolhas estéticas e políticas que permeiam sua vivência. Morais, ao desta-

car a capacidade imaginativa como reconstrutora do sujeito, aponta o papel que ela ocupa na vida cotidiana, entrelaçada na constante transformação que nos atravessa:

> **A criação [...] pode e deve ser desenvolvida em tempo integral, em casa ou no trabalho, no lazer e nas atividades produtivas, no modo como nos vestimos, caminhamos, conversamos, nos relacionamos com outras pessoas, como participamos da vida política e social. Estimulando a criação, vamos libertando o homem - e a própria arte, que não está restrita aos museus.**
>
> **MORAIS,** 2017, p. 240

A retirada do processo do envelhecimento do não lugar não só interessa a quem vivencia essa fase, mas compreende um futuro possível a todos, e, por isso, de interesse comum a quem busca a ruptura da catarse e do vazio a que todos estamos condicionados. Vivenciar a arte enquanto experiência promove a seguridade da condição humana à medida que potencializa o prazer do exercício prático de ser e estar no mundo. Ao trazer o indivíduo ao cerne da movimentação consciente e inconsciente é importante ressaltar sua potência poético-educativa na construção cultural, como ferramenta de transformação do cognitivo individual e coletivo. Nessa narrativa, a criatividade potencializa o entendimento da passagem do tempo, dos valores e símbolos da vida.

Provocar a criação é também libertar as amarras que prendem as questões aprofundadas do subjetivo inconsciente, de modo que o que é imprevisível e inesperado tome forma materializada no espaço. Degani e Mercadante (2012) reforçam a ideia do imaginário como novo lugar para o processo de envelhecimento habitar, como forma de espaço ativo e potente que reverberam o exercício próprio do autoconhecimento. Ao ocupá-lo com as memórias de uma vida inteira passada, junto a reflexão dos sentidos e do encontro com o processo de finitude, a expressão é impulsionada pela criação e imaginação. Nesse sentido, ainda segundo Morais, a arte poderia se apresentar como espaço possível para

transformação e reinvenção da velhice, tomando a criatividade, inerente a cada um de nós, como instrumento de expressão da experiência da vida:

> **A noção da criatividade está ligada à recuperação que o homem faz de si mesmo no sentido de alcançar a plenitude do seu ser. A produção de si mesmo, entretanto, é um processo aberto no qual o homem se manifesta contínua e livremente. A atividade criadora se justifica nela mesma. Viver em estado de criação é reencontrar-se consigo todo o tempo.**
> **MORAIS**, 2017, p. 242

Passando pela percepção formal, dada pelos sentidos físicos da visão, tato, audição até a contemplação das possibilidades do lúdico, do subjetivo e do sensível, a arte têm como caráter a possibilidade do atravessamento entre as experiências reais e imaginadas, podendo atuar na construção da identidade do velho através de um mundo existente que é por ele produzido ao passo que também o produz. **Daí, como território para construção de um futuro possível, novas maneiras de habitar o presente tornam-se necessárias para encontrar caminho rumo a condução de condição humana no envelhecimento, garantindo ao velho a voz tão necessária para seu reconhecimento em sociedade.** Trazendo como pauta a experiência de habitar o mundo, o território da arte ocupa a ressonância significativa das transformações imprescindíveis para a produção da velhice que, hora ou outra, chegará a todos nós. Dar corpo, sentido e lugar a existência do velho intensifica a solidariedade, a empatia e a capacidade de nos enxergarmos enquanto dignos da condição humana.

Pousar nesse tema e entendê-lo como potente e urgente prática de pesquisa se fez presente ao passo que a produção da velhice foi, e ainda é, profundamente afetada pela pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2). A condição ao vazio e a ausência da experiência foram acentuadas pelas consequências impostas pela

doença, através do necessário isolamento coletivo. Cabe destacar que, enquanto este trabalho é desenvolvido[1], atingimos a ainda indispensável quarta dose do imunizante contra o vírus, sem, ainda assim, podemos esboçar o entendimento de como o futuro se dará.

Reclusos por cerca de dois anos em meio a situação pandêmica, a retomada da vida ativa dada este ano não inclui a sensibilidade necessária para aproximar o velho, excluído-o ainda mais à medida que inviabilizou-se sua existência em prol da proteção necessária a ser a estes, somada a vivência compulsória de um mundo social no digital em que a estes muitas vezes é inacessível.

A posição delicada que tais pessoas ocupam na reestruturação da vida pandêmica, sendo elas as mais propensas a desenvolverem um quadro grave e até mesmo letal, desafia a sociedade a entender a produção da velhice como inerente à vida. Sem voz ou solução ativa para enfrentar a condição da vida a qual é subjugado, o velho é impedido de colocar-se como parte da composição da sociedade. **Se para Marilena Chauí "a tradição dos oprimidos conquistou o direito à palavra" (1987, s/p), é imprescindível a reinvenção do envelhecimento como responsabilidade de todos nós. Enxerga-se, assim, a expressão da justificativa que edifica esta pesquisa.**

Movimentar-se em direção a problemática que já está enraizada na estrutura social é também papel da arte enquanto ferramenta política de transformação individual e coletiva. Reconheço sua importância e responsabilidade enquanto expressão coletiva que atravessa a individualidade, construindo os valores poético-simbólicos que nos fazem sociedade. **Tomá-la enquanto lugar potente de transformação pressupõe entender suas formas de ressignificação**

[1] O seguinte trabalho foi desenvolvido entre o segundo semestre de 2020 e a primeira metade de 2022, marcado, inicialmente, pela ascenssão da situação pandêmica dada pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2), e pelo seu declínio, com a entrada das vacinas necessárias ao calendario vacinal, junto as consequências sociais, culturais e econômicas desse período.

da experiência vivida, do outro e de tudo que nos toca, uma vez que "a vida se dá em meio ambiente; não apenas nele, mas por causa dele, pela interação com ele" (DEWEY, 2010, p. 74).

Portanto, à prática desta pesquisa, é pertinente reconhecer os caminhos tomados como processos no reconhecimento do estado da arte na produção do envelhecimento. As referências teóricas que são alicerces para sua construção, tratando-se de caracterizar sua metodologia enquanto qualitativa, vem dos principais autores que trabalham com os temas aprofundados, como a velhice, a experiência e sua prática em sociedade. Nos debruçamos, então, principalmente sob os escritos de Simone de Beauvoir, Eclea Bosi e Fayga Ostrower. Como exercício propulsor do projeto de pesquisa, buscou-se ir ao encontro da velhice, compreendendo a vivência do velho e o confronto da sociedade com a passagem do tempo como inerentes a sua produção.

Em seguida, tomamos a arte como território possível de transformação e resistência, dentro de seu potente exercício de liberdade, em compromisso ativo com a criação e a experiência. Para isso, nos apoiaremos nos escritos de Ostrower, delineando os conceitos de ser sensível, ser cultural, consciente e memória, acreditando que, a partir do exercício prático destes dentro da experimentação da arte, pode-se ter a produção de possibilidades na construção da reinvenção de uma vivência condicionada a ociosidade.

Partindo daí, o ponto de chegada deste trabalho se anuncia ao analisar e compreender os programas e ações de educação e mediação dentro dos museus de arte, analisando dois objetos de estudo, para, finalmente, poder estabelecer parâmetros e diretrizes para projetos voltados ao público idoso nesses mesmos locais.

É importante destacar que, inicialmente, pensava-se em um desfecho que

contivesse a elaboração de um programa em si, voltado para um museu específico. No entanto, diante do tempo de incertezas em que boa parte da pesquisa foi realizada, tendo tais instituições permanecido fechadas durante todo ano de 2020 e boa parte de 2021, acreditamos que a produção de tais diretrizes possam ter um valor maior dentro dos resultados esperados, uma vez que não haveria tempo hábil que nos levasse a execução de um projeto por completo dentro de um museu de arte.

Do potente acordo entre sujeito e arte, a experiência pode possibilitar, por vias de sua competência, a capacidade de conduzir a produção da velhice enquanto protagonista de seu cenário, libertando-se das amarras que a condicionam ao vazio, produzindo valores, símbolos e novas formas do sensível atuar que reverberam as narrativas de sua própria vivência. Porém, ressalto aqui que os caminhos que buscamos não são só para a jornada de quem constrói agora o envelhecimento, mas sim para todos nós. Para além do reconhecimento da vida dos velhos, é necessário reencontrarmos as relações que com eles construímos, em meio tangível e intangível. Por isso, as respostas que aqui buscamos têm como foco, mas não limitam-se à fronteira da idade, promovendo o reencontro com o velho em sua vida social ativa.

Para atendermos os necessários aprofundamentos teóricos que constro em esta pesquisa, proponho a divisão do trabalho em quartro partes. O ponto de partida, sendo ele a primeira etapa elaborada, surge no compromisso de assumir o encontro com o processo de envelhecimento, entendendo suas sensibilidades, nuances e demandas. Como um capítulo que estende-se do íntimo da vivência singular do velho indo até a forma que ele se encontra em sociedade. Resgato as principais autoras que lançaram luz ao a opressão da velhice que, até pouco tempo, era silenciada e hostilizada pelo controle social, a fim de estruturar as referências teóricas que serviram de base para a construção

do projeto.

A primeira delas, considerada a bibliografia mais importante a respeito do tema, é a publicação A Velhice (1990), da filósofa Simone de Beauvoir, publicada originalmente em 1970. Narrando, de forma clara e contundente, a denúncia que faz contra a sociedade "para quebrar a conspiração do silêncio" (1990, p.8), a autora expõe a violência simbólica que produzimos a quem é marcado pela passagem do tempo, seja ele de forma física ou psíquica. O desprezo, a exclusão e a desumanização são algumas decorrências por ela reveladas, produzidas através do discurso da supervalorização da produtividade engendrado pela sociedade (PROCÓPIO; AZEVEDO, 2019).

Beauvoir dispara a necessidade de trazer o assunto para o centro do pensamento crítico nos estudos antropológicos e políticos. Por ela influenciada, sendo a principal autora sobre a velhice no Brasil, acolhemos Ecléa Bosi com a obra Memória e sociedade: Lembrança dos velhos (1987), tecendo, de forma quase poética, o confronto entre a produção do envelhecimento, a sociedade capitalista e os indivíduos que dela são feitos. Nesse mesmo livro, tomamos a apresentação de Marilena Chauí, intitulada "Os trabalhos da memória" como importante referência crítica à condição que construímos da sociedade.

Ainda outros autores nos trazem contribuições que revisam os tempos mais próximos da atualidade. Porém, é importante destacar que, da década de 70, com as primeiras denúncias de Beauvoir, para cá, pouca coisa mudou. Entendo que, diante da situação pandêmica ainda vigente e do extenso período de reclusão necessária, o envelhecimento encontra-se ainda mais deslocado às margens, ocupando-se de um vazio que não tem perspectiva de ir embora. Por isso, ressalto e intensifico o discurso de Bosi, que evidencia a luta das minorias e de grupos discriminados, na busca pela condição humana digna que

a todos é direito, mas destaca que "o velho não tem armas. Nós é que temos de lutar por ele" (1987, p. 39).

Já na segunda parte deste trabalho, interessa explorar a arte enquanto potente território de transformação e reinvenção da produção do envelhecimento. Na capacidade de romper com as lógicas de controle e poder social, tomo-a como produtora de símbolos e memórias que reconhecem a criatividade como parte da vida cotidiana. Como construtora da prática através de um caminho experimental, acolho-a revisitando referências teóricas e práticas do passado.

Para isso, nos aproximamos aos escritos de Fayga Ostrower (2014) e das definições de ser que, com o processo criativo gestado através da experimentação da arte, podem transformá-la em instrumento de reconstrução do estar em sociedade. Como um contínuo processo de troca de energia, aberto e dinâmico ao contexto e espaço que habita, busca-se, assim, estabelecer ferramentas de confronto a passividade contemplativa e anestésica que a vida racional e pragmática nos condiciona, levando a supressão de um ser em prol do estereótipo dado pelo outro.

À pesquisa é importante reconhecer o caminho do discurso e do exercício prático juntos, e, por essa razão, revisito os conceitos cunhados por Ostrower no passado, em busca de uma compreensão poético-educativa que coloca arte como ferramenta ativa na construção da expressão, da imaginação e da liberdade. Colocando o ser humano como criativo por natureza, destacando o papel da imaginação, da sensibilidade e da memória na composição da sociedade, a artista reitera:

> **Mais simples, esses grandes *seres humanos tornam-se mais profundos e mais transparentes e sempre mais livres.* Revelam uma liberdade interior ainda capaz de crescer.**
> **Reiteramos que a criatividade é a essencialidade do humano no homem.** Ao

> **exercer seu potencial criador, trabalhando, criando em todos os âmbitos do seu fazer, *o homem configura sua vida e lhe dá um sentido.***
>
> **OSTROWER,** 2014, p. 166

Se para Fayga Ostrower (2014) a arte é produto dos símbolos da existência, articulando os valores da vida e lhe dando forma, destaco aqui o importante empenho da artista ao considerá-la como parte da experiência vivida. Sua obra principal na construção dessa pesquisa intitula-se ***Criatividade e Processos de Criação,*** publicado originalmente em 1977, onde a autora toma o tom de denúncia para narrar a sociedade que busca alienar o sujeito ao passo que traz, como resposta, a criatividade como produto do consciente e do inconsciente na reinvenção de maneiras de ser.

Dentro disso, Ostrower ordena e dá forma às estruturas de ser e estar no mundo, de maneira que considera-se a formação do homem enquanto parte da composição de seu próprio ser sensível, cultural e consciente. Aqui tomamos um dos termos que a autora esboça como parte do ser também, o ser memória, uma vez que a consideramos parte fundamental da construção do sujeito velho em sociedade.

Dessa forma, trazemos tais conceitos no intuito de entender e fundamentar a comunicação da experiência com a arte e o processo criativo que é próprio do imaginário, narrando desde as complexidades de sua produção até os movimentos que fazem parte do processo criativo na produção do cotidiano. Ao considerar a arte como resposta ao encontro que a vida em coletivo promove, seu resgate surge na intenção de aproximar a experimentação da sociedade, reinventando a vivência do velho em um mundo que o subjuga.

Ao desafiarmos a lógica tradicional da produção da arte e seu envolvimento passivo com o público, o estímulo à criação e a experimentação coletiva podem emergir na potência das ações diante do desalento em habitar um recorte so-

cial em estado de repressão. Assim, através dos novos estímulos de ser, buscamos a transformação da produção memória e da consciência, na reinvenção do sensível que tangencia a cultura, deslocando a arte para o espaço democrático, aproximando-a de tudo e de todos.

Chegamos então à terceira parte desta proposta, onde é de interesse buscar as formas de atendimento à velhice no espaço da arte em sociedade: nos museus de arte. Nesse sentido, levanta-se a análise de dois programas que atendem ao recorte específico de público para fins de compreensão das dinâmicas e as possibilidades educativas existentes entre a arte e os idosos atualmente.

A escolha dos projetos é definida em relação à relevância de tais objetos de estudo frente à temática e nos permite dar base à quarta parte: a construção de diretrizes para produção de programas, em museus de arte, que atendam à velhice. Dentro de suas especificidades e necessidades, levantam-se pontos de atenção na produção de projetos que não são tão frequentes e têm um público cada vez mais crescente.

Cabe destacar que, diante do cenário de um tempo imprevisível, esse trabalho apresenta-se como uma narrativa teórica do que se pode ser. Diante das restrições que assolaram a sociedade até o final do ano de 2021, conforme já mencionado. Nesse sentido, acreditamos que tomar as teorias como parte de um processo dá o pontapé para que mais ações que trabalhem o envelhecimento no território da arte sejam possíveis.

Impulsionado pelo compromisso do encontro a uma sociedade cada vez mais justa, esta pesquisa nasce no reconhecimento da capacidade potente e transformadora da arte enquanto ferramenta de reinvenção na produção do envelhecimento. Enxergar o outro como parte do que também se é, partindo do que lhe é sensível e simbólico, tem na arte seu território de ação. Reconhecer

tais produtos da subjetividade podem reinventar a solidariedade, ao passo que recebemos a inclusão como proposta de uma nova formação coletiva. O sujeito que por ela é atravessado tangencia a conquista da sensibilidade, da produção de valores simbólicos, e também da cidadania.

Ser livre significa compreender, no sentido mais lúcido e amplo que a palavra pode ter. Significa um entendimento de si, uma aceitação em si da necessidade da existência em termos limitados. A vivência desse entendimento é a mais plena e a mais profunda interiorização a que o indivíduo pode chegar. Ser livre é ocupar o seu espaço de vida
OSTROWER, 2014, p.165

E, na procura de um envelhecimento liberto, de direito a cada um, tratamos de buscar, na arte, um caminho para a reinvenção.

ASSIM FOI A PRINCÍPIO. ÀS QUINTAS-FEIRAS IA JANTAR COM A IRMÃ. ÀS NOITES PASSEAVA PELAS PRAIAS, OU PELAS RUAS DO BAIRRO. O MAIS DO TEMPO ERA GASTO EM LER E RELER, COMPOR O MEMORIAL OU REVER O COMPOSTO, PARA RELEMBRAR AS COISAS PASSADAS. ESTAS ERAM MUITAS E DE FEIÇÃO DIVERSA, DESDE A ALEGRIA ATÉ A MELANCOLIA, ENTERRAMENTOS E RECEPÇÕES DIPLOMÁTICAS, UMA BRAÇADA DE FOLHAS SECAS, QUE LHE PARECIAM VERDES AGORA. ALGUMA VEZ AS PESSOAS ERAM DESIGNADAS POR UM X OU ***, E ELE NÃO ACERTAVA LOGO QUEM FOSSEM, MAS ERA UM RECREIO PROCURÁ-LAS, ACHÁ-LAS E COMPLETÁ-LAS.

MANDOU FAZER UM ARMÁRIO ENVIDRAÇADO, ONDE METEU AS RELÍQUIAS DA VIDA, RETRATOS VELHOS, MIMOS DE GOVERNOS E DE PARTICULARES, UM LEQUE, UMA LUVA, UMA FITA E OUTRAS MEMÓRIAS FEMININAS, MEDALHAS E MEDALHÕES, CAMAFEUS, PEDAÇOS DE RUÍNAS GREGAS E ROMANAS, UMA INFINIDADE DE COISAS QUE NÃO NOMEIO, PARA NÃO ENCHER PAPEL. AS CARTAS NÃO ESTAVAM LÁ, VIVIAM DENTRO DE UMA MALA, CATALOGADAS POR LETRAS, POR CIDADES, POR LÍNGUAS, POR SEXOS. QUINZE OU VINTE DAVAM PARA OUTROS TANTOS CAPÍTULOS E SERIAM LIDAS COM INTERESSE E CURIOSIDADE. UM BILHETE, POR EXEMPLO, UM BILHETE ENCARDIDO E SEM DATA, MOÇO COMO OS BILHETES VELHOS, ASSINADO POR INICIAIS, UM M E UM P QUE ELE TRADUZIA COM SAUDADES. NÃO VALE A PENA DIZER O NOME.

MACHADO DE ASSIS, 2012, p.35

CAPÍTULO I

A PRODUÇÃO DA VELHICE

A medida que a sociedade é atravessada pelo desalento da vivência racionalista e pragmática do presente, desamparada pelas cada vez mais frequentes catástrofes sociais, econômicas e naturais condicionadas como consequência da modernidade capitalista, testemunhamos, pouco a pouco, a construção da crise dos sentidos que tem corroído a criação e atuação do sensível no coletivo. A degradação da subjetividade, da alteridade e da memória abrem caminho para o terreno da supervalorização do presente ante a guerra contra o tempo que travamos para nos mantermos como parte do mundo.

Como parte da recusa a olhar o que nos toca, o sensível é substituído gradativamente pela lembrança. **Para Marilena Chauí, "o que foi não é uma coisa revista por nosso olhar, nem é uma ideia inspecionada por nosso espírito - é alargamento das fronteiras do presente, lembrança de promessas não cumpridas" (1987, s/p).** Na intenção da reinvenção de um horizonte futuro possível, que a todos é natural, o processo de envelhecimento é responsável pela produção das narrativas do tempo que já não é o agora, vem de outrora, mas constrói a experiência de vida no mundo.

Se o alargamento da experiência vivida encontra hoje expressões afáveis para sua nomenclatura, como o popular 'melhor idade', ao fim e ao cabo todos cabem como máscaras à atribuição das palavras 'velho' e 'velhice'. Ao lançar luz sobre tal discurso contemporâneo utópico, a vivência da faixa etária que ultrapassa os 60 anos revela a fragilidade de uma narrativa insensível e generalista. A estimada, e por vezes tão esperada, ideia da retomada da juventude através da reclusão ativa decorrente da aposentadoria pouco se aproxima da realidade que condiciona grande parte desses sujeitos a uma vida sem experiência, em uma sociedade que não assegura a condição humana devida a população que a ela não serve mais. O 'velho', ao requerer novas palavras para sua designação, busca ter voz diante da imposição do silêncio. Para Simone de Beauvoir (1990,

p. 664), assim o fazemos para que não nos deparemos com um pedido urgente de amparo:

> **A velhice denuncia o fracasso de toda a nossa civilização. É o homem inteiro que é preciso refazer, são todas as relações entre os homens que é preciso recriar, se quisermos que a condição do velho seja aceitável. Um homem não deveria chegar ao fim da vida com as mãos vazias, e solitário.**

Ante o conflito da passagem do tempo marcado no consciente e inconsciente psíquico, refletido também no corpo físico, a velhice não é matéria de estudo recente. Para trazer à tona sua significação científica, é necessário retomar no século XIX, os estudos de Darwin que introduziram a separação da sociedade em grupos etários específicos. Nela, à medida que a longevidade se prolongava, os valores positivos do belo, autônomo e forte, que carregavam consigo a possibilidade da experimentação, tornavam-se cada vez mais distantes. O estigma da doença e do abandono já estavam presentes na representação do envelhecimento como um lugar marginalizado para vivência, diante da intensa necessidade de cuidado e atenção à medida que a decadência e a degeneração evoluíam ao ponto da perda da sua identificação enquanto eu e parte do coletivo (GOLDFARB, 2004).

De lá para cá, **a incessante vivência autocentrada que produzimos e da qual também somos produtos, fez com que a velhice encontrasse cada vez mais o mundo como um não-lugar,** um conceito anunciado por Marc Augé no livro homônimo. Ainda que as transformações sociais, políticas, culturais, ambientais e econômicas tenham incomodado e remodelado toda relação que temos entre eu-outro-mundo, elas foram e ainda são matéria da cada vez mais pujante condução da vida sob a supervalorização da produtividade do sistema capitalista. Dentro disso, à medida que o corpo e a mente reduzem sua capacidade produtiva, o velho torna-se incapaz de doar sua vivência ao rendimento do outro, cabendo a ele o lugar da inatividade, que não tem espaço nesse mundo,

sendo portanto o vazio. Para Marilena Chauí (1987, s/p.), envelhecer é suprimir o corpo em prol da vivência do outro, sendo ele seu opressor:

> **Oprime-se o velho por intermédio de mecanismos institucionais visíveis (a burocracia da aposentadoria e dos asilos), por mecanismos psicológicos sutis e quase invisíveis (a tutelagem, a recusa ao diálogo e da reciprocidade que forçam o velho a comportamentos repetitivos e monótonos, a tolerância de má fé que, na realidade, é banimento da discriminação), por mecanismos técnicos (as próteses e a precariedade existencial daqueles que não podem adquiri-las), por mecanismos científicos (as "pesquisas que demonstram a incapacidade e a incompetência sociais do velho).**

Das catárticas transformações da história, a forma que a passagem do tempo ao homem tem sido tratada é também inerente à desigualdade social que essa mesma sociedade sujeita ao poder produz. Para Ecléa Bosi (1987, p.35) "além de ser um destino do indivíduo, a velhice é uma categoria social", transcendendo a atuação do eu por tratar-se de uma conjunção de situações que é percebida e imposta pelo outro. **O velho é oprimido por meio de ações quase invisíveis, que beiram a sutileza, que por vezes é revertida como afeto aos olhos de terceiros.** A recusa à atividade, o comportamento monótono e o afastamento da vida em coletivo mascaram-se como cuidados, individuais e coletivos, desarmando a inspeção e o descontentamento da sociedade com a condição humana que é subjugada a essas pessoas.

Na complexa dialética entre o tempo restante de vida que lhe é dado na medida em que esse percurso é condicionado a carência de experiências que a façam ser desfrutada, a pesquisadora Sonia Färber aponta a inevitável relação de perda que a sociedade impõe a velhice, quando a passagem do tempo, marcada pela ação do envelhecer, torna-se 'vergonhosa e excludente' perante os olhos da sociedade, "fazendo com que a pessoa que vive essa transição da

vida adulta para a velhice tenha um sentido de morte simbólica pela ameaça ao sentido de pertença à sociedade, com igualdade de direitos" (2012, s.p).

Aqui, cabe destacar que esta pesquisa se debruça em torno do que consideramos como a experiência de envelhecimento real na contemporaneidade. **Sabemos que as palavras e argumentos aqui colocados descrevem o envelhecimento dentro de suas características pessimistas, traçando um perfil que muito mais tende a evidenciar o lado do desconforto e da desastrosa construção que a sociedade faz do envelhecer. Trata-se, em parte, da escolha, feita nos primórdios do acesso ao Programa de Pós-Graduação, em trabalhar com um grupo vulnerável a fim de retornar o exercício da experiência acadêmica à sociedade.**

No entanto, o recorte aqui colocado como vulnerável surge para além das vivências pessoais anteriores a 2020, atingindo o mundo todo com o estado de calamidade ocasionado pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2), com a situação pandêmica decretada pela Organização Mundial de Saúde, em meados de março deste ano. **Durante o período de quase dois anos em que nos mantivemos resilientes à ideia de comunhão coletiva, cercados do que teríamos como seguro em virtude da proteção da humanidade, fomos reapresentados e reaproximados as mais duras e escancaradas situações reais que acometem nosso país.**

Da desigualdade de renda à crise da saúde pública, a luta pela sobrevivência social ultrapassou os limites que os amarravam a determinadas classes ou gêneros. A diversidade revelou-se, em boa parte, como desigualdade. **Enquanto poucos tinham o privilégio de conviver com a segurança de saúde e alimentação, com o acesso à educação, à cultura e ao mundo digital, que era o único espaço de comunhão coletiva possível, muitos eram assolados pela situação**

sanitária em si, pelas políticas públicas onde o estado pouco assegurava subsídio aos seus, pelo isolamento e vivência do confronto a realidade difícil e com os transtornos e perturbações sociais que afligiam os prejudicados.

Como grupo de maior vulnerabilidade a desenvolver os quadros graves da doença provocada pelo novo coronavírus, representando os maiores números de vítimas fatais, aos velhos era condicionado o afastamento da vida social ativa, seja na rua – em que pouco acontecia – ou no meio digital, lugar de convivência pública por tanto tempo, a que pouquíssimos tinham condições de acesso. Para além de todos os transtornos sociais, econômicos e políticos que a atingia, a velhice ainda tinha que lidar com a solidão.

Dados da pesquisa intitulada ***ConVid – Pesquisa de Comportamentos (ConVid)***, realizada pela Fundação Oswaldo Cruz entre abril e maio de 2020, revelam que, durante esse período, **a renda familiar de 31,9% dos idosos foi menor que um salário-mínimo, havendo a diminuição do montante para quase metade dos entrevistados. Houve também o relato de piora na condição de saúde em 21,9% destes, dos sentimentos recorrentes de depressão, tristeza, ansiedade e nervosismo por cerca de 1/3 dos entrevistados.**

Sendo assim, a escolha em acolher o envelhecimento no estado da arte como lugar de transformação e reinvenção, diz muito mais respeito a não se esquivar de um problema concreto, físico e psíquico, de tocar, através do sensível, a realidade que é inerente a cada ser humano. **Trata-se de buscar uma resposta à produção social que estamos vivendo, na reestruturação do que hoje enxergamos com pessimismo, pela vontade de levantar e repercutir o problema sem negá-lo em todas suas faces.**

Apesar de representarem um recorte de público específico, com identidade e perfil demográfico definido, boa parte dos estudos em relação à velhi-

ce são oriundos de setores da saúde, da gerontologia a programas terapêuticos que indiquem um passatempo aos sujeitos. A impressão que se tem é a de que os velhos são invisibilizados em suas complexidades sociais e culturais e das relações que daí podem surgir.

Por isso, neste trabalho apresentamos uma gama mais expandida de referências que circulam entre os cenários da sociedade em meio a produção da velhice, pautando-se no exercício ativo da memória e do sensível enquanto ferramenta social, e da arte enquanto território de possibilidades para os desenvolvimento dos mesmos, podendo apresentar processos e produtos que atuem na possível reinvenção do envelhecimento.

Buscaremos, primeiramente confrontar o estado utópico que enxergamos a velhice na contemporaneidade, compreendendo suas razões simbólicas e sensíveis em relação a memória e a experiência. Em seguida, tratamos de tomar a memória enquanto lugar de possibilidades frente ao vazio e a supressão da experiência que a sociedade impõe ao velho. Compreendendo os pontos, as expectativas e potencialidades que assim tangenciam o lugar da arte, a colocamos como território de perspectivas e práticas de novas maneiras de ser e se reconhecer frente ao envelhecimento.

I.I

O Lugar Utópico da Melhor Idade

Ainda na década de 1970, Simone de Beauvoir relata, em uma das biografias mais importantes sobre o processo do envelhecer, o livro ***A Velhice,*** o vazio ao qual o velho é condicionado, sendo este substituto da existência do habitar ao mundo. O marco para essa passagem onde a vida recomeça, em um lugar onde o ócio se faz matéria para construção de novos momentos, é próprio à aposentadoria. A própria palavra remete a significação do afastamento do exercício prático de algo, evidenciando o deslocamento do velho a outro espaço por não pertencer mais ao que lhe é natural (BARBIERI, 2012). Esse distanciamento compulsório da vida social ativa, perpetuado até mesmo pelas imposições legais de afastamentos advindas do Estado, os coloca à margem na vivência de um mundo banal, onde pouco se encontra sentido para a existência:

> **Mesmo quando se conserva saudável e lúcido, o aposentado não está livre de um terrível flagelo: o tédio.[...] Ao aposentado, causa desespero e falta de sentido de sua vida, mas isto se explica pelo fato de ter sido sempre roubado o sentido de sua existência. [...] Ao livrar-se dos constrangimentos de sua profissão, só se vê um deserto ao redor; não lhe foi concedida a oportunidade de se empenhar em projetos que lhe trariam povoado o universo de objetivos e razões de ser.**
>
> **BEAUVOIR,** 1990, p.31

Assim, a dissemelhança social relatada por Bosi, que por tanto tempo foi considerada um problema específico ante ao conflito entre gerações, revela-se também na dissonância do discurso social que coloca a aposentadoria e a velhice como sinônimos. Com a diminuição da renda advinda do afastamento do sistema produtivo, a situação financeira de muitos decai, trazendo consigo a dependência e a associação a aspectos negativos, como a pobreza e a doença.

Atualmente são muitos os idosos que recorrem à informalidade do trabalho para complementação da renda para manutenção de uma qualidade de vida que lhes garanta o mínimo de condição humana.

Na busca e preocupação em fazer o uso de um termo adequado a se referir a quem inicia a fase mais próxima à finitude da vida, a desigualdade social que dá cenário ao envelhecimento mostra-se mais evidente. **Este trabalho preocupou-se em entender as conotações e valores que as palavras assumem ao designar tais sujeitos, pautando-se em experiências relatadas e nos seus próprios discursos. O que se encontrou foram eufemismos que, apesar de relatarem um conjunto de pessoas com aproximada relação entre tempo e vida, evidenciam a tensão da vulnerabilidade às quais esses pares se encontram.** Enquanto para poucos a "melhor idade" chega como um território de realização, para muitos é lugar de sujeição, sofrimento e solidão:

> **Com a ampliação do trabalho assalariado, começa a ocorrer uma dissociação entre aposentadoria, pobreza e velhice. Um novo mercado de consumo é descoberto e serviços são desenvolvidos para atender essa nova população, que passa a receber uma renda fixa mensal. É nesse momento que surge o termo terceira idade e se estabelece o idoso (e não o velho) como o representante dessa categoria. O termo idoso, utilizado anteriormente apenas em situações formais, passa a designar inicialmente essas pessoas com poder aquisitivo que continuam exercendo atividades na comunidade e que se diferenciam da imagem associada à pobreza e doença, que continuará ligada ao termo velho.**
> **BARBIERI,** 2012, p.118

Junto às condições socioculturais e políticas intrínsecas ao envelhecimento, há também o fator psíquico que distancia, compulsoriamente, o velho da vida social ativa: o entendimento do fio existencial como finito e a aproximação da morte como um lugar possível. De certo, já sabemos que pouco conseguimos lidar com o tema do fim da vida em vida. Se o agora não se faz mais um lugar passível de ser habitado, a vivência das margens torna essa reflexão ainda maior. **Goldfarb, ao narrar as história dos processos de demência na velhice,**

aponta o abandono da lucidez como uma consequência da imposição do tornar-se inválido até que se anule por completo, ao "não querer saber mais de um mundo do qual já não podem participar, no qual já não têm mais lugar" (2004, p. 36).

Anestesiado pelo exacerbado controle social, que rechaça as possibilidades de transformação da percepção e da consciência, a condição de vida sem experiência é também produto da crise sensível que presenciamos. Ao idoso, sem ter a que servir na composição tangível da sociedade, resta o caminho da fuga do real para a vivência do lugar imaginado, do subjetivo, que a sociedade tanto desampara e enfraquece para todos (GOLDFARB, 2004). **A passividade e o ócio encontram, na memória, um lugar para o exercício prático do eu poético e subjetivo, podendo refazer a narrativa de uma história a partir de uma diferente reflexão, não mais sendo objeto de mera recordação. Se, para o homem ativo ela é um espaço de fuga para contemplação ou lazer, para o velho, a memória poderá surgir como território de atuação, cenário para o recomeço de uma nova etapa da vida.**

A surpresa do momento em que, pela primeira vez, alguém é colocado como velho, seja por uma frase dita ou por um gesto e ação que invalide sua forma própria de agir ou de viver a memória, é inerente a condição social em que vivemos. Soa, para além do pejorativo, como o confronto a negação em reconhecer a si mesmo como sujeito do não-lugar da velhice. Para Beauvoir (1990, p. 348): "é particularmente difícil de assumir, porque sempre a consideramos uma espécie estranha: será que me tornei, então, uma outra, enquanto permaneço eu mesma?"

Dentro da compreensão existencialista, Sartre (1970) nos põe no cruzamento entre o eu e o outro, sendo o mundo resultado da construção do que

o sujeito decide que é, e o que ele próprio decide sobre quem são os outros ao redor. O outro, é então, essencial para a descoberta de si, para dar sentido ao que se é individualmente, moldando sua liberdade em sociedade. E durante o prolongamento da vida, espera-se que a nós nos seja dado o aval, pelo outro, de que somos o que de fato construímos nessa jornada. E assim é, por muito tempo. Mas seu existir entra em confronto com as incertezas vividas durante a velhice. Em uma de suas últimas entrevistas, Jean Paul Sartre enuncia

> **Todo mundo me trata como um velho. Eu fico sorrindo. Por quê? Porque um velho nunca se sente velho. Através dos outros, compreendo o que a velhice significa para quem a vê do exterior. Mas não sinto minha velhice. Portanto, minha velhice não é algo que, em si mesmo, possa me ensinar alguma coisa. O que me ensina alguma coisa é a atitude dos outros em relação a mim (...) A velhice é a minha realidade que os outros sentem. Elas me vêem e dizem: esse bom velhinho... E são amáveis porque vou morrer dentro em breve. E são também respeitosos, etc. Os outros é que são minha velhice.[2]**

Se, para Beauvoir (1990) somos a representação do que o outro tem sobre nós, a velhice, assim, nos é tomada pelo consciente. Se somos ensinados a renegar a passagem do tempo como uma situação que nos condena, é também fácil não enxergá-la dentro de sua concepção real. Nos vemos enquanto velhos somente depois que somos reconhecidos pelos outros como um ou quando reconhecemos a velhice no outro. No entanto, nada nos impede de receber o reconhecimento do outro com a capacidade crítica de “recusá-la verbalmente, recusá-la também através do nosso comportamento” (Beauvoir, 1970, p.361).

Se, para Beauvoir (1990) somos a representação do que o outro tem sobre nós, a velhice, assim, nos é tomada pelo consciente. Se somos ensinados a renegar a passagem do tempo como uma situação que nos condena, é também fácil não enxergá-la dentro de sua concepção real. **Nos vemos enquanto velhos**

[2] *Revista Manchete, n. 1459. Rio de Janeiro, 05 de abril de 1980.*

somente depois que somos reconhecidos pelos outros como um ou quando reconhecemos a velhice no outro. No entanto, nada nos impede de receber o reconhecimento do outro com a capacidade crítica de "recusá-la verbalmente, recusá-la também através do nosso comportamento" (Beauvoir, 1970, p.361).

O reconhecimento de uma consciência própria, tanto física quanto psíquica, transformando o estado de negação diante da passagem do tempo inerente a vida, é sim capaz de levar a cabo a construção de uma nova velhice. Entender as limitações é também prática potencializadora da autonomia, compreendendo e aceitando uma nova instância corporal e mental no arranjo do seu cotidiano. Tais práticas, que canalizam o reconhecimento de si em uma nova etapa de vivência, podem contribuir na construção da identidade do sujeito e da liberdade com a qual esse vive em sociedade.

Diante de uma nova crise identitária da vida, mediante a condição de uma volta à dependência do outro, a regramentos de convivência e a transformação do corpo e mente, o que se evidencia aqui é a bagagem e o repertório do que já se viveu nessa nova passagem em vida. Na possibilidade de reconhecer suas limitações, ganha-se em potências de ações, de autorreconhecimento, de liberdade e identificação com o momento. No entanto, tudo isso requer que passamos a reconhecer o outro, em qualquer instância de vida, como um sujeito livre e independente, como sujeito crítico e reflexivo, como alguém que possa entender o envelhecimento, desde outros momentos da vida, como inerente, parte e potente passagem da vida.

I.II

A Memória Enquanto Território de Possibilidades

O ato de recordar, que concebe o que chamamos de lembrança, torna a memória matéria de sobrevivência do passado. Nele conserva-se não só o eu, como também a construção coletiva que dá cenário ao contexto do momento, produzindo a narrativa nas imagens do inconsciente.

A disposição das ferramentas externas torna-se matéria para percepção que dá forma exequível ao desenvolvimento de um eu objetivo e também subjetivo. Se para Merleau-Ponty "a percepção torna-se uma 'interpretação' dos signos que a sensibilidade fornece conforme os estímulos corporais, uma 'hipótese' que o espírito forma para explicar-se suas impressões" (2006, p. 61), é do inconsciente subjetivo a capacidade de enxergar nela a possibilidade de construção da memória (BOSI, 1987).

Tratamos aqui de receber a definição de memória como propõem Fernandes e Loureiro (2009, p.56): "a capacidade de a mente humana fixar, reter, evocar e reconhecer impressões ou fatos passados". Na complexa relação que a sociedade constrói com o tempo, passado e futuro dão sentido e tornam possível a realização do presente, tanto pela retenção do que já se foi quanto na projeção do que poderá ser. Por essa dinâmica, a memória se faz propriedade inseparável do percurso vivido pelo indivíduo, sendo dela parte de uma responsabilidade na realização do hoje. No entanto, Pollak (1992, p.2) nos atenta a necessidade de entender suas duas formas de sua realização:

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.

Ao relacionar a memória com a construção de narrativas que tornavam possível a construção da história da sociedade, Halbwachs (1990) a atravessa como ação individual, **colocando-a como construção coletiva a partir do momento em que se dá com a relação do sujeito e de sua consciência em meio ao contexto social que esse mesmo habita. A memória nasce, portanto, já em seu caráter coletivo, ao apoiar-se na recordação do outro como "uma corrente de pensamentos contínuo [...] que retém do passado somente aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência de grupo que a mantém" (1990, p.82).**

Nesse sentido, a memória do indivíduo e a coletiva andam lado a lado, dependentes uma da outra, uma vez que suas concepções ancoram-se nesses processos. E, dentro desse caráter público, a memória social é definida e recortada de acordo com os interesses de um determinado público que detém o poder do que é interessante e importante ser lembrado e o que pode ser descartado. Portanto, ao evocar recordações dentro das fronteiras pessoais, em uma ação que tanto parece solitária, estamos também levantando a memória do outro, estruturando a recordação em um processo que possui significado para além das fronteiras individuais (HALBWACHS, 1990).

Sendo assim, diante do sujeito velho, concebê-la é também dar passos distantes do lugar do presente, produzindo-a junto ao contexto que lhe foi passado e também ao que lhe é atual. Ecléa Bosi (1987), ao dar ênfase nessa relação, retoma estudos pioneiros do psicólogo Frederic Charles Bartlett que trazem

a distinção entre ‘matéria da recordação’ e o ‘modo da recordação’. **Se por um lado, ambos têm a mesma razão de ser, o que é matéria vem da importância social que os fatos desempenham na vida do sujeito, enquanto o modo que isso é feito, encontra, na experiência vivida, suas variáveis. Isso se dá uma vez que o exercício prático vem ligado à personalidade do sujeito - temperamento, valores morais e éticos, por exemplo -, ao nível social em que se coloca, às relações que constrói, a profissão, a escolaridade, entre outros inúmeros fatores experimentados pelo próprio indivíduo.**

Tido como enfrentamento a presença da memória, o esquecimento é elemento quase caricato do processo do envelhecimento. Esse fenômeno que marca a ausência da lembrança e omite narrativas, é pauta da produção do velho a medida em que, biologicamente, a partir dos 50 anos o ser humano têm prejuízo na retenção de informações e recordações, podendo ou não estar associada a síndromes demenciais que também surgem por volta dessa idade.

Cabe aqui destacar que o esquecimento não é fato inexorável à velhice, está presente no cotidiano de cada sujeito. No entanto, agrava-se com o passar do tempo, a medida em que também vivemos em uma sociedade onde há o excesso de informações, de imagens e a escassez do ócio e do descanso (VARELLA; SOARES, 2011).

Esse fenômeno, tão particular a cada sujeito, de caráter singular, pode também ser construído em sociedade, indo de acordo com determinados interesses de grupos de poder, manipulado entre fatos e lembranças recordados em coletivo. Sendo assim, o esquecimento, assim como a memória, se faz inerente a cada um de nós e também ao agrupamento social, andando lado a lado na relevância de construir a lembrança. Marc Augé (1998, p.29) vai ainda mais longe, o colocando como força de criação e vida da memória:

> **É bem evidente que nossa memória ficaria rapidamente "saturada" se nós devêssemos conservar todas as imagens de nossa infância, em particular as da nossa primeira infância. Mas é o que resta que é interessante. E o que resta – lembranças ou vestígios, iremos voltar a isso –, o que resta é o produto de uma erosão pelo esquecimento. As lembranças são esculpidas pelo esquecimento como os contornos da costa pelo mar.**

E se a memória, enquanto construção social, é criada então em coletivo, a mesma agrega-se um conjunto de bases para interpretação dos discursos e dos fatos, que, por fim, delineiam a história consagrada e concisa dos acontecimentos. Dessa maneira, o grupo constrói a lembrança ao passo que a perpetua, não utilizando uma matéria prima bruta e pura, mas moldando-a com as ferramentas que lhe são de interesse, como a ideologia, a cultura e a política.

Seu uso singular é marcado pela leitura e discurso da própria vida, que, para Ecléa Bosi (1987, p.29) "é o testemunho mais eloqüente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória". Este vem, sobretudo, da narrativa do cotidiano que o faz ser reconhecido para si mesmo, na construção de uma identidade em que o empoderamento do sujeito se dá na coexistência entre o que ele vive e o que já viveu, na relação sensível e consciente de um passado e um presente vividos no imaginário.

Se Bosi vê no velho a função de lembrar e aconselhar, o encontro com a ressonância de seu discurso pode trazer o sentido do pertencimento ao todo social que habitamos, na inclusão da memória como forte ponte de construção do presente, entendendo a relação com o tempo como inerente a experiência vivida. Para a autora (1987, p.17),

> **A maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada**

sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

Desse caráter onírico e tão pouco tangível dentro de uma vivência racionalista, a lembrança torna-se território de possibilidades para a construção da vida na velhice. **Não se limitando ao simples exercício de reviver o passado, a prática da memória é força motriz para a experimentação de um novo momento da vida. Na produção do envelhecimento, é dela a competência de ocupar a vida inativa, provocando o sujeito ao caminho de um trabalho criativo próprio e auto reflexivo.** Nesse sentido, o imaginário torna-se lugar de subterfúgio para a reverberação de um eu poético-sensível, rompendo com a repressão da solidão e o confronto com a finitude ao qual o velho é subjugado.

> **O papel da memória é tradicionalmente valorizado entre os mais velhos, assim como suas lembranças constituem patrimônio coletivo, expresso e revivido permanentemente no contato com as novas gerações, sejam crianças ou adultos. Ao velho e ao antigo cabe, na sociedade tradicional, papéis e padrões comportamentais apoiados no valor da respeitabilidade [...]**
>
> **MAGALHÃES,** 1989, p.15

I.III

O Vazio e a Experiência

À medida que atravessa as experiências profundas das possibilidades da memória, a velhice a produz, ao mesmo tempo que a torna produto de função social, construindo símbolos e valores que também por ela são perpetuados. A ressonância encontrada no alento do passado acolhe as competências necessárias para a narrativa de uma sabedoria imortalizada no discurso do velho. Como um artesão, ele entrega-se à tessitura de um discurso que tem como matéria prima a vida e as experiências que dela fizeram parte, não só aquelas que lhe competem, como também a do outro. Para Benjamin (1994), sendo "a memória a mais épica de todas as faculdades" (p. 210), ao narrador é dado o dom da possibilidade de contar sua história. No momento que se tem tal discurso, a experiência cabe também a quem ouve.

No entanto, enquanto a sociedade se mantém anestesiada em uma vivência racional e as experiências cedem lugar ao vazio do ócio após o período de produtividade social, pouco interessa a aproximação com a velhice e a memória. Não nos cabe pensar no futuro agora, e quem dirá teremos tempo para ouvir tal chamado. Insaciados por um mundo onde cada vez mais impera o excesso de informação "a busca da sabedoria perde as forças, é substituída pela opinião" (BOSI, 1987, p.43). A finita tolerância ao erro, a qual somos condicionados, oprime e recusa a construção de pontes que caminham entre passado e futuro, dando ao velho o isolamento das margens a quem somente valoriza o presente. A urgente ruptura dessa relação cíclica surge no reconhecimento da função social da velhice, como expõe Ecléa Bosi (1987,p.41):

Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos, pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humaniza o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desaparição de entes amados, é semelhante a uma obra de arte.

O confronto social com a passagem do tempo atravessa a conhecida subvaloração da dimensão histórica, onde a memória e a identidade são ocupadas e apagadas por nada terem a oferecer na constituição subjetiva do indivíduo e do coletivo. Para Goldfarb, trata-se de uma ruptura dos símbolos que compõem o inconsciente do sujeito, ao passo que também deixam de ser produzidos pelo exercício da autopercepção.

A velhice, caracterizada pela sociedade enquanto compromisso a ser vigiado, é condicionada ao controle do poder social diante da imposição da dependência e inatividade que rompem com o reconhecimento identitário. Ao descentralizar-los de sua própria vivência, tanto do que lhe é passado quanto do destino, perde-se "o sentido de pertença ao conjunto das relações humanas que cobram significação às singularidades da vida de cada indivíduo" (GOLDFARB, 2004, p.21).

Dada a supressão do que lhe é próprio, a produção do envelhecimento esbarra na desautorização de ser quem se é. Quase como obrigatório, de tempos em tempos questiona-se a lucidez do velho, buscando em sua ausência a explicação para tomada de ações de controle desses sujeitos. Dessa prática, o sentimento de pertencimento anula-se quase por completo, não sendo passível de se reconhecer como parte de um todo que o oprime. Retira-se, assim, a velhice da vida social ativa, indo além do isolamento de convívio físico que temos assistido cada vez mais com a ampliação de lugares próprios para tal público, passando pela ruptura de símbolos e sentidos que dão forma à vida.

Essa mesma sociedade, lança um olhar padronizador sobre a identidade do velho. Se antigamente ela viria pela forma do estigma, hoje trata-se da prática do controle e da indiferença. Tais possibilidades surgem com o silenciamento e a negação do consciente subjetivo próprio a cada um, retirando a identidade singular ao desestabilizar a atuação do eu na vida cotidiana. Ao passo que sua identificação é retirada, o sujeito maior também dá passos para trás por entender que não é requerido dentro da composição social que a ele é tão agressiva. No desalento produzido pela suspensão do autoconhecimento de ser e estar no mundo, resta-lhe um único espaço para habitar: o vazio.

Esse território produz ainda mais a austeridade de uma condição humana desestabilizada que já é inata à velhice, degradando e fragmentando a busca pelo sentido de uma vida percorrida que ainda tem um caminho de destino. O vazio presente no consciente físico do velho pode ser comparado a um não lugar, tal como propõe Marc Augé: "não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude" (AUGÉ, 2012). De forma semelhante como proposta pelo antropólogo, nele não há licença para a história, e, como consequência, as memórias desaparecem em prol de um controle que nega a identificação.

Das ausências que lhe é feito, o não-lugar da velhice manifesta-se no controle político e na exclusão social através de uma ação única: o desabilitar a experiência. Se por um lado falta a possibilidade de caracterização positiva desse habitat, por outro sobram palavras que fixem a impossibilidade de defini-lo como superfície simbólica, antecipando o fracasso em lidar com a passagem do tempo que a sociedade vive. **Para confrontá-lo e, por fim, romper com as amarras que prendem e incapacitam a vivência plena da condição humana digna ao velho, é urgente a necessidade da prática do espaço do envelhecimento, que, para Michel de Certeau, é "repetir a experiência jubilosa e silenciosa da infância: é, no lugar, ser outro e passar ao outro" (2020, p.164).**

I.IV

No Estado da Arte, a Potência do (RE)encontro

A prática do subjetivo, ao libertar o velho das amarras racionais que as estruturas de poder o condicionam, vislumbra num caminho possível a novos modos de habitar o cotidiano, proporcionando novas experiências e expressões do ser. Por isso, aqui tratamos da hipótese de que ao se deslocar em direção ao território prático e ativo em sociedade, a medida em que se distancia da submissão inativa, o indivíduo é atravessado pelo encontro com o consciente psíquico, podendo, assim, ser conduzido-o ao reconhecimento do eu poético-simbólico que se externaliza na produção da identidade singular a cada um. Além de poder contribuir com valores como a intersubjetividade e a alteridade à sociedade, assim, o sujeito pode transformar a existência de habitar o mundo em ressonância com o corpo social que lhe dá forma. Nesse sentido, para Simone de Beauvoir (1990, p.661):

> **Para que a velhice não seja uma irrisória paródia de nossa existência anterior, só há uma solução - é continuar a perseguir fins que deem um sentido à nossa vida: dedicação a indivíduos, a coletividade, as causas, trabalho social ou político, intelectual, criativo. Contrariamente ao que aconselham os moralistas, é preciso desejar, na última idade, paixões fortes o bastante para evitar que façamos um retorno sobre nós mesmos. A vida conserva um valor enquanto atribuímos valor à vida dos outros, através do amor, da amizade, da indignação, da compaixão. Permanecem, então, razões para agir ou para falar.**

Degani e Mercadante (2012), ao relatarem a vivência de nonagenários ativos e criadores que revertem a lógica da vivência do não-lugar, reforçam a noção de que a velhice tem o imaginário como um espaço potente e repleto de pos-

sibilidades para habitar. **Povoando-o com as reflexões dos relatos, sentidos e experiências de uma vida singular e própria, atrelando-se ao confronto com o processo de finitude, o subconsciente torna-se espaço ativo e potente, impulsionando a criação e a imaginação como um exercício próprio e auto reflexivo.** À medida que se aproxima da vivência de um cotidiano que suspende a preocupação com seu papel social, o utópico e o lúdico encontram, no corpo envelhecendo, sua matéria para realização.

O fato de serem colocados às margens da vivência ativa da sociedade também proporciona ao velho o rompimento de padrões ditados pelas regras sociais. A liberdade e a autonomia, proporcionadas pela ruptura da condição inativa, conduzem o cotidiano a um novo fio existencial, à medida que tomam como prática o uso da criatividade na solução das questões subjetivas que povoam o imaginário do envelhecimento, como o próprio confronto à finitude já relatado.

Para Degani e Mercadante (2012), a busca pela sensação de "missão cumprida", tratando a vida como uma narrativa linear que adquire novos conceitos nessa fase tão delicada ao sujeito, assume novas possibilidades expressivas que, amparada pela arte, "proporciona uma forma especial de contato com o mundo interior por ter, no objeto artístico, a representação de tais conteúdos de forma simbólica" (p.77).

Dada a passagem do tempo inerente à vida, essa projeção de um futuro de tensão e confronto inevitável chega a todos nós. Viver em sociedade pressupõe o reconhecimento do outro como também digno de condição humana. Esse discurso utópico encontra nos grupos discriminados, como nas mulheres e nos negros, as barreiras mais fortes para realização. A urgente reinvenção do processo de envelhecimento ultrapassa a libertação do sujeito das amarras de

controle que as estruturas de poder o condicionam, como cita Mercedes Ruiz (2011, p.51):

> **Reconhecer o "outro" como parte de uma identidade coletiva que também nos inclui, pode ser uma forma de transformar a negação em afirmação, e uma condição de possibilidade futura, não isenta de conflitos e obstáculos, mas ao mesmo tempo de enriquecimento e construção cultural de uma cidadania comum. O outro diferente revela minha incompletude e é, portanto, a possibilidade de um projeto coletivo aberto, em construção.**[3]

A ruptura desses valores anestésicos que tem regido a produção da velhice no mundo torna-se cada vez mais latente à medida que os avanços econômicos, tecnológicos e culturais prolongam a longevidade da população. O confronto com a finitude, a vivência do ócio e o reencontro à produção da memória marcam o processo de atravessamento da consciência subjetiva que dá início a uma nova fase da vida, fazendo do subjetivo a morada para a vivência do velho. O reencontro à reinvenção da experimentação como prática potente na construção de possibilidades que dão sentido à existência ganham matéria na memória, no sensível e nas histórias que desses sujeitos surgem.

Como território próprio para construção e exercício do eu poético e simbólico, a arte surge como lugar de atuação potente e possível para a prática das relações entre sujeito-objeto-mundo. Enquanto ferramenta de constituição política e poética, encontra, na experiência da vida cotidiana, a capacidade de construir novas ações de ser, transformando a cognição em âmbito individual e coletivo. Cabe aqui destacar que a este trabalho interessa o envolvimento entre a experiência e a arte, temas que serão visitados ao longo do trabalho, recebendo-a em sua potente capacidade de transformação social ativa, deixando-a de ser requerida como mera proposta assistencialista que atua dentro dos limi-

tes catárticos rígidos que servem ao sustento da infinidade temporal em que a alienação é exigida no controle da sociedade, sobretudo de quem 'não mais tem função' em seu conjunto.

Ao conduzir o velho ao caminho contrário da condição da vivência passiva a qual é subjugado, desestabiliza-se a relação entre sujeito e realidade no exercício prático da criação e do imaginário, fazendo do subjetivo (in)consciente um lugar de construção, de trabalho e intensa reflexão, tendo a memória como ferramenta ativa a ser reverberada. **No território do lúdico, a reverberação do ser poético-sensível poderá reencontrar as lembranças ao passo que as constrói, compondo ativamente o cotidiano que, por ora, é preenchido pelo vazio da vivência de um tempo que nada tem a confrontar.** Marilena Chauí (1987, s/p), ao relatar o pensar como matéria de experiência da velhice, relata as ideias de Merleau-Ponty que descreve a "obra do pensamento como obra de arte, pois nela há muito mais pensamentos do que aqueles que cada um de nós pode abarcar".

O alento de recolher-se em torno do território real imaginado, através da experimentação da arte, pode transformar o existente. Ao velho, a transformação cognitiva que daí surge, pode atuar como potente atravessamento, calhando como instrumento político ao dar voz e corpo ao pensamento crítico em confronto com a passividade silenciosa que lhe é própria de sua vivência. **O interesse em buscá-la como ação e objeto de preenchimento do vazio que atravessa o processo do envelhecimento estende-se à função da arte enquanto ferramenta de construção social, ao provocar novas percepções do estético, do político, do sensível, do conflito e do coletivo.**

[3] No original: "Reconocer al 'otro' como parte de una identidad colectiva que también nos incluye, podría ser una forma de transformar la negación, en afirmación, y condición de posibilidad futura, no exenta de conflictos y obstáculos, pero al mismo tiempo de enriquecimiento cultural y de construcción de una ciudadanía común. El otro distinto revela mi incompletud y es por lo tanto, posibilidad de proyecto colectivo abierto, en construcción".

Se todo cotidiano vive em um estado latente, de potência criativa no exercício do imaginado, **ao velho é dada a maior possibilidade de transformação e ação do que lhe é vivenciado, uma vez que, dos devaneios do inconsciente em relação com os cursos da memória, surgem a ocupação do dia a dia no terreno subjetivo.** Quando a arte é concebida e voltada ao que é vivenciado, a vida torna-se matéria e ferramenta da prática criativa. Tornando-se substância para expansão da vivência, reinventa-se o espaço do real e as formas de habitá-lo através do processo criativo, constrói-se valores, subjetivações e símbolos que dão novo sentido à vida.

De todas as formas essenciais de tratar a arte como um lugar possível de reencontro entre a velhice e a prática da vivência, talvez a mais importante seja esta razão. Isso porque, a busca pela significação e a reflexão sobre a narrativa que lhe é singular, acentua-se no confronto com a finitude a que o velho é aproximado. Se a morte “não se nomeia, escreve-se no discurso da vida, sem que seja possível atribuir-lhe um lugar particular” (CERTEAU, 2020, p.272), o processo de envelhecimento é atravessado pelas questões subjetivas que a envolvem, dando expressão própria ao desconforto com o fio condutor do destino.

A vivência aprofundada do lúdico, do autoconhecimento e da percepção aguçada que a arte proporciona, cabe como potente condição à perseverança de sentido sensível e as simbologias que a narrativa de uma vida que lhe é única pode trazer, como relatam Degani e Mercadante (2012, p.77):

reencontro entre a velhice e a prática da vivência, talvez a mais importante seja esta razão. Isso porque, a busca pela significação e a reflexão sobre a narrativa que lhe é singular, acentua-se no confronto com a finitude a que o velho é aproximado. Se a morte “não se nomeia, escreve-se no discurso da vida, sem que seja possível atribuir-lhe um lugar particular” (CERTEAU, 2020, p.272), o

processo de envelhecimento é atravessado pelas questões subjetivas que a envolvem, dando expressão própria ao desconforto com o fio condutor do destino.

A vivência aprofundada do lúdico, do autoconhecimento e da percepção aguçada que a arte proporciona, cabe como potente condição à perseverança de sentido sensível e as simbologias que a narrativa de uma vida que lhe é única pode trazer, como relatam Degani e Mercadante (2012, p.77):

> **O desejo de atingir a velhice com o sentimento de "missão cumprida", com a paz de espírito de quem acredita que fez, ou pelo menos se empenhou em fazer o que acha que deveria ter sido seu papel no mundo, faz parte das questões que, por mais que sejam reprimidas, povoam o imaginário dos idosos e podem adquirir uma expressão estética própria. Dessa maneira, quando trazidas à luz da consciência, reconfiguradas em movimentos artísticos, amparadas pela religião ou trabalhadas terapeuticamente, essas questões inquietantes e desconfortáveis se tornam conteúdos riquíssimos para serem reelaborados de forma criativa. A arte é uma via que proporciona uma forma especial de contato com o mundo interior por ter, no objeto artístico, a representação de tais conteúdos de forma simbólica.**

Na capacidade de reinventar a produção do envelhecimento, buscando a transformação ativa da cognição individual e coletiva, este trabalho procura reconhecer a arte como território de potência para a possibilidade da reconstrução do futuro, trazendo-a como parte do compromisso com a experiência. Ao revisitar não só a vivência, como também a resistência com que o velho confronta a sociedade, a experimentação da arte liberta o sujeito das amarras que prendem sua expressão de ser e estar no mundo. **Vislumbrando novos caminhos para viver o presente através da construção poético-simbólica, aqui propomos a possibilidade da mesma agir, frente ao sujeito velho, como ferramenta de reencontro às utopias do inconsciente que podem ser trazidas a composição do real, colocando-as como ferramentas de realizações de uma vida que ainda é repleta de esperança.**

As denúncias à sociedade por não reconhecer, e por tantas vezes silenciar, a

voz do outro que não lhe é importante, têm sido cada vez mais acolhidas na busca pela construção da condição humana justa e digna a todos. O caminho que temos seguido, com a supervalorização do presente, da produtividade e da anestesia dos sentidos, apesar de já demonstrar suas falhas, ainda silencia a participação dos velhos no mundo. Limitados por tais austeras fronteiras, condicionados a uma vida sem experiência, podemos encontrar na arte a possibilidade de um lugar catalisador para o exercício prático experimental, como espaço de criação do eu poético-sensível, confortando a vivência do real e também do subjetivo.

Como subterfúgio real para a vida sensível, sendo esta produto e produtora das memórias, busca-se a ruptura da situação repressiva desse lugar solitário ao qual o velho é subjugado. Deste confronto, a arte e o processo criativo podem retomar a autonomia do indivíduo através do autorreconhecimento, no encontro da consciência subjetiva à lucidez do real, oferecendo a produção de uma velhice digna e liberta a suas capacidades de ser e estar. **Nesse potente acordo entre sujeito e arte, a experiência do processo criativo poderá conduzir, sobretudo, o velho ao protagonismo de sua vida, reinventando valores e símbolos que reescrevem a narrativa da sua vivência no mundo.**

CAPÍTULO II

O ESPAÇO DO SUBJETIVO NA REINVENÇÃO PELA ARTE

Se é parte de um repertório comum que a consciência da nossa existência nasce da relação com o outro, como posso fazer com que ele me enxergue para além da passagem do tempo? **Para além do corpo, subjugado pelas marcas decorrentes, envelhecido? Para além da cabeça, que por tantas vezes insiste em habitar o passado que me é mais confortável? Para além da vivência infindável da memória, das simbologias e de uma narrativa extensa de que me é própria?** Qual é o espaço desimpedido, acessível e disposto para a produção do envelhecimento reconstruir-se?

Se para Lygia Pape o espaço poético nasce de "qualquer linguagem a serviço do ético"[4], aqui propomos pensar a arte como território de ação social, que, para além do poético, é produto e produtora da construção crítica, cívica, política e simbólica em sociedade. Ao voltar-se ao terreno da dicotomia entre o subjetivo e o objetivo, o real e o imaginado, entre consciente e inconsciente, experimentá-la provoca a transformação do que é existente.

O interesse em tomá-la como meio e território de transformação surge na provocação das possibilidades e potências do que dela faz parte, através das novas percepções do simbólico, do sensível, do estético e do político, do conflito, do exercício e do coletivo. Retomar tais práticas como ferramentas de construção da liberdade, crítica e autorreconhecimento, em um momento da vida em que a sutileza do controle e da perda da autonomia, remonta o cotidiano ordinário como possibilidade de prática criativa. Para Morais (2017, p.42) "estimulando a criação, vamos liberando o homem – e a própria arte".

Do reencontro, numa dimensão real, com aquilo que por vezes lhe escapa, a produção da velhice pode ter na arte a capacidade de submergir a expansão de uma vivência que tantas vezes é amarrada à dependência. Através do pro-

[4] Eat me: a gula ou a luxúria? 1976. In: BORJAS-VILLEL, Manuel J. e VELÁZQUEZ, Teresa (curadores). Lygia Pape: espaço imantado. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2012, p. 372.

cesso criativo, reinventa-se o espaço habitado e a forma de se fazer presente, de se mostrar ao outro para que se reconheça, levantando valores, símbolos e subjetivações que produzem um novo ou reafirmam velhos sentidos da vida. Para Fayga Ostrower (2014, p.10),

> **Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. Ele precisa orientar-se, ordenando os fenômenos e avaliando o sentido das formas ordenadas; precisa comunicar-se com os outros seres humanos, novamente através de formas ordenadas. Trata-se, pois, de possibilidades, potencialidades do homem que se convertem em necessidades existenciais. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma e criando.**

Se, para Sartre (2007), o olhar que vem do exterior apresenta-se como moderador substancial na relação de percepção de si, para Ostrower (2014) é dele a capacidade de discernir a criatividade humana. No processo do envelhecimento, é pelo processo exterior, na aparição do outro, que nos reconhecemos nesse lugar, passando a formular uma definição própria para si mesmo. Da percepção do que se é, nos movemos aos caminhos necessários, assim determinados, onde "o potencial criador surge como um fator de realização e constante transformação, afetando o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais" (OSTROWER, 2014, p.10).

Entender tais necessidades existenciais e o encontro de respostas durante o envelhecimento se faz um processo complexo para além das questões externas relacionadas às amarras impostas pelas condições sociais de poder, de submissão e dependência, mas também em virtude da "incongruência entre as limitações do corpo e os desejos e projetos da pessoa que está envelhecendo" (TAVARES; SILVA, 2019). **Por isso, é necessário também apresentar a arte para**

além das expressões subjetivas, e trazê-la para o território do real imaginado, em um ponto onde a capacidade de experimentação absorva as possibilidades de expressão física de cada um.

Nesse sentido, tomamos Fayga Ostrower como referência, não só pela sua relevância enquanto artista, mas também pelo papel revolucionário como educadora social que a mesma passa a desempenhar a partir da década de 70. **Ao se questionar sobre como a arte então tocava a sociedade condicionada a vivência capitalista, entre indivíduos agarrados a sobrevivência da materialidade e do consumo, a artista entende que somente a consideração da mesma enquanto ferramenta vital a condição humana em território teórico não bastaria, era necessário tomá-la com ações assertivas, como exercício contínuo a ser desempenhado (OSTROWER, 2014).**

Ao desenvolver práticas junto a grupos onde a arte era dimensão distante da cultura, alinhando valores do sensível, da consciência e da cultura na construção ética da condição humana de direito a cada sujeito, a artista propunha buscar nela o caminho de revolução da condição do ser e estar do indivíduo, através do uso da estética como ponte de transformação do ético a serviço da 'práxis' cotidiana. Ao relatar a complexa e necessária relação dos artistas educadores na dimensão ética da arte como ferramenta de transformação social, Schiller aponta:

O Estado deve ser melhorado pelo caráter humano, mas como pode tornar-se mais nobre o caráter nas condições de um Estado bárbaro como o nosso? O instrumento é a arte. Exaltação do artista que, longe de se deixar corromper pela sua época, dá ao mundo a direção ao Bem e à Verdade, que revestido de beleza, suscitam não só a adesão ao pensamento, mas também a apreensão amorosa dos sentidos.
APUD RODRIGUES; WALLIG, 2016, p. 76

Ao nos debruçarmos sobre os relatos de Ostrower (2014) a partir das experiências construídas entre a arte e a sociedade, buscamos nos aprofundar em direção às relações que se dão entre o indivíduo e o coletivo no território da arte. Para além do recorte de público aqui estabelecido, como preocupação em atravessar uma questão que cada vez mais tem permeado a sociedade, também delimitamos os lugares de atuação em que tais vínculos se dão para o estudo proposto, sendo estes os museus de arte.

Isso se dá na compreensão que, dentro da vivência da velhice, são esses os espaços que possuem ferramentas potentes para prática do contato entre o velho e o território da arte, na produção de experiências estéticas que sejam atravessadas pelo sensível, pela consciência e pela cultura de tais sujeitos, que sejam tocados pelo elemento mais importante que os constituem, a memória. **Como parte da organização cultural que é de direito ao cidadão, os museus de arte atuam como lugar de determinação, compreensão e legitimação dos elementos tangíveis e intangíveis que representam a existência do coletivo.**

Para além do resguardo das memórias do passado, que muitas vezes levanta falas de estigma e preconceito relacionado a velhice e tais espaços, é dos museus a responsabilidade de assumir o papel social na exposição do cenário presente, e, por vezes, do imaginado futuro, sendo calçado como parte catalisadora do tempo na composição da história e vida em coletivo. Ao exibir e contribuir na exibição da disposição temporal de uma sociedade, convém também à instituição a relação com sua identidade, sendo produto e produtora da mesma.

Mário Chagas, ao persistir fielmente ao pressuposto da possibilidade de um pensamento museológico nos escritos e vida de Mário de Andrade, estabelece a dicotomia na relação dessas instituições com o tempo, sendo esses

lugares de memória e de poder. Estes dois conceitos estão permanentemente articulados em toda e qualquer instituição museológica" (CHAGAS, 1999, p.19). Dessa simetria, a produção e construção da atuação museológica encontra-se entre pêndulos, na escolha pelo testemunho e evidência da autoridade e do domínio, ou pela competência em comprometer-se democraticamente pela memória desses.

Dessa forma, o espaço museu não limita-se a mera condição de aparelho social na exibição da cultura: ele é agente ativo também na sua produção. Ao corroborar com a construção de um discurso estético crítico, e também autocrítico, na produção da reflexão, experimentação e composição cívica da sociedade, a transformação simbólica, política e poética quebram os arquétipos definidos ao lugar, trazendo-o como parte da engrenagem que é produto, ao passo que também é produtora da sociedade. Nesse sentido, Chagas (1999, p.19) aponta:

> **Admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição. Toda a instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento.**

É ao receber as instituições como espaço espontâneo, de participação e reflexão, parte de uma transformação social, que a buscamos como parte inerente à engrenagem da reinvenção do envelhecimento. Se o museu se assume como "instrumento capaz de servir às classes trabalhadoras, como instituição catalisadora e ao mesmo tempo resultante da conjugação de forças diversas, como âncora de identidade cultural" (CHAGAS, 2015, p. 20), aqui procuraremos entendê-la como território para exercício prático de experiências estéticas mediadas entre a arte e a velhice.

Na busca de romper com o lugar utópico da melhor idade produzido pela sociedade contemporânea, tomamos os museus de arte como território de possibilidades de reinvenção da produção do envelhecer por retirá-lo do vazio e das margens e aproximá-lo ao contexto social ativo que habita. **Através da potente capacidade de expressão que emerge da memória, da vivência do imaginário e das possibilidades de criação, a arte pode colaborar na construção de experimentação de perspectivas de ser e estar no mundo que fortalecem a identidade e promovem a liberdade que tão urgentes se fazem aos velhos.**

> **A arte é a transcrição da experiência do sensível supra sensível, a manifestação de uma transcendência da vida, que é o nome deleuziano do ser. Ela é a transcrição de uma experiência de heteronomia do humano no que diz respeito à vida.**
> **RANCIÈRE,** 2007, p.12.

Assim, revisitamos os escritos de Ostrower (2014) na tentativa de encontrar no passado experiências que possam ser reverberadas no presente dos velhos. Compreendemos que expressar-se dentro de um processo entranhado na criatividade articula-se em três campos: na sensibilidade, na consciência e na cultura. Através desses caminhos, incluiremos a memória como produto final da construção do ser que estes promovem por acreditarmos que, para além do sórdido papel contemporâneo na articulação de (re)existência do 'velho' diante da condição a ausência da experiência em sociedade, é dela a capacidade de integrar os três primeiros na criação de possibilidades de sentido dado à vida.

A criatividade, como ferramenta de liberdade,

> **[...] elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, amplia-se.**
> **OSTROWER,** 2014, p.27.

Tratamos de tomar a memória enquanto produto de um processo criativo baseado nas experiências da vida, na identificação de si mesmo e no reconhecimento de um sentido a ser vivido. Aqui, buscamos reinventar a lógica do envelhecimento dada pela contemporaneidade, onde “o tempo do velho é o passado” (BOBBIO, 1997, p.53), trazendo-o ao presente a partir de propostas que o percebam dentro de sua subjetividade e lhe deem voz para participação da vida social ativa.

Nesse sentido, aqui nos aprofundamos ao estudo de cada um dos campos que levam até ela, na busca pelo território potente da arte e da criação, que, provocando o sujeito pelo consciente e pelo inconsciente, pode dar nova forma ao espaço da velhice em sociedade, na competência de se fazer habitar um lugar ativo de exercício de liberdade e cidadania. Ao reinventar a experiência de vida, este trabalho busca, na arte, o atravessamento do presente na condução de dar corpo, sentido e lugar ao potencial criativo na existência do velho. Assim, como para Ostrower (2014, p.140):

> **O que importa é o processo criador visto como um processo de crescimento contínuo no homem, e não unicamente como fenômeno que caracteriza os vultos extraordinários da humanidade. Procuramos entender as potencialidades de um modo mais amplo e mais profundo, no sentido global. O poder criador do homem é sua faculdade ordenadora e configuradora, a capacidade de abordar, em cada momento vivido, a unicidade da experiência e de interligá-la a outros momentos, transcendendo o momento particular e ampliando a experiência para um ato de compreensão. Nos significados que o homem encontra -criando e sempre formando- -estrutura-se sua consciência diante do viver.**

II.I

Ser Sensível

Ao buscarmos o ser sensível, inerente a cada forma de vida, encontramos a forma de articulação entre o eu e o mundo, passado, presente e futuro. Da maneira a qual processamos os sentidos nasce a percepção, a apreensão do que lhe é compreensível e também do que não é (OSTROWER, 2014). Daqui, permite-se colocar o processo do envelhecimento como parte da construção delicada de confronto com a finitude da vida.

À medida em que muitas experiências ocupam a bagagem de quem já pode ter muito absorvido, ao mesmo tempo que se endurece a relação com o mundo, criam-se fronteiras para a percepção e a apreensão, selecionando o sensível e apreensível que tange a barreira do repertório pessoal. Aqui, a necessidade e vontade da expressão encontram a arte como território de abertura para o mundo, o novo, a sociedade que nos percorre.

É dela a capacidade de trazer o velho e o outro ao mesmo lugar, ao mesmo campo de reflexão e crítica, para conhecimento e reconhecimento de si. Como parte do estado da arte, a comunhão dos sentidos, dos valores e símbolos sociais, surge da possibilidade em tomar a partilha do sensível como ferramenta de comunicação coletiva, termo esse sobre o qual Jacques Rancière cunha (2009, p. 15),

> **Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum compartilhado entre partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a**

> **maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum compartilhado entre partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.**

Aqui, mergulhamos nesse conceito no momento em que entendemos a dialética complexa entre a produção da velhice com a sociedade que a produz. Para trazer o tema à luz do debate crítico, é necessário não só procurar o velho que compõe tal recorte. **É necessário, sobretudo, chegar em quem, certamente um dia, ocupará esse lugar, para trazer ao confronto a oposição que funda a sociedade: entre os sujeitos que 'pensam e decidem' e aqueles que são condicionados as suas sentenças (RANCIÈRE, 2009).**

Se na base política de nossas relações em coletivo e para com o mundo existe uma estética própria, definida numa lógica kantiana, como propõem Rancière, é necessário entendê-la como "um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar que está em jogo na política como forma de experiência" (2009, p.16). Ao pousar no território da arte, é dela a competência da ressignificação das 'maneiras do fazer', através do próprio 'fazer artístico', trazendo-as como parte inerente da "das relações com maneiras de ser e formas de visibilidade" (2009, p.17).

Dessa forma, a partilha democrática do que é sensível individual e coletivamente, entendendo a estética que toma parte da composição política em

sociedade, suprime tais oposições ao possibilitar trazer, ao mesmo espaço, ao mesmo tempo, seus dispares: o velho e o outro. Na busca pela quebra do ciclo de invisibilidade, do rompimento condicionamento da vida sem sentido, sem experiência, pelo fim da guerra social a passagem do tempo, é no conta-to sensível, simbólico e aberto para receber quem lhe é distante que nasce a possibilidade de mudança. E aqui, entendemos esse processo como uma via de mão dupla, mas, sobretudo, da sociedade, que têm o dever de lutar pelo ve-lho, como nos lembra Marilena Chauí (1987), já que este encontra-se preso às amarras de poder e controle social.

Cientes disso, no encontro da arte como "transformação do pensamento em experiência sensível da comunidade" (RANCIÈRE, 2009, p.67), **há a potên-cia de trazê-la ao cotidiano como prática de construção do conhecimento e experiências formadoras, colocando-a como atividade de interação entre su-jeitos, aqui destacando a relação entre um eu oprimido do velho e o outro, diferente e distante, e também com os espaços habitados.**

> **A arte, assim, torna-se símbolo do trabalho. Ela antecipa o fim – a supressão das oposições – que o trabalho ainda não está em condições de conquistar por e para si mesmo. Mas o faz na medida em que é produção, identidade de um processo de efetivação material e de uma apresentação a si do sentido da comunidade. A produção se afirma como o princípio de uma nova partilha do sensível, na medida em que une num mesmo conceito os termos tradicionalmente opostos da atividade fabricante e da visibilidade. Fabricar queria dizer habitar o espaço-tempo privado e obscuro do trabalho alimentício. Produzir une ao fato de fabricar o de tornar visível, define uma nova relação entre o fazer e o ver. A arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio dele: a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade.**
> **RANCIÈRE,** 2009, p.67.

Nesse sentido, tomamos a conceituação da palavra 'trabalho' nos escritos de Rancière como atividade própria de ocupação, que não necessariamente traz

a definição laboral contemporânea como promoção econômica fundamental à atividade de vida humana. **Como parte do cotidiano, preenchendo espaços e horas, a relação que aqui estabelecemos é entre um estado de ser e estar que se opõem a condição doméstica do ócio. É um estado que forma-se através da partilha do sensível em comunidade.** Como um caminho possível, a comunhão da arte como ocupação possibilita encontrar seu espaço como produtor de uma vida com sentido, de formação e reconstrução de condição humana.

> **Suprimir a arte enquanto atividade separada, devolvê-la ao trabalho, isto é, à vida que elabora seu sentido [...] O culto da arte supõe uma revalorização das capacidades ligadas à própria ideia de trabalho. Mas esta é menos a descoberta da essência da atividade humana do que uma recomposição da paisagem do visível, da relação entre o fazer, o ser, o ver e o dizer.**
>
> **RANCIÈRE,** 2009, p.69.

Procuramos aqui estabelecer uma relação com o ser sensível, idealizado por Ostrower, e os sentidos inerentes à vida humana que contrapõem-se não só com a realidade a qual a velhice é subjugada, mas também com o regime anestésico e tecnicista a qual a sociedade toda vem sendo condicionada mediante a expansão das fronteiras do capitalismo a vida pessoal de cada um.

Rubem Alves (2018) encontra essa dialética em dois objetos opostos, retomando os conceitos da 'ordem de utilidade' e 'ordem de fruição' de Santo Agostinho. **O primeiro deles, a 'caixa de ferramentas', onde encontram-se os meios para se viver, passada de pai para filho como uma herança, facilitando o encontro de respostas às dúvidas que surgirem na vida. É o conteúdo que, por vezes, torna-se obsoleto com o avanço da ciência e tecnologia, e por vezes deve ser substituído.** São as técnicas que nos permitem a resolução de um problema sem questionamento crítico.

Já a 'caixa de brinquedos' não possui ferramentas, não serve para nenhum ofício que envolve esforço físico. São inúteis ao seu tamanho, "porque não são para serem usadas, mas para serem gozadas" (2018, p.20). Nela, abre-se o contato entre a arte e os sentidos, na sensibilidade que vem da poesia, da pintura, da música e da dança, onde tais 'brinquedos' são **"inventados para que o corpo encontre felicidade, ainda que em breve momentos de distração, como diria Guimarães Rosa" (2018, p.21).** Em um breve diálogo dessa complexa dicotomia com a velhice, o autor relata:

> **Faz tempo preguei uma peça num grupo de cidadãos da terceira idade. Velhos aposentados, inúteis. Comecei a minha fala solenemente. "Então os senhores e as senhoras finalmente chegaram à idade em que são totalmente inúteis..." Foi um pandemônio! Ficaram bravos. Me interromperam. E trataram de apresentar as provas de que ainda eram úteis. Da sua utilidade dependia o sentido de suas vidas. Minha provocação dera o resultado que eu esperava. Comecei, então, mansamente, a argumentar. "Então vocês encontram sentido para suas vidas na sua utilidade. Vocês são ferramentas. Não serão jogados no lixo. Vassouras, mesmo velhas, são úteis. Já uma música do Tom Jobim é inútil. Não há o que se fazer com ela. Os senhores e as senhoras estão me dizendo que se parecem mais com as vassouras que com a música do Tom... Papel higiênico é muito útil. Não é preciso explicar. Mas um poema da Cecília Meireles é inútil. Não é ferramenta. Não há o que fazer com ele. Os senhores e as senhoras estão me dizendo que preferem a companhia do papel higiênico à companhia do poema da Cecília..." E assim fui acrescentando exemplos. De repente os seus rostos se modificaram e compreenderam... A vida não se justifica pela utilidade. Ela se justifica pelo prazer e pela alegria – moradores da ordem da fruição**
>
> **ALVES,** 2018, p.20.

Entre as possibilidades e proposições que a ocupação do estado da arte produz, na reinvenção da partilha do sensível entre o eu velho e o outro, os sentidos, em estado bruto, podem ser tocados e lapidados por si mesmo 'ao serem tocados pela poesia'. As proposições artísticas que nascem dos projetos de

acompanhamento e mediação entre a arte e o público caminham em direção à retomada de uma experiência em vida que 'desperta' o sensível e o simbólico, na medida em que se coloca-se a razão caminhando junto ao real que é também imaginado.

Assim, na busca pela reinvenção do estado da velhice no lugar da arte têm-se uma "maior sensibilidade; vale dizer: menor anestesia perante a profusão de maravilhas que este mundo nos permite usufruir e saborear. Uma vida mais plena, prazerosa e sabedora" (DUARTE JÚNIOR, 2000, p.187).

Dessas potentes experiências que rompem com o habitar anestésico do mundo a qual a velhice é condicionada, a educação dos sentidos, traz, de maneira prática, os modos de interação a quem Dewey (2010) já colocava como parte da arte, da vida e do entorno que nos circunda. Torna-se visível o invisível, reconhece-se, no outro, um eu. É sobre isso que buscamos, neste trabalho, abordar como ferramenta de transformação social.

Quando nos indagamos sobre como fazer a sociedade enxergar o velho como sujeito que a compõem, como conseguir dar voz à velhice, sem espaço de fala, não enxergamos a arte como mártir e matéria de salvação, mas sim como lugar potente para o despertar, no envolvimento do que nos é intangível: do sensível, do simbólico e da memória. Da libertação de um eu poético reprimido:

> **O produto da arte – templo, quadro, escultura, poema – não é o trabalho, é a obra artística. A obra ocorre quando um ser humano coopera com o produto de tal modo que o resultado é uma experiência apreciada por suas propriedades libertadoras e ordeiras.**
> **DEWEY,** 2010, p.381.

Neste trabalho, tomamos a sensibilidade, enquanto condição de transformação cognitiva, considerando sua potente participação na libertação criativa,

sobretudo na construção de memórias. No encontro com a arte, a experiência sensível que pode ser experimentada pela velhice vem acompanhada do desenvolvimento subjetivo da identidade singular ao sujeito e das emoções que a formam.

Se para Ranciére (2007, p.8) a "experiência estética traz consigo a promessa de uma 'nova arte de viver' dos indivíduos e da comunidade, a promessa de uma nova humanidade", buscá-la como ferramenta de resistência e reinvenção da produção da velhice faz sentido ao compreendermos sua relação com o regime estético da arte, sendo este uma 'relação com o antigo'. Quando Bobbio (1997, p.53) cunha que o "tempo do velho é o passado", pensamos nos regimes de exclusão a quais esses são condicionados na sociedade contemporânea. Mas devemos pensar, sobretudo, em como buscar a velhice no que já foi ou teria sido para trazê-la ao presente, que não mais se faz "breve demais para dedicar pensamento àquilo que está por vir" diante dos inúmeros avanços em relação a saúde física e psíquica do homem na longevidade de sua vida.

Nesse sentido, nos debruçamos no que Rancière aponta como ponto de partida: a educação estética do homem, sendo esta "a experiência de um sensível duplamente desconectado [...] que submete a percepção sensível às suas categorias e com relação à lei do desejo que submete nossas afecções à busca de um bem" (2007, p.4).

> **Um estado de dupla anulação em que atividade de pensamento e receptividade sensível se tornam uma única realidade, constituindo algo como uma nova região do ser [...] é esse modo específico de habitação do mundo sensível que deve ser desenvolvido pela "educação estética" para formar homens capazes de viver numa comunidade política livre. Sobre essa base, construiu-se a ideia de modernidade como tempo dedicado à realização sensível de uma humanidade ainda latente do homem.**
> **RANCIÈRE,** 2009, p.39.

Para entendermos de que matéria se faz a prática dessa ação dentro de um recorte tão específico e delicado de público, buscamos não só a revisitação de bibliografia teórica, mas também adentramos o presente na busca pelo que é feito atualmente dentro das instituições e museus de arte. Mais a frente, narramos o desenvolvimento do programa Meu Museu, junto à Pinacoteca de São Paulo, que, entre outros, destaca-se na proposição da experiência estética junto a redescoberta da memória no território da arte, que tem sido referência na prática experimental entre a arte e a velhice.

No atravessamento do que lhe é nato, a arte e a experiência estética tocam o sujeito diante do seu ser sensível, na produção do indivíduo que dilui-se em sociedade através do seu ser cultural. **A ocupação do lugar público, tão frágil ao velho colocado às margens diante de estereótipos e preconceitos, emerge na movimentação de seus valores simbólicos, estéticos e políticos, diante de um eu expressivo que pode falar por si mesmo, que ganha voz na luta pelos seus direitos através do território da arte, da criação e da experiência em cidadania.**

II.II

Ser Cultural

Entre a complexa relação de um passado que já foi e um futuro que está por vir, Ostrower (2014) aborda as relações temporais como preceito fundamental no exercício do homem. Entre o que é simbólico e as experiências práticas comunicadas através da história, se faz a cultura do hoje e do agora. Nesse sentido, a artista define (2014, p.13) como "formas materiais e espirituais com que os indivíduos de um grupo convivem, nas quais atuam e se comunicam e cuja experiência coletiva pode ser transmitida através de vias simbólicas para geração seguinte".

Como a memória relatada enquanto produto do esforço árduo de um ofício, Bosi (1987) retoma o conceito da cultura enquanto processo da complexa relação do ser na experiência com o mundo, entre a ação e o trabalho. **Indo ao encontro da desmobilização da cultura enquanto posse, o crítico chama a busca pela retificação de como a construímos na intenção de romper seu uso como instrumento de exclusão de indivíduos e divisão de classes. Para Bosi, (1987, p.38)**

> **(...) cultura é vida pensada. O projeto de cultura que gostaríamos que vingasse numa sociedade democrática é aquele que desloca o conceito de cultura e mesmo o conceito de tradição. Em vez de tratar a cultura como uma soma de coisas desfrutáveis, coisas de consumo, deveríamos pensar a cultura como o fruto de um trabalho. Deslocar a idéia de mercadoria a ser exibida pela ideia de trabalho a ser empreendido.**

Se o processo é sobreposto ao produto que gera, ao crítico é importante que se faça dele um momento valorizado pelos sujeitos. Para além da condição relevante ao processo de criação, outro ponto colocado como importante por Bosi é a educação das experiências estéticas que da cultura emergem, a fim de

romper “os grilhões de uma concepção estática e burguesa de cultura” (1987, p.40). Dessa forma, o reencontro ao caminho de uma sociedade democrática surge ao “repensar a fundo o conceito de cultura e destruir em nosso espírito ou, pelo menos, relativizar fortemente a ideia de que a cultura é uma soma de objetos” (BOSI, 1987, p.36).

Historicamente, é da cultura a responsabilidade de expor os sujeitos enquanto atores sociais do cenário habitado, propondo a criação e reflexão das formas simbólicas que tecem o arranjo do cotidiano de determinado grupo. O vínculo com o contexto material que lhe é próprio aparece como elemento fundamental para o desenvolvimento de processos de criação políticos, estéticos e sociais, pautados na experiência entre as formas do tempo passado, presente e futuro, do inconsciente e do consciente, do individual e também do coletivo (HALL, 2003).

Se para Ostrower a criação cultural “constitui o ambiente humano que age sobre o indivíduo, o qual por sua vez atua sobre o ambiente” (2014, p.23), a **cultura permite a legitimação e ativação de singularidades a nível individual e coletivo. Ao passo que, ao mesmo tempo que dela se constrói um ser pessoal, esse mesmo é diluído na construção de uma identidade coletiva, promovendo a relação entre sujeitos no presente em prol de uma experiência pública.**

Mediada entre a exposição da sensibilidade, da consciência e da memória que dão sequência a vivência de determinado grupo, quando falamos em construção cultural levantamos os processos e propriedades que a compõem. Na ordenação que traz a comunicação da história vivida e nas formas simbólicas que tecem os valores morais, éticos e políticos, vive-se a experiência de um presente que traz sentido ao sujeito e ao agrupamento coletivo.

É através da ordenação que as percepções e significados configuram uma

forma de conteúdo com significado e sentido, no recebimento da comunicação do conteúdo expressivo que nos foi dado. O meio se dá nessa relação de consideração e intenção, construindo as possibilidades de diálogo. Dados os sentidos das ordenações "respondemos com outras ordenações que são entendidas, por sua vez, justamente no sentido de sua ordem" (2014, p.24), é da ordenação o compromisso de organizar os conteúdos da cultura, projetando determinados sentidos a determinadas situações.

> **Se a fala apresenta um modo de ordenar, o comportamento também é ordenação. A pintura é ordenação, a arquitetura, a música, a dança ou qualquer outra prática significante. São ordenações, linguagens, formas; apenas não são verbais, nem suas ordens poderiam ser verbalizadas. Elas se determinam dentro de suas materialidades.**
> **OSTROWER,** 2014, p.24

O conteúdo a ser organizado é sempre precedido das formas que "convertem a expressão subjetiva em comunicação objetivada" (OSTROWER, 2014, p.24). **Por si só, as formas ordenam-se na construção das relações entre sentidos e significados e espaços e tempos. Trazem consigo a percepção emocional do ser, suas movimentações e forças, compondo ativamente o ser cultural que nos forma. Fayga assim define as formas simbólicas:**

> **São configurações de uma matéria física ou psíquica (configurações artísticas ou não artísticas, científicas, técnicas, comportamentais) em que se encontram articulados aspectos espaciais e temporais. As figuras de espaço/tempo são percebias como um desenvolvimento formal que contém sequências rítmicas, proporções, distanciamentos, aproximações, indicações direcionais, tensões, velocidades, intervalos, pausas.**
> **É em termos espaciais e temporais, ou seja, de um movimento interior, que avaliamos a percepção de nós mesmos e nossa experiência do viver – não há outro modo de configurá-las em nós e trazê-las ao nosso consciente. Por isso, as categorias de espaço e tempo são indispensáveis para a simbolização. Na ma-**

> **neira de se corresponderem o desenvolvimento formal e qualidades vivenciais, concretiza-se o conteúdo expressivo da forma simbólica.**
> **OSTROWER,** 2014, p.24

Se as formas simbólicas definem as propriedades de ser e estar em vida, ordená-las as trazem para um nível mais complexo e profundo, sendo assim "ordenações interiores, de processos afetivos, ou seja, de formas do íntimo sentimento de vida'. São nossas formas psíquicas" (OSTROWER, 2014, p.25). **Para além da especificidade individual, tornam-se referenciais de leitura de si mesmo e do contexto vivido. Como parte ativa da cultura, formam-se de acordo com exigências e percepções de sujeito em sujeito, movimentando-se na determinação de interesses, tocando a todos que habitam o território em que se desenvolve.**

E se abordamos a velhice como categoria social, como propõe Beauvoir (1990), é necessário compreender quais são os elementos que a constroem culturalmente. Aqui nos interessa tomá-los como ponto de reflexão, no entrelaçamento dos mesmos na produção do envelhecimento dentro de nossa cultura. Portanto, se nas experimentações das ordenações de formas simbólicas estruturam-se conteúdos que ganham projeção na composição identitária dos sujeitos, nesse trabalho dois deles evidenciam-se durante o envelhecimento: os valores e a memória.

Dos valores, recebemos as características e modos de avaliação e reflexão sobre determinados fatos, situações ou fenômenos. **A maneira com que assim lidamos reflete na formação de anseios e do caráter pessoal, performados, em sociedade, como personalidade.** Como Ostrower propõe, nossos valores refletem "uma experiência imediata do viver, experiência que é nova e única para cada ser que vive e que é reestruturada cada vez com a própria vida" (2014, p.101).

Se a vida adulta é marcada por valores positivos, na projeção de alçadas a serem dadas e consumadas, na velhice é mais comum que evidencie-se as perdas em prol dos ganhos. **Para além dos estados de ânimo depressivos que surgem com o vazio de uma vida sem ocupação, na falta do acalento em sociedade, o confronto com a finitude de uma vida enfrenta a relação narcísica que a sociedade produz sem negar a existência do fim.** A juventude sobressai como valor inexorável a condição de receber uma vida digna, até mesmo dentro de suas capacidades em lidar com o novo e o inesperado, como a tecnologia.

Ao não ser incluído em um mundo sujeito a mudanças constantes, é eminente que a tendência seja a da perda. Seja ela na relação consigo mesmo, entre aceitações e negações individuais, seja nas relações sociais que dispõem, entre familiares, amigos ou companheiros de atividade, seja na relação com o contexto que habita, nos equipamentos da casa as novas formas de tecnologia: seus valores perdem-se e tornam-se obsoletos ao fracassarem enquanto estado de admissão do sujeito em sociedade.

Para além dos valores, a memória, nos põem à parte da 'dimensão profunda da existência humana', na capacidade de acolher a experiência do passado como parte inerente da construção do presente e do futuro, da orientação do cotidiano pessoal a escolhas permeadas em sociedade (ARENDT, 1997). É, sobretudo, ferramenta de expansão do território do presente, de criação de novas possibilidades ilimitadas.

Nos aprofundaremos no conceito mais a frente por acreditarmos que a conceituação sobre memória e a produção do envelhecimento caminham sempre amarrados às razões de ser na condição humana. No entanto, cabe destacar que aqui tomamos a memória para além da função narrativa que expõem o passado em prol da construção de um tempo presente e futuro, inerente à

produção da cultura. É ao recebê-la como parte fundamental da organização coletiva e do próprio indivíduo que podemos fortalecer valores como respeito à pluralidade, a concepção da empatia e a valorização do espaço habitado e de contexto.

De certo, esses atravessamentos que carregam a cultura do 'peso do envelhecer' são caminho lógico a seguir, dadas as condições que damos à velhice na sociedade atualmente. No entanto, pensar numa relação onde inverte-se a lógica da continuidade dessa vivência envolve reconstruir permanentemente um novo caminho, onde valores positivos são colocados em ação na possibilidade de reinvenção de uma nova experiência de vida. Se a velhice "é um sistema instável no qual, a cada instante, o equilíbrio se perde e se reconquista: é a inércia que é o sinônimo da morte. Mudar é a lei da vida" (BEAUVOIR, 1990, p.17). E a prática dessas ações pode começar justamente no ser cultural inerente a cada um.

Através dos elementos que constroem a cultura, pode-se ter a quebra dos paradigmas excludentes que hoje condicionam o velho ao vazio do não-lugar. Apoiando-se na dimensão social de sua composição, é dela a potente possibilidade de humanização dos sujeitos e seus valores perpetuados em vida e em sua história, sociais, estéticos, morais, políticos, concebidos através da experiência entre o material e ideal. **A construção dos mesmos, a partir do conjunto de princípios individuais que se mesclam, podem promover fomento e fortalecimento do exercício da cidadania, da autonomia e da liberdade que atuam justamente na construção de uma nova possibilidade de envelhecimento.**

No entanto, cabe destacar que se a construção cultural é pautada na vivência da experiência do indivíduo em relação ao seu contexto, o acesso à cultura ainda é interditado a muitos daqueles que não fazem parte da vida ativa

em sociedade. **E para entender esse processo de exclusão é necessário que se observe suas formas de legitimação dentro da estrutura social.** Sendo assim, nos apoiamos na escrita de Bourdieu, onde o capital cultural é tido como instrumento de poder que realça, elevando ao destaque, ao passo que também o movimenta entre o próximo e o afastado ao lado de outros recursos de distanciamento entre os sujeitos, como o capital econômico e simbólico. Para o sociólogo,

> **O mundo social pode ser concebido como um espaço multidimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social ou, em outras palavras, pela descoberta dos poderes ou formas de capital que podem vir a atuar, como azes num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos... os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos.**
> **BOURDIEU, apud SILVA,** 1995, p.25

Nesse sentido, o capital cultural assume a produção e apropriação das simbologias e valores intangíveis das culturas de classes dominantes. A ele pertencem as estruturas que conformam identidades e pertencimentos, atravessado pelo sistema de símbolos da memória, da arte, da língua, da crença, entre tantos outros elementos que dão sentido ao mundo habitado. Ao passo que são expressados, também tornam-se instrumento de conflito, definindo as dicotomias entre pensável e o impensável que dão valor e posição dentro da vida social ativa (BOURDIEU, 1989).

Por ser direcionado ao impulso daquele que o detém, os elementos que compõem o capital cultural, “servem a interesses particulares que tendem a

apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo" (BOURDIEU, 1989, p.10). No entanto, cria-se o utópico sentido a homogeneização de seus pares para fins de deslegitimação de diferenças e desmobilização das classes dominadas em ordem a servir os desejos do grupo de poder. Distancia-se a apropriação do capital cultural dos mesmos por a eles ser negado e barrado o direito ao desejo, a história, a memória e a arte que lhe é próprio, eliminando o que é inerente ao seu ser em prol de um outro.

Quando assistimos a exclusão da velhice às margens de uma experiência ativa, vemos a retirada da atribuição de poder 'classe social' e consequentemente a deslegitimação de sua ação e performance na construção do capital cultural. Com a produção de uma barreira simbólica através do condicionamento ao 'peso do envelhecer', promovido pela sociedade capitalista que cultua a juventude, somente o processo de socialização em ações superficiais não permite que o velho seja tocado pelo capital cultural, muito menos que faça parte de sua composição.

Se a relação que aqui tomamos como caminho é entre a produção do envelhecimento e a cultura, o primeiro exercício a ser provocado é o do processo de socialização do capital cultural que nos forma. É necessário entendê-lo através dos processos de percepção e sentidos do envelhecimento, tomando-o como parte de uma nova experiência do velho, na possibilidade de reinvenção da relação entre si mesmo, seu cotidiano e o contexto que habita.

Sendo a mudança ferramenta que rege a vivência, como propõe Beauvoir (1970), aqui entendemos que é na imersão com o que existe que encontra-se a possibilidade de receber a velhice na criação de uma nova experimentação em vida.

Como parte do sistema simbólico que produz formas e organiza senti-

dos e memórias, a arte emerge como peça inerente do capital cultural humano, "[...] produto da interação contínua e cumulativa de um eu orgânico com o mundo" (DEWEY, 2010, p. 18). Concebida enquanto ferramenta de experimentação também de um sistema simbólico – semelhante àquele que é vivido ou não –, é dela o compromisso de romper com os códigos do real, assumindo as possibilidades de pensar o impensável. Nos processos de criação que por ela são levantados, o imaginário poético encontra expressão no ser sensível, na cultura, na consciência e na memória, potencializando as relações entre sujeito, objeto e mundo.

> **A arte estrutura e articula nosso ser-no-mundo (...) Uma obra de arte, mais do que mediar um conhecimento conceitualmente estruturado do estado objetivo do mundo, possibilita um intenso conhecimento experimental. Sem apresentar uma proposição relativa ao mundo ou a sua condição, uma obra de arte centra nosso olhar nas superfícies que estabelecem as fronteiras entre nosso eu e o mundo**
> **PALLASMAA,** 2017, p.59

Tomando o lugar do vazio ao qual o velho é subjugado, cria-se o espaço da vivência do imaginário no mundo real, na reinvenção da relação de fuga que a velhice tende a ter na vivência do inconsciente. Trata-se de recebê-la como território de experimentação estética, 'a serviço do ético' na potencialização de transformações sociais entre o atravessamento do envelhecimento pela expressão da experiência. Se "a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer" (DELEUZE; GUATARRI, 2010 p. 136) a prática experimental da arte assume o exercício da liberdade no lugar utópico da melhor idade reprimida pela condição da dependência, trazendo à superfície um eu poético e simbólico que se reconhece e reconhece seu importante papel na constituição da sociedade.

Tais ideias têm como ponto de partida o isolamento ainda maior imposto

pela situação pandêmica iniciada em meados de março de 2020, em virtude da circulação do vírus SARS-CoV-2, que fez dos idosos o grupo de maior vulnerabilidade aos casos graves da doença. Se anteriormente a guerra contra o tempo já levava a sociedade a negar a velhice como uma condição inerente à vida, ao atravessarmos dois longos anos em quarentena, esses ainda se mantêm no interior de seus contextos, pelo confronto com a finitude, mas muito também por não conseguirem se associar a vida em coletivo, que em vez de olhar aos seus, caminha pela irracional busca ao novo promovida pela tecnologia.

Isolados dos espaços de convívios da sociedade, não são vistos como parte de uma história que nos trouxe até aqui. Se o futuro parece mais interessante, cabe destacar que não constrói ele sozinho. É necessário a memória, os símbolos e os valores dos velhos, que trazem consigo sua bagagem que forma o coletivo atual. É necessário trazê-los ao contato com o público, com o meio e com o externo, para integrá-los à composição cultural da sociedade, inerente à perpetuação da vida em coletivo.

No entanto, tocar o existente na busca pela inclusão não se dá na simplicidade em expor o mundo, e nesse caso especificamente a cultura, ao velho no mero sentido terapêutico ou assistencialista que já é extensivamente utilizado. É preciso entender que a apropriação de sentidos e bens culturais exige, antes, a posse de ferramentas que a permitam ser tomada.

Nesse sentido, ao atender as demandas e competências pessoais que comportam recursos e repertórios de símbolos, a cultura pode ser potencializada na proporção em que é, por fim, compreendida. Se assim não forem observadas, Bourdieu (1989) coloca, como consequência, a acomodação das práticas e acumulações culturais ao controle do interesse de quem a domina. Em outras palavras: se o processo de homogeneização da sociedade não for rompido, o

envelhecimento como doença que recai a vida com o passar do tempo seguirá sendo perpetuado, bem como a produção da velhice como uma continuidade que condena a vida.

Deve-se, portanto, tomar a contextualização como meio no estabelecimento da comunicação entre arte e sujeito velho, uma vez que essa atua como "linguagem aguçadoura de sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos por nenhum outro tipo de linguagem" (BARBOSA, 2009, p. 22).

> **[...] em vez de designar como história da arte um dos componentes da aprendizagem da arte, ampliamos o espectro da experiência nomeando-a contextualização, a qual pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica etc., associando-se o pensamento não apenas a uma disciplina, mas a um vasto conjunto de saberes disciplinares ou não.**
> **BARBOSA,** 2007, p.37-8

Se "contextualizar é estabelecer relações" (BARBOSA, 2007, p.38), aqui olhamos ao lugar que materializa seu preceito, destacando a potência da democratização do acesso à cultura através do "uso educativo do patrimônio cultural", como já colocava Mário de Andrade no século XX (CHAGAS, 2006). **Se por um lado propomos o reencontro do envelhecimento no ser cultural através da arte, por outro oferecemos um lugar sólido, construído em seu cotidiano sob as bases necessárias a libertação do velho: os museus de arte.** Através de programas com mediações e projetos de curadoria educativa que envolvam e acolham tal recorte de público, neste trabalho o buscamos dentro como potencializador de possibilidades de criação de um novo processo de vivência do mundo.

> **Educação museal aqui é concebida não em termos de repetição e inculcação de padrões vigentes como estratégia de reprodução do poder constituído, mas ao contrário, como espaço móvel de estudo, pesquisa e reflexão, como "instrumento capaz de**

> **servir às classes trabalhadoras, como instituição catalisadora e ao mesmo tempo resultante da conjugação de forças diversas, como âncora de identidade cultural".**
> **CHAGAS,** 2006, p.19

Sendo cenário para construção de ação social, relacionando-se diretamente com o cotidiano daqueles que envolvem-se na sua prática, o processo educativo que se constrói no museu de arte é, sobretudo, sobre entender a experiência estética como uma provocação. Na busca pelo encurtamento dos caminhos traçados entre espectador e mediador, abre-se um mundo de oportunidades e possibilidades para a construção de sentidos, discursos e encontro, provocados pela experiência profunda do contato com a arte, em contraponto ao mundo anestesiado, engolido pela volatilidade das situações, que não nos dá chance ao "ver para aprender" (BLONDET, 2018).

No entanto, se para Blondet (2018, p.73), "contemplar uma obra renunciando à ansiosa e à imediata atribuição de significados é, sem dúvida, um exercício de caráter imaginativo", o discurso educativo museológico ainda falha em oferecer as potências da mediação ao sujeito espectador, sobretudo ao público da terceira idade. No levantamento de instituições nacionais do campo da arte com programas voltados à mediação ou com propostas educativas curatoriais, foram identificados poucos programas voltados ao recorte de público que acolhia a velhice.

Por tratarem-se de sujeitos que requerem atendimentos específicos, seja nos modos de acessibilidade arquitetônica, seja na acessibilidade e abordagem pedagógica, as instituições falham e contradizem-se dentro do seu papel social de democratização cultural através da arte, comprometendo-se implicitamente com as fronteiras da exclusão. Desse modo, tem-se o que Foucault define como "o sistema de limites e exclusão que praticamos sem saber, gostaria de tornar aparente o inconsciente cultural" (apud OLASCOAGA, 2018).

Um lugar sem sua prática vivida, que não cria relação, identidade ou similitude, é definido por Augé (2012) como um não-lugar. Anteriormente, este trabalho propôs a relação entre este e o vazio que preenchia o consciente físico da velhice, que se fazia palpável na solidão e desequilíbrio que criava. No entanto, retomando os conceitos de Bourdieu, se a instituição cultural não consegue tocar seu público, seja pelo complexo repertório intelectual, seja pelo projeto de percursos que não dispõem de sinalização ou elementos acessíveis fisicamente, ela continua a perpetuar o não-lugar, assumindo também parte desse papel.

Podemos dizer que as amarras das limitações assim criadas impedem não só a construção do contato, mas também a do diálogo, da crítica, da sensibilização e da transformação de uma estrutura formal que se tem estabelecido por tanto tempo. É necessário que se pense em tudo que forma o museu de arte, da estrutura física à estrutura simbólica, para pensar como construir o diálogo com o envelhecimento dentro de suas fronteiras, já sabendo que determinadas condições são imprescindíveis para sua realização.

Ao passo que a diversidade e a inclusão têm sido pauta das ações sociais em instituições públicas nos últimos 20 anos, no que diz respeito à acessibilidade podemos dizer que, ao menos em teoria, os velhos encontram-se atendidos por lei. O segundo volume dos Cadernos Museológicos emitidos pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2012, aborda, em sua totalidade, a temática "Acessibilidade em Museus", indo além das regras dispostas pelas Normas Brasileiras (NBR) sobre os espaços físicos.

Ao longo das instruções dadas às instituições e seus planos museológicos, o Caderno também orienta as práticas de convivência com as diversidades de público que necessitam maior atenção, sendo os idosos o primeiro grupo ali listado. Agarrando-se ao exercício de compreensão de autonomia, de atenção às

necessidades e de respeito a sua vivência, objetiva-se criar um espaço que não só estimule o idoso no reencontro consigo mesmo e com o outro, mas também que o ofereça os meios apropriados para assim o praticar.

> **Assumir o compromisso com a democratização da cultura significa também pensar em uma multidisciplinaridade na qual a questão da acessibilidade deve estar necessariamente inserida. Trata-se de garantir um direito e, no caso das PcDs, uma percepção ambiental que envolve o TER ACESSO, o PERCORRER, o VER, o OUVIR, o TOCAR e o SENTIR os bens culturais produzidos pela sociedade através dos tempos e disponibilizados para toda a comunidade.**
>
> **COHEN; DUARTE; BRASILEIRO,** 2012, p. 22

Já o atravessamento dado pelas estruturas simbólicas entre o museu de arte e a velhice se dá, sobretudo, através da curadoria que se propõem, principalmente nas ações educativas que dela reverberam. Na semelhança das relações que aqui buscamos construir, a própria palavra curadoria retoma, através de sua origem latina, o termo tutor - aquele que é dado responsabilidade de algo para alguém.

Por hábito comum, relacionam-se as mesmas também com o gesto do cuidado, da atenção. Aqui, tomamos a curadoria dentro de suas estruturas de múltiplas possibilidades e potências na experiência de produção dos sentidos, da consciência, da memória e da cultura, enquanto potente ferramenta na reinvenção da prática do envelhecimento. **Para além da experiência estética que a mesma toma como própria razão de ser, abordada quando nos aprofundamos no ser sensível anteriormente, este trabalho retoma, como proposta de ação, sua potência educativa.**

Nesse sentido, o próprio termo curadoria educativa, cunhado por Luis Gui-

lherme Vergara, **toma a arte como prática e experiência envolvida pela educação: "explorar a potência da arte como veículo de ação cultural (...) constituindo-se como uma proposta de dinamização de experiências estéticas junto ao objeto artístico exposto perante um público diversificado" (apud MARTINS et al., 2006, p.4).**

Ao tomar a experiência como parte da produção de uma consciência ativa, que rompe com os preceitos passivos da tradicional consciência do olhar sob a arte, Vergara (2018) argumenta a necessidade de romper com o ciclo transmissão de informação-espectador, típico das visitas guiadas em museus de arte mundo afora. Para ele, o papel educativo que da arte emerge vem das trocas de enunciações e dos lugares por onde ocorrem, da construção do discurso e da criação em coletivo, da apropriação e da diluição entre instituição, espaço, obra, artista e sujeito.

Dentro de suas estruturas internas, a intrínseca relação entre o curador e o arte-educador é reverberada na estabilidade da comunicação com o público do museu de arte, sendo imprescindível que se tenha um projeto expográfico que dê cenário as ações e exercícios propostos em mediação, mas que essa também seja feita na construção da exposição. Os dois personagens que dão curso a dois setores diferentes dentro de uma instituição, por fim, têm a mesma razão de ser: comunicar, possibilitar e ampliar as possibilidades de experimentação da exposição a quem a recebe.

Se defendermos a função pedagógica da arte, é possível inscrever no imaginário coletivo, pouco a pouco, uma disposição diferente para socializar, entender, consumir, construir e desconstruir nossa cultura e as estruturas sociais que reproduzimos ao realizá-la. A arte parece oferecer como campo a possibilidade de tornar visível e, portanto, analisável essas estruturas inconscientes, como menciona Foucalt. A arte parece oferecer possibilidades de tornar consciente, de reconfigurar e nos reconfigurar.
OLASCOAGA, 2012, p.27

A Barbosa, para quem “nada se ensina e tudo se aprende, depende do diálogo, da interlocução, da intermediação, da necessidade e do interesse” (2008, p.31), se há a construção dessas relações em conjunto, o museu de arte assim assume seu caráter múltiplo e inquieto, o permitindo ir ao encontro de um público complexo, diverso e em constante movimento. O processo educativo que assim emerge da instituição toca o público à medida que, cada vez mais, o aproxima de seu próprio capital cultural, integrando-o como parte do todo que habita.

Num ponto de aproximação com a realidade presente, seja pelo efeito da apropriação em continuidade ou da falta de sentido e argumento, ainda nos é importante entender por quais motivos as pessoas procuram o museu de arte. Olascoaga (2012) aponta, em sua maioria, a procura pelo silêncio como prioridade. Aqui, não consideramos esse estado como a ausência do ruído, mas sim de desaceleração para contemplação de tudo que nos envolve.

Se, para a autora, a função pública e social do museu está em ‘construir espaços de diálogo crítico, amplos, complexos’, tomá-lo como lugar onde as condições e amarras sociais tornam-se inválidas na atuação do eu poético e sensível em coletivo é o ponto que buscamos nas possibilidades de reinvenção do envelhecimento. O museu de arte, em sua completude, pode promover conteúdo de confronto ao vazio aberto no envelhecimento.

No entanto, se em conversas banais que surgem sobre o ‘tema’ envelhecer é comum a retórica que entende a ocupação da mente como ferramenta de sanidade após a aposentadoria, é necessário criar ferramentas para que isso seja possível a nível individual e coletivo. Por conta das inúmeras crises humanitárias advindas dos setores econômicos, sociais e de saúde, hoje vemos cada vez mais a dialética entre o idoso que se aposenta e têm de seguir trabalhando para

sobreviver e aquele que é recluso a convivência social, o restando o cosmos da casa, no assistir TV ou ouvir rádio numa rotina monótona e constante.

Isto posto, é importante destacar que aqui olhamos com atenção a como os processos de relação com a mediação são construídos dentro dos museus de arte e recebidos pelo público. Se é necessário, por um lado, trazê-los à convivência com a cultura para a produção de uma vida mais plena, por outro, é imprescindível romper com valores anestésicos aos quais são subjugados. Por isso, fazemos a análise de projetos que tenham como início, meio e fim a tomada da prática experimental da arte pelo público da terceira idade, projetos os quais nos aprofundaremos mais a frente. E, ao passo que entendemos o complexo e dialético papel social de tais instituições, compreendemos que certos modelos tradicionais já não se aplicam à realidade contemporânea.

Por exemplo, as mediações que comumente eram aceitas até meados de 2000 baseiam-se, segundo Ana Mae Barbosa (2008), na negação à disciplina educação travestida sob o sujeito dos 'monitores' que comumente acompanham o público, nomeando-os já com a particularidade que surge na perda da autonomia que lhe devia ser própria. Partindo daí, as visitas guiadas, realizadas pelos monitores a mando do setor encarregado pelas ações práticas, são colocadas pela autora como um 'termo preconceituoso', que partem do pressuposto da ignorância do público perante a exposição, impedindo um diálogo próximo ao sujeito espectador (BARBOSA, 2008).

Essa forma que a comunicação entre a cultura e o público assume torna dubitável e distante a apropriação do capital cultural pelo velho. A arte perde-se enquanto lugar social e aproxima-se da forma de objeto de consumo, como já apontava Bosi (1987), acatando os interesses das classes de poder que a movimentam em sua direção, empurrando, novamente, aqueles que não ali se encai-

xam ao destino da negação e exclusão. Para que a cultura envolva, aproxime e coloque para dentro de si sujeitos negligenciados pelo Estado e pela sociedade,

> **Falamos de práticas transformadoras: transformar a instituição em seu interior. Transformar o espaço de vínculo com o público. Propor outra maneira de nos relacionar com a arte, os objetos e as práticas. Transformarmo-nos a nós mesmos. Tudo, simultaneamente. Na medida em que a área, os limites, as formas de aproximar e definir,de colocar em prática as propostas que desenvolvemos na vibrante interseção educativo-artístico-cultural continuam processos experimentais, em constante redefinição. E, além disso, enraizados na prática. Estas experiências pessoais implicadas no processo criativo se tornam chave. A estrutura é o meio. O meio é a estrutura.**
>
> **OLASCOAGA,** 2012, p.26

Como produtora de constante diálogo entre a fala e a escuta, entre a crítica, a transformação, entre a sensibilização e a estrutura formal, a renegociação da atuação do museu de arte em sociedade se dá na disposição em oferecer o espaço institucional como cenário de construção cívica, individual e coletiva através de ações afirmativas que tragam ao velho a apropriação de seu capital cultural através da experiência estética.

Enquanto o "ciclo é a figura da vida que não se apaga para sempre com a morte" (BOSI, 1987, p.52), tratamos a cultura, a arte e a mediação como caminho de reexistência e reversibilidade na produção contínua da velhice como uma situação negativa a ser vivida. Retomamos, no museu de arte, a possibilidade de invocar um novo ciclo ao velho, de experiências que promovam o autorreconhecimento e a valorização de si, suas memórias e seus símbolos, dentro da sociedade. Na potente criação do ser cultural no território do envelhecimento,

> **Muito mais do que ampliar repertórios com interpretações de outros teóricos, a mediação cultural como a compreendemos, quer gerar experiências que afetem cada um que a partilha, começando por nós mesmos. Obriga-nos, assim, a sair do papel de quem sabe e viver a experiência de quem convive com a arte.**
> **MARTINS** *et al.*, 2006, p.11

Quando o que fazemos é o exercício da habilidade e da imaginação humanas em todos os campos do trabalho humano, então as diferenças entre trabalho e diversão, entre arte e indústria, entre profissão e recreação, entre jogos e poesia – todas essas distinções desaparecem. O ser humano se torna ser humano total, e seu modo de vida uma contínua celebração de sua força e imaginação.

Quando o que fazemos é o exercício da habilidade e da imaginação humanas em todos os campos do trabalho humano, então as diferenças entre trabalho e diversão, entre arte e indústria, entre profissão e recreação, entre jogos e poesia – todas essas distinções desaparecem. O ser humano se torna ser humano total, e seu modo de vida uma contínua celebração de sua força e imaginação.
HEAD **apud FERRIGNO**, 2005, p.30

II.III

Ser Consciência

Por certo, o conceito do ser consciência é aqui tomado pela insistência em reconhecê-lo como qualidade do homem que 'se percebe e se interroga', que reflete e se expressa dentro de seu contexto e território. Apoiando-se nas escritas de Goldfarb (2004), entende-se, a partir de Freud, uma linha traçada entre consciência e a memória, em que a primeira surge no lugar da segunda quando há movimento, tempo e sentidos na relação entre mundo interno e externo do sujeito. Desse modo, Ostrower define a consciência como (2014, p.16).

> **O modo de sentir e de pensar os fenômenos, o próprio modo de sentir-se e pensar-se, de vivenciar as aspirações, os possíveis êxitos e eventuais insucessos, tudo se molda segundo ideias e hábitos particulares ao contexto social em que se desenvolve o indivíduo. Os valores culturais vigentes constituem o clima mental para o seu agir. Criam referências, discriminam as propostas, pois, conquanto os objetivos possam ser de caráter estritamente pessoal, neles se elaboram possibilidades culturais. Representando a individualidade subjetiva de cada um, a consciência representa a sua cultura.**

No que tange a formação do ser consciência que aqui buscamos conceituar, a percorremos então dentro de sua complexidade, enquanto fenômeno que dá sentido ao ser cultural e sensível, o eu em sociedade, nunca constante, nunca estática, acabada, ou definitiva. Seu desenvolvimento contrapõe a crise de sentidos que produz relações sintéticas, rápidas e vazias, na potente relação entre sujeito, objeto e mundo. Para Ostrower, (2014, p.10), a consciência "vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver, e agindo, ao transformar a natureza se transforma também".

Para Dewey, a consciência surge no processo de significação do que acontece em determinado contexto, pela necessidade de se fazer claro a experimentação que está por vir. Apesar da complexidade, e até mesmo impossibilidade de tratá-la dentro de uma definição, o filósofo traça um paralelo entre a relação da memória, da mente e do sensível na atuação do presente através da ideia, de uma forma mais forte e direta que a recordação (CABRAL, 2021).

Esse caminho se dá na forma que o passado constrói as significações que damos ao presente, onde os incidentes do hoje "eles são, na medida de sua autêntica qualidade dramática, a realização dos significados constituídos por eventos passados"[6] (DEWEY, 1948, p. 251). O que, portanto, definirá esse sistema de símbolos que constitui a consciência vêm de uma incansável relação entre a promoção, a continuação e a necessidade de entender algo, onde "cada caso particular de consciência é dramático; a obra dramática é uma potencialização das condições de consciência"[7] (DEWEY, 1948, p. 252).

> **É impossível dizer o que é a consciência direta, não porque há um mistério nela, ou por trás dela, mas pela mesma razão que não podemos dizer o que é doce ou vermelho ou o que é direto: é algo que você tem, não comunica ou não é conhecido. Mas as palavras, como meios dirigentes da ação, podem evocar uma situação em que a coisa em questão se mostra de maneira particularmente luminosa. Parece-me que todos os que estão no centro do desenvolvimento de uma obra dramática experimentam a consciência exatamente dessa maneira; de uma forma que permite que você compreenda termos descritivos e analíticos que de outra forma poderiam faltar. Tem que haver um desenvolvimento, um todo, uma série feita de episódios. Este todo congruente é um espírito, que se estende por trás de um determinado processo de consciência e o condiciona. Também deve haver novos eventos, que recebem significado em termos de lugar no desenvolvimento. Os episódios não significam o que significariam se**

6 No original: "Son, en la medida de su auténtica calidad dramática, la realización de las significaciones constituidas por los acontecimientos pasados".

7 No original: "Cada caso particular de conciencia es dramático; La obra dramática es una potencialización de las condiciones de la conciencia".

> **fossem produzidos em um desenvolvimento diferente. Eles devem ser percebidos em termos do desenvolvimento correspondente, como sua continuação e conclusão. Ao mesmo tempo, e ainda que o desenvolvimento ou o trabalho não estejam concluídos, são os sentidos que se dão a acontecimentos de tal natureza que evocam constantemente um sentido que não estava absolutamente ou completamente previsto: há expectativa, mas também surpresa, novidade. Na medida em que é possível uma previsão completa e segura, declina o interesse pelo trabalho, que deixa de ser um processo dramático que se observa, que se acompanha na consciência.**
>
> **DEWEY,** 1948, p. 252

Bergson, ao longo do livro Matéria e Memória (1999), toma como o caminho entre a percepção do mundo e a reação do ser humano frente ao que se faz reconhecido. Júnior (2018), ao dissertar as definições do filósofo, refere-se a consciência como parte do ser que "habita o intervalo interno de todo ser movente, sendo acionada por uma hesitação existente entre o ato de perceber, o afeto que ocupa o intervalo subjetivo e a ação a ser executada" (s.p.).

Entre o intervalo existente que monta a ação a ser desenvolvida, há, para além da percepção e da reação, o próprio sentir e a memória. Estes selecionam e remontam o movimento que será colocado pelo ser ao mundo e possibilitam também a expansão das fronteiras de ação da liberdade. Partindo de seus estados que variam de acordo com as experimentações obtidas através do sensível e do passado,

> **Podemos dizer, por um lado, que a função habitual da consciência consiste em presidir os interesses práticos que ganham fundamento nas necessidades orgânicas e nos meios organizados pelas opiniões. A regulamentação dos hábitos, o ouvir dizer – ocasionado pela difusão da linguagem – e os diversos interesses orgânicos que necessitam de um cuidado fundamentado na esfera da atenção à vida, tornam a consciência um meio a serviço de uma inteligência utilitária voltada para a manutenção adaptativa do indivíduo ao seu meio**
>
> **JÚNIOR,** 2018, s.p

Quando a tomamos traçando um paralelo entre suas possibilidades dentro do estado da velhice, entendemos a busca pelo ser consciente como aquele que reconhece a inerente ligação entre a memória e o presente para o desenvolvimento das ações no instantâneo real. Aquele que se volta ao hoje e para as possibilidades de ecoar sua presença no território do real.

Sartre (2007), ao fazer relato do seu processo de envelhecimento, sendo este a propriedade que o outro traz a si, aborda a intencionalidade da consciência, ou seja, a objetividade pela qual ela atua, trazendo-a a relevância em ser e significar a existência. Justificando o desenvolvimento do eu em sociedade, o filósofo narra os atributos que a levam a exteriorização do ser:

> **[...] por ciúmes, curiosidade ou vício, eu tenha chegado ao ponto de grudar meu ouvido em uma porta ou olhar pelo buraco de uma fechadura. Estou sozinho e ao nível da consciência não tética [de] mim. Significa, em primeiro lugar, que não há um eu a habitar minha consciência. Nada, portanto, a que possa relacionar meus atos a fim de qualificá-los. Esses atos não são de modo algum conhecido; eu sou meus atos, e, apenas por isso, eles carregam em si sua total justificação. [...] Significa que, detrás desta porta, uma cena se apresenta como "para ser vista", uma conversa como "para ser ouvida". A porta, a fechadura, são ao mesmo tempo instrumentos e obstáculos: mostram como "para manusear com cuidado"; a fechadura revela-se como "para olhar de perto e meio de viés" etc. Assim sendo, "faço o que tenho de fazer"; nenhum ponto de vista transcendente vem conferir a meus atos um caráter de algo dado sobre o qual fosse possível exercer-se um juízo: minha consciência adere aos meus atos, ela é os meus atos, os quais são comandados somente pelos fins a alcançar e os instrumentos a empregar (p.334).**

Nesse sentido, se para Beauvoir "é necessário ter consciência da idade para decifrá-la no corpo" (1970, p.348), aqui nos colocamos em frente ao posicionamento que a velhice assume frente à sociedade. Esse lugar não só vem das ações que permeiam e produzem a consciência no envelhecimento, mas também de

como esta última enxerga os sujeitos que passam pelo processo. Não basta 'se sentir jovem' para assim ser percebido enquanto vivemos, constantemente, a dialética entre o que se é e o que se é a partir do outro (BEAUVOIR, 1970).

A ressonância dessa imagem que escapa aos velhos em sua formação (SARTRE, 1970), criada na consciência do outro, amedronta. À medida que o passar do tempo o atinge, o sujeito não consegue se reconhecer no reflexo que lhe é dado. No entanto, enquanto anestesiados pela vivência contemporânea da sociedade industrial e comportados dentro dos limites das amarras que impedem a reação e a negação a tal condição, a situação aqui relatada é colocada como compulsória à velhice.

E ela não é. E existindo a distância entre o ser consciência do envelhecimento e as ferramentas de ruptura com tais princípios morais condicionados pela sociedade, "é possível recusá-la verbalmente, recusá-la também através do nosso comportamento" (BEAUVOIR, 1970, p. 361). Por isso, aqui trazemos a consciência como instrumento de materialização de experiências, de comunicação e ação, na dinâmica entre o consciente e o inconsciente entre as possibilidades que o território da arte faz emergir.

Também, se para Ecléa Bosi (1987, p.134) "os deslocamentos constantes a que nos obriga a vida moderna não nos permite o enraizamento num dado espaço, numa comunidade", aqui tomamos a consciência também como ferramenta potente na criação de bases sólidas para o desenvolvimento de um processo de envelhecimento digno. Através de sua capacidade em permitir que o sujeito receba as transformações do território, ao passo em que se reconheça como parte dele, a integração da cultura e da sensibilidade permitem a reinvenção do sentido que se dá à vida, sobretudo as perdas.

Isso porque, diante da perspectiva inerente à passagem do tempo, o re-

conhecimento da finitude da vida “por si só constitui uma perda irreparável que é antecipada pela consciência da finitude própria do ser humano e exige um luto por antecipação” (GOLDFARB, 2004, p. 144). Para além do luto pessoal antecipado, a velhice é acompanhada do fim de ciclos, de convivência dos companheiros e posses que encontram a morte real ou simbólica, fazendo da consciência matéria árdua de trabalho na ruptura e desligamento de vínculos.

É também na velhice que ocorre a abrangência de doenças psíquicas que abarcam níveis dramáticos de demência e perda da consciência com a realidade. Neste trabalho buscamos fundamentar as relações entre consciente, cultura e sensibilidade dentro da arte em um recorte específico, o do envelhecimento, entendendo suas múltiplas facetas sem que adentramos um outro recorte que provocaria a necessidade de novas reflexões a atenção de determinados públicos específicos.

Cabe aqui destacar que o aprofundamento nesse recorte específico que nos demandaria precisão e exigência de assuntos que tangenciam a área da saúde, da psiquiatria e da psicologia e, por não termos repertório para a realização do mesmo, não serão considerados dentro de suas especificidades.

Dando seguimento, Ostrower (2014) ainda aponta a capacidade da consciência inerente a cada sujeito de, não somente saber resolver determinados problemas, bem como antever determinadas situações. Tais fatores estariam ligados diretamente aos processos criativos, uma vez que referem-se à “consciência dos homens, pois só assim poderiam ser indagados a respeito dos possíveis significados que existem no ato criador” (2014, p.10).

Amarrado ao contexto habitado, são parte da percepção consciente, que transforma seu lugar na medida em que é transformado pelo mundo habitado, pela cultura, ética e política que dão forma a condição humana do sujeito (OS-

TROWER, 2014). Como forma de materializar escolhas e de também selecionar o que se descarta, e, consequentemente, não faz parte do sujeito, também atua na formação de uma identidade pessoal:

> **Perceber conscientemente significa escolher, e a consciência consiste antes de tudo nesse discernimento prático [...] o papel da consciência é claramente definido: consciência significa ação possível; e as formas adquiridas pelo espírito, aquelas que nos ocultam sua essência, deverão ser separadas à luz deste segundo princípio. Abre-se assim, em nossa hipótese, a possibilidade de distinguir mais claramente o espírito da matéria, e de operar uma reaproximação entre eles.**
> **BERGSON,** 1999, p.53

Sendo assim, quando deslocamos a consciência em direção às formas dos sentidos físicos, como por exemplo o olhar, este assume sua transformação no desenvolvimento da percepção, desenrolando um eu objetivo e também subjetivo, alinhando o sentido à forma exequível do pensar. A essa formação do pensamento através do determinando sentido visual, Márcia Tiburi (s/d) aponta a distinção semântica que conota o distanciamento entre o ver e olhar a partir da intensidade que cada uma das experiências gera, sendo o "olhar também uma questão de sobrevivência" em contraponto ao ver, que "nos liberta de saber e pode nos libertar de ser. Se o olhar precisa do pensamento e ver abdica dele, podemos dizer que o sujeito que olha existe, enquanto que o sujeito que vê, não necessariamente existe" (s/d, p.1).

Trata-se, portanto, da movimentação de um fluxo de percepção que transforma-se a cada momento em que o sujeito se propõe a percorrer um novo caminho, o do inesperado, do que não havia sido imaginado, do que era impossível ser praticado. A consciência passa a assumir lugar, então, do aprender através dos sentidos.

Se também para Merleau-Ponty (2006), assim como para Dewey, é dela

a capacidade de interpretação de símbolos, a experimentação da arte a recebe como ferramenta para criação de similitude dos sentidos que possibilitam a leitura da relação sujeito-objeto-mundo. Na insistência de receber a arte dentro de suas possibilidades de transformação da sociedade, reconhecemos sua práti-

ca como inerente às movimentações do consciente, do real e dos sentidos. Para Mário Pedrosa,

> **Tudo no mundo está aí para ser visto, ouvido, cheirado, tocado, sentido, percebido, enfim. Esta é a experiência imediata. Sobre ela o homem construiu os impérios, edificou seus monumentos, organizou a vida, elaborou a ciência, inventou as religiões com os seus deuses, criou a arte.**
>
> **PEDROSA,** 1996, p. 107

Recebê-la dentro de seu contexto fenomenológico é entender a relação que a mesma estabelece entre a consciência e a experiência, a que tanto evocamos na formação de uma identidade do velho para si e para sociedade. Nesse sentido, resgatamos o texto "Curadoria Educativa: percepção imaginativa/consciência do olhar", de 1996, de Luis Guilherme Vergara, onde o mesmo aborda "a construção de consciência através da experiência estética" como "ponto-chave para explorar a potencialidade da arte" (p. 43).

Isso posto, em um contexto social onde a volatilidade pauta as relações que os sujeitos constroem, e as mudanças acontecem rapidamente, a cada instante o precedente dado ao desenvolvimento de uma nova consciência surge, também, através da construção de uma experiência ativa em sociedade. E, na materialização do novo, "a arte passa a propor muito mais que história e memória" adentrando territórios de ação social ao levantar, por si, questões "sobre a condição humana, a realidade, a mente humana, o meio ambiente, o pensamento, a percepção e a interpretação estética (VERGARA, 1996, p.41).

Para além do espaço metafórico, é necessário trazê-la à dimensão do real, na materialização do imaginário ainda que em forma de prática ou ação, na condição de 'transfigurar o lugar comum' (VERGARA, 1996). Nesse sentido, é necessário romper as barreiras do discurso e recebê-la, ativamente, no cotidiano, na aproximação dos símbolos e sentidos que sejam naturalmente habitados e apropriados pelo sujeito, na experimentação de uma nova consciência ou na potencialização da que já existe, em prol da aproximação entre sujeito e obra de arte. Frente ao mundo em constante crise na relação que dispõem com os seus, imersos em um processo anestésico de vivência, Vergara aponta (1996, p.42)

> **Todas essas estratégias e discussões são consequências do problema de fragmentação e busca de integração entre arte e sociedade, mas, acima de tudo, da crise sujeito/mundo. Quanto mais nos aprofundamos no conhecimento do nível crescente de complexidade que atinge a sociedade contemporânea no processo irreversível de transformações (globalização), por mais ativos culturalmente que sejamos, ainda nos sentimos impotentes ou apenas passageiros deste trem chamado humanidade.**

Quando Vergara (1996) aponta a urgente necessidade em compreender a arte enquanto 'veículo de ação cultural', entendemos o encontro de vivências catalisadoras de transformações individuais e coletivas que ganha força no cenário do subjetivo, expandido pela ausência de barreiras que o cotidiano e as regras em sociedade impõem. No entanto, se hoje nos fechamos ao estilo de vida tecnicista fundado nas forças capitalistas, a vivência do imaginário limita-se na sua prática por determinados espaços e lugares onde é possível nos enxergarmos como matéria de constituição política e poética.

Por isso, há o interesse em trazer a este trabalho, o território do museu de arte. Na expansão dos horizontes possíveis para experimentação e exercício do simbólico, "tem-se como objetivo criar uma perspectiva de alcance para a arte ampliada como multiplicadora e catalisadora dentro de um processo de conscientização e identificação cultural" (VERGARA, 1996, p.42). Como pilar funda-

mental que compõem a cultura e a história de determinados sujeitos, é necessário enxergar a arte em suas propriedades educativas e especiais dentro do público que a cerca. Nesse sentido, entre a cultura e a formação da consciência, Ostrower (2014, p.17) disserta:

> **Nos processos de conscientização do indivíduo, a cultura influencia também visão de vida de cada um. Orientando seus interesses e suas íntimas aspirações, suas necessidades de afirmação, propondo possíveis ou desejáveis formas de participação social, objetivos e ideias, a cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo que orienta o ser consciente. Com isso, a sensibilidade do indivíduo é aculturada e por sua vez orienta o fazer e o imaginar individual. Culturalmente seletiva, a sensibilidade guia o indivíduo nas considerações do que para ele seria importante ou necessário para alcançar certas metas de vida.**

A potência poética-educativa da arte que assim é tomada como lugar de possibilidades na construção e reverberação da consciência, têm, na formação da cultura, o alento à transformação do indivíduo e do cognitivo coletivo em seres mais conscientes do seu estar no mundo. Nesse caminho, agregando a memória e os sentidos à possibilidade tida em experiências reais e subjetivas, o ser consciente pode atuar na construção de um novo lugar e identidade em sociedade, através das percepções no âmbito social, político e ambiental.

Aos velhos, a urgente necessidade de retomar a experiência para si no curso da construção de uma nova etapa da vida, entre a consciência e a arte, pode fazer surgir o lugar de atuação da percepção e dos sentidos, a que tanto são negados de tomar, em prol da condição da dependência. Da aproximação inerente que da arte e do cotidiano assim se formam, e as simbologias têm espaço como proposta de comunicação e expressão dos sujeitos, atuando nos processos decisórios estéticos e políticos de tudo que é visível e também é invisível.

Para Vergara (1996) a experiência estética, passa, sem dúvida, pelo processo de materialização da consciência. O desmonte de fronteiras de sua atuação somente reservada a determinado público ou espaço, se dá pela necessidade de democratização dos valores e possibilidades que a arte toma para si já relatados. Entre a experiência ativa da consciência, obtida através da relação com a estética, a 'supremacia do olhar' e a percepção fazem possível emergir a materialização da consciência do artista, a obra, alinhada com o ser em tempo.

A complexidade do olhar que traz Tiburi (s/d) enquanto ferramenta de percepção para além da simplicidade da construção da imagem, é reafirmada nos escritos de Dewey onde o filósofo aborda a experiência em arte, ou melhor, a Arte como Experiência (2010). Fazendo paralelo entre o nível de complexidade dos sentidos humanos, o autor coloca o reconhecer e o perceber em direções opostas, onde o primeiro surge como despertar da percepção "não autorizado a servir ao desenvolvimento de uma percepção plena da coisa reconhecida" (2010, p.134), caindo nas estruturas de conceitos previamente formados. No entanto, o segundo é elevado ao despertar da consciência através de uma experiência intensa entre o real e o imaginário:

> **A percepção substitui o mero reconhecimento. Há um ato de reconstrução, e a consciência torna-se nova e viva. Esse ato de ver envolve a cooperação de elementos motores, embora eles permaneçam implícitos, em vez de se explicitarem, e envolve a cooperação de todas as ideias acumuladas que possam servir para completar a nova imagem em formação [...] o simples reconhecimento não envolve nenhuma agitação do organismo, nenhuma comoção interna. Mas o ato de percepção procede por ondas que se estendem em série por todo o organismo. Assim, não existe na percepção um ver ou um ouvir acrescido da emoção. O objeto ou cena percebido é inteiramente perpassado pela emoção. Quando uma emoção**

> **despertada não permeia o material percebido ou pensado, ela é preliminar ou patológica.**
> **DEWEY,** 2010, p. 135

Se “para perceber, o espectador tem de criar sua experiência” (2010, p. 137), Dewey defende que aquela que dá ação a estética possui sempre o caráter de recepção. Isso porque, a percepção parte do uso de energia em tomar para si determinada matéria frente ao exercício ativo na procura pelo discurso que essa mesma busca nos contar. Entre a arte e o sujeito, a ordenação da consciência do espectador surge na recriação da obra que permite que a mesma seja percebida. Como trabalho a ser desenvolvido pelas duas partes, entre os dois há “um ato de abstração, isto é, de extração daquilo que é significativo. Em ambos, existe compreensão, na acepção literal desse termo - isto é, uma reunião de detalhes e particularidades fisicamente dispersos em um todo vivenciado” (DEWEY, 2010, p.137).

Entre as dissemelhanças que as formam, no entanto, para o autor todas as experiências vividas em si terão relação com a qualidade estética, na capacidade que tem de criar coerência dentro da percepção dos contextos através da consciência. O que o mesmo considera como fase afetiva, como por exemplo, o caráter “intelectual” de determinada experimentação, surge para dar sentido ao que se vive, bem como as formas de interações entre sujeito-objeto-mundo. Aqui, a finitude é considerada como uma parte desse processo, e não um resultado a ser vivido somente com o término (DEWEY, 2010). Para dar definição a experiência estética que surge pela atitude do ser consciente, nos apoiamos nos escritos do autor:

> **Em uma experiência nitidamente estética, algumas características atenuadas em outras experiências se revelam dominantes; as subordinadas tornam-se controladoras - a saber, as características em virtude das quais a experiência é uma experiência integrada e completa por si só. Uma experiência estética só pode compactar-se em um momento no sentido de**

um clímax de processos anteriores de longa duração se chegar em um movimento excepcional que abarque em si todas as outras coisas e o faça a ponto de todo o resto ser esquecido. O que distingue uma experiência como estética é a conversão da resistência e das tensões, de excitações que em si são tentações para a digressão, em um movimento em direção a um desfecho inclusivo e gratificante.

DEWEY, 2010, p.138

Por fim, tratamos a experiência que emerge do território da arte como um constante "ritmo de absorção e expulsão" (DEWEY, 2010, p.138). Trata-se de elevar a consciência ao território prático no exercício de ser e de se reconhecer, que trata de realizar o processo do envelhecimento contemporâneo como um meio possível para chegar na finitude da vida. Não como fim, mas como meio, adentrando a experiência de novas formas de liberdade e de expressão, através da experiência da arte.

A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos. Em vez de significar a rendição aos caprichos e à desordem, proporciona nossa única demonstração de uma estabilidade que não equivale à estagnação, mas é rítmica e evolutiva. Por ser a realização de um organismo em suas lutas e conquistas em um mundo de coisas, a experiência é a arte em estado germinal.

DEWEY, 2010, p.83

Para que possamos construir um diálogo na completude do passar do tempo em vida, as possibilidades devem ganhar forma nos aparelhos pessoais, como a consciência, a sensibilidade, e a memória, que formam os aparelhos coletivos, como a cultura. Negar a experiência de uma vida ativa aos velhos torna utópico o próprio discurso da sociedade e da 'melhor idade' que com o tempo chega, diminuindo a relação com a consciência real de todos nós, produzida em lugar público.

Aqui, tratamos de propor a construção de uma consciência ativa pelas experiências que podem daí ser produzidas, na procura de um constante estado de reinvenção do ser. Na intenção de trazer o experimental do real junto ao do lúdico, a arte não tece barreiras que limitam a ação do imaginado no consciente, colocando o sujeito que a experiência na projeção do acontecimento estético. Perde-se o caráter de espectador passivo para dar espaço ao sujeito que faz parte da arte entre sua percepção e consciência.

Ir além da arte, no encontro com a experiência estética no cotidiano, pode expandir a vivência da velhice, reinventando a vida, o dia, a casa e o tempo que passa. Propondo novos comportamentos a partir da transformação da consciência pela identificação de si mesmo enquanto ser no mundo, expande as possibilidades de experimentação e de transformação de vida, reinventando a "descoberta do mundo, do homem ético, social, político, enfim da vida como perpétua manifestação criadora" (OITICICA, 1968, p. 26).

II.IV

Ser Memória

> **Estamos ameaçados de esquecimento, e um tal olvido – pondo inteiramente de parte os conteúdos que se poderiam perder – significaria que, humanamente falando, nos teríamos privado de uma dimensão, a dimensão de profundidade na existência humana. Pois memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação.**
> **ARENDT,** 1997, p.131

Da sensibilidade, cultura e consciência, na ação de tornar-se a extensão de um eu subjetivo, nasce a matéria de composição da memória. Na intenção de tocar passado, presente e futuro, é dela a capacidade de situar a consciência do homem no mundo real, ao passo que o faz também em coletivo, a partir do que definimos como memória social. Na qualidade de condutora de um caminho possível de vivência a se escolher, torna-se "instrumento para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende o homem fazer" (OSTROWER, 2014, p.18)

Se na sociedade contemporânea ela é vista como um produto intangível da história em comunidade, a memória se faz meio e ferramenta de conhecimento na tomada de decisões e providências perante o percurso de vida exercida. Ativa-se a percepção do tempo, em um passado onde os contextos, situações e afetos produzem símbolos e princípios que podem desenvolver a construção não só do eu objetivo, mas como também a do eu subjetivo, como já vimos anteriormente no subcapítulo da primeira parte, intitulado "A memória enquanto território de possibilidades".

Neste trabalho recebemos a memória para além da sobrevivência do pas-

sado, pensando na potência em torná-la produtora do exercício de autorreflexão do sujeito. Como testemunho eloquente criado de uma existência, a classe que vem a provar a sua ressignificação enquanto matéria de expressão do eu poético e simbólico no mundo do tempo presente é a velhice. Tratamos, então, de colocá-la dentro do agora, e não só como parte de configuração de lembrança, como uma "vida vivida, sempre com novas interligações e configurações, aberta às associações" (OSTROWER, 2014, p.19) que ainda podem ser construídas.

Dessa prática singular, colocada no território social, é da memória dos velhos a potencialidade de ser fazer emergir a memória social que nos faz sociedade com a competência de produzir um tempo passado, presente e futuro. Difere-se da história por apresentar seu conteúdo sensível, através da sobrevivência no passado no reviver do presente. Para Ana Mae Barbosa (2011, p.1), "a história intelectual e formal usa vestimenta acadêmica, a memória não respeita regras nem metodologias, é afetiva e revive cada lembrança".

Da ampliação entre os limites de atuação da consciência, entre a capacidade de criação imaginativa e de tomada de referência do que é real, surgem territórios plurais de experiência, carregados do cruzamento simbólico e poético que tornam a memória um processo criativo inerente a cada ser humano. Reconfiguradas a partir da estruturação do tempo, Peter Pél Pelbart (2007, p.19-20), ao abordar a memória em Deleuze, indica:

> **[...] não se trata de um passado a descobrir, mas a inventar segundo o dobramento a que estará submetido e que irá situar num feixe de relações insuspeitado. Diríamos que o tempo, como matéria-prima aberta, é como uma massa a ser incessantemente moldada, ou modulada, estirada, amassada, comprimida, fluidificada, densificada, sobreposta, dividida, distendida etc. O tempo liberado do presente, do presente atualizado, do movimento, da sucessão, significa que essa massa torna-se disponível a uma pluralidade processual que não cessa de fazê-la variar.**

Assim, a reconfiguração da estrutura de organização que da memória surge, sendo esta parte da matéria que lhe dá forma, e parte do modo de lembrança em que lhe é retomado, organiza a sobrevivência e a própria vivência de uma vida passada, do que foi experimentado em um tempo que difere-se em total conformação do contemporâneo. Da reestruturação social, política e econômica aos avanços de tecnologia que permitiram a reconstrução da organização em coletivo, na 'experiência vivencial estruturam-se configurações da vida interior, formas psíquicas que surgem em determinados momentos, sob determinadas condições, e são lembradas, 'percebidas' em configurações" (OSTROWER, 2013, p.19)

Toma-se como vida interior o processo de auto reconhecimento identitário, do reconhecimento do eu a partir das experiências vívidas e nítidas, dentro de um processo que não pode ser apagado ou borrado pelos preconceitos e estereótipos sociais por se fazer em modo particular e inerente ao próprio sujeito. É essa busca pela memória que aqui damos ênfase, retomando a memória como 'trabalho', tal qual Ecléa Bosi (1987) colocava, ocupando o espaço do vazio do sujeito através da reconstrução de um passado que pode lhe permitir o reencontro consigo mesmo. Para Ostrower (2014, p.19),

> **De modo similar a percepção, pelos processos ordenadores da memória, articulam-se limites entre o que lembramos, pensamos, imaginamos e a infinidade de incidentes que se passaram em nossa vida. De fato, se não houvesse essa possibilidade de ordenação, se viesse, anarquicamente à tona todos os dados da memória, seria impossível pensarmos ou estabelecermos qualquer tipo de relacionamento. Seria impossível funcionarmos mentalmente. Surgindo de ordenações, a memória se amplia, o que não exclui especificidade maior. Além de renovar um conteúdo anterior, cada instante relembrado constitui uma situação em si nova e específica. Haveria de incorporar-se ao conteúdo geral da memória e, ao despertá-lo, cada vez o modificaria, modificar-se-ia em repercussões, redelineando-lhe novos contornos com nova carga vivencial.**

Se desse processo complexo é que surge a memória, não podemos deixar de colocá-la como um processo criativo, inerente à sobrevivência do sujeito, sobretudo do velho, fundamentada na ordenação do real e do imaginário, do material e do espiritual. Sendo assim, a reencontramos dentro de sua possibilidade em ser um processo de transformação ativa de sua essência, como próprio da prática de mudança, "acrescentando dimensões novas à existência, ultrapassando o ser biológico para caracterizar o homem um ser espiritual" (OSTROWER, 1981, s.p).

A memória, enquanto produto de criação do consciente e do inconsciente do homem retoma, grava e também exclui seus objetos a serem ordenados, selecionando qual fenômeno construirá a partir da construção da identidade do próprio sujeito. Se é a partir das indagações e percepções que o questionamento sobre o sentido da vida, dado no confronto com sua finitude, a torna lugar de subterfúgio e vivência de uma realidade digna de condição humana, aqui buscamos a arte como ferramenta de potencialização de ação nesse espaço criativo, o lugar da memória.

Na produção do reconhecimento de si enquanto sujeito e enquanto parte do mundo, "a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade" (POLLAK, 1992), também promovida pela abertura à experiência do sensível que reinventa a produção do envelhecimento, na redescoberta de um eu apagado pela depreciação da profundidade e da memória em uma sociedade anestesiada pela volatilidade sistêmica da vida.

Ao incorporar as situações passadas na busca pela construção de um futuro próximo ao presente, reativando situações que se anunciam como experiências múltiplas para o desdobramento do que se pode ter, a memória permite que se abram territórios ilimitáveis de atuação do potencial criativo,

na capacidade de criar desdobramentos plurais na vivência existencial. Dentro das fronteiras de atuação na velhice, é dela a possibilidade de expansão de territórios de exercício da vida, possibilitando a comunicação do eu simbólico do velho, e a prática das experiências múltiplas sensíveis, conscientes e culturais que a arte pode promover utilizando a memória como ponte de contato com o sujeito.

Michael Pollak (1992) expõe o trabalho da construção narrativa da memória apoiado em determinados pilares que a fazem sair do fenômeno individual em direção ao encontro com os fenômenos construídos em coletivo. O primeiro deles são os fatos vividos pessoalmente, pelo sujeito que o lembra de acordo com seu repertório de experiência individual. O segundo são os vividos 'por tabela', ou seja, aqueles que podem não ter feito parte da experiência singular, mas tiveram tamanha relevância no imaginário que fazem parte da construção narrativa de cada um. Dessa memória transmitida um a um, atuando dentro de situações públicas e coletivas e, assim sendo, repassada, surge a 'memória herdada', projetada sob demais grupos que não tiveram a vivência do acontecimento.

O sociólogo traz ainda um terceiro pilar formado pelos personagens que tocam as recordações, podendo ser alguém que se conhece ao longo da experiência vivida ou quem não fez parte do espaço-tempo da vivência pessoal do sujeito. Somando a isso, criam-se os cenários para o desenvolvimento da narrativa: os lugares da memória. De caráter público ou privado, variando entre a lembrança do sujeito ou do coletivo, retomam a força e o afeto vivido no passado. Aqui, novamente repete-se a oscilação entre um espaço-tempo que pode nem pertencer ao indivíduo, mas é posto dentro de sua experiência pessoal a partir do que lhe é herdado, da memória de um grupo que pertence.

Desses três critérios, a construção narrativa das experiências vividas pode ser produzida a partir de fatos reais e concretos ou de bases imaginárias que tocam o sujeito na projeção do exercício da lembrança. Para além de sua prática enquanto ferramenta de reconhecimento de si mesmo, tomando-a como parte do sentimento de identidade, na velhice, a apropriação da tarefa de lembrar, pode conquistar uma nova relação com o tempo no cenário onde o consciente e o inconsciente ocupam-se com o trabalho de recordar.

> **As recordações não aflorarão se não as formos procurar nos recantos mais distantes da memória. O relembrar é uma atividade mental que não exercitamos com frequência porque é desgastante ou embaraçosa. Mas é uma atividade salutar. Na rememoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante os muitos anos transcorridos, os mil fatos vividos. Encontramos os anos que se perderam no tempo, as brincadeiras de rapaz, os vultos, as vozes, os gestos dos companheiros de escola, os lugares, sobretudo aqueles da infância, os mais distantes no tempo e, no entanto, mais nítidos na memória**
>
> **BOBBIO,** 1997, p.31

Para tomar tal possibilidade enquanto instrumento de reinvenção do processo de envelhecimento na sociedade, **é necessário que tomemos a memória enquanto ferramenta cultural de prática do sensível e do consciente, amarrando-a a experiências que valorizem sua vivência e experiência em vida. Nesse sentido, para além das rupturas necessárias entre a velhice, seu reconhecimento identitário e a complexa relação em que vive-se no confronto com a passagem do tempo, é indispensável que reconheçamos o conflito da memória enquanto parte de uma disputa na relação de poder da sociedade.**

Enquanto fenômeno construído, dela também surge o confronto inerente a vida em coletivo, entre o que é individual e o que é público, tornando-a parte

de uma disputa social nas relações de poder que compõem tanto o lugar da sociedade, quanto de grupos pequenos de convivência, com o próprio ambiente familiar. No processo de envelhecimento, estes mesmos infortúnios tangenciam a disputa pela experiência de uma vida ativa, do exercício da liberdade e da cidadania que é de direito pessoal do sujeito velho.

Quando nos debruçamos na leitura sobre memória de Michael Pollak, buscamos, para este trabalho, tomar a memória como ferramenta a ser construída, potencializada e elevada pelo velho, levando consigo o empoderamento identitário e a contextualização do lugar e estado da velhice na sociedade contemporânea, pois quando suficientemente 'constituídas, instituídas e amarradas', os valores estereotipados e os preconceitos levados e colocados sob a velhice pelos outros "não chegam a provocar a necessidade de se proceder a rearrumações, nem no nível da identidade coletiva, nem no nível da identidade individual (1992, p.7).

Não só pela disposição da ação do recordar, a memória emprenha-se e concentra-se em sua própria construção e composição. Como uma colcha de retalhos, "cada vez que uma memória está relativamente constituída, ela efetua um trabalho de manutenção, de coerência, de unidade, de continuidade, da organização" (POLLAK, 1992, p.7).

No processo de seleção e decisão, a movimentação da lembrança surge com o mecanismo do esquecimento durante a produção dessa triagem. Se para Marc Augé é impossível lembrar sem que exista o esquecimento, esse fenômeno que anula determinados caminhos percorridos surge ao "devolver o presente e se conjugar em todos os tempos: no futuro para viver o início; no presente, para viver o instante e no passado, para viver o retorno" (1998, p. 26).

Assim, a passagem do tempo na produção da memória e da velhice tor-

na-se semelhante no caminho da criação e da perda, e é por essa paridade que aqui as colocamos como manifestações únicas, com vínculos próprios referentes e inerentes a cada ser humano. Nesse cenário, aqui buscamos ir ao encontro do território possível e potente entre a memória, o sensível, o consciente dentro do espaço vivencial do velho para criação e produção de transformações, de reconhecimento, de resiliências e de experiências ativas.

Se esse espaço de fato existe, neste trabalho levantamos a hipótese de tê-lo no estado da arte. Trazê-la ao mundo como comunicação poética e ética da memória é concentrar também os esforços no processo de criação que é inerente à prática da vivência da velhice. É retomar o passado como força motriz, matéria e produtora da criação do novo, da experiência presente, entendendo a memória como "função da vida, do corpo" (ALVES, 2018), instrumental para uma condição de vida digna.

> **Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender, e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.**
> **OSTROWER,** 2014, p.9

Alinhando a memória ao processo de criação intrínseco ao território da arte, vamos ao encontro dos sentidos existencialistas, em uma relação que remete tanto ao interior do sujeito como também a contemplação da obra ou fato artístico. Em uma relação onde a experiência propaga a sensibilidade e os sentidos que da arte emerge, o tempo e a lembrança tornam-se essenciais na interpretação dos símbolos e valores ali colocados, trazendo os significados e as definições de algo novo a partir de uma declaração interior e pessoal.

Nesse sentido, dando uma forma mais concreta à ação de mediação en-

tre a arte e a velhice, buscamos os museus de arte como território de possibilidades no desenvolvimento teórico e prático da experiência de vivência dos velhos, trazendo-o como potente lugar para a reinvenção do processo de envelhecimento. Para além de trabalhar questões relacionadas à identidade e a memória do sujeito, tais instituições podem possibilitar a redescoberta do envelhecimento ativo dentro de lógicas também intelectuais, no contato com a arte, a estética, a política, através das leituras e reflexões que daí são geradas.

Aqui, buscamos retirar a relação da arte enquanto ferramenta terapêutica para a passagem do tempo, ação comum no contato com esse recorte de público, e trazê-la como recurso de visibilidade e empoderamento do velho. Se para Norberto Bobbio "a velhice não está separada da vida que a precede, é a continuação de nossa adolescência, juventude e maturidade" (1997, p. 29), é necessário tratá-la como parte do que já existe, vivendo o presente na condição de tomar o passado e o futuro como lugar real imaginado de criação, memória e sensibilidade.

Da consciência em reconhecer a velhice como 'caminho não cumprido', tal qual propõem o filósofo, diante da 'melancolia suavizada pela constância dos afetos que o tempo não consumiu' (1997, p. 32), o mundo da memória nos apresenta um novo lugar de criação do ser poético e sensível, dando voz e sentido a sua existência. Através da experiência da criação, do subjetivo e do imaginário, a arte pode invocar o reencontro da velhice consigo mesma. Na condição de assim promover a relação entre o envelhecimento e a arte,

> **O mundo dos velhos, de todos os velhos, é, de modo mais ou menos intenso, o mundo da memória. Dizemos: afinal, somos aquilo que pensamos, amamos, realizamos. E eu acrescentaria: somos aquilo que lembramos. Além dos afetos que alimentamos, a nossa riqueza são os pen-**

samentos que pensamos, as ações que cumprimos, as lembranças que conservamos e não deixamos apagar e das quais somos o único guardião. Que nos seja permitido viver enquanto as lembranças não nos abandonarem e enquanto, de nossa parte, pudermos nos entregar a ela.

BOBBIO, 1997, p.30

AMAR O PERDIDO DEIXA CONFUNDIDO
ESTE CORAÇÃO.

NADA PODE O OLVIDO CONTRA O SEM SENTIDO
APELO DO NÃO.

AS COISAS TANGÍVEIS TORNAM-SE INSENSÍVEIS
À PALMA DA MÃO

MAS AS COISAS FINDAS
MUITO MAIS QUE LINDAS,
ESSAS FICARÃO.

DRUMMOND, 2002, p. 39

CAPÍTULO III

DO TEMPO SOCIOCULTURAL ÀS AÇÕES PRÁTICAS

Como contraponto à marcação do tempo cronológico, materializada por tais sujeitos no corpo e na memória, trazemos a formação do tempo sociocultural, a partir das reflexões de Aquino e Martins (2007) sobre Munné. Na dialética que surge do condicionamento social ao envelhecimento, o mesmo é

> **dedicado às ações de demandas diferentes de sociabilidade dos indivíduos, referindo-se aos compromissos resultantes dos sistemas de valores e pautas estabelecidos pela sociedade e objeto maior de sanção social. Esta categoria de tempo pode encontrar-se tanto a nível heterocondicionado como autocondicionado (mais autonomia percebida), havendo a possibilidade de existir um equilíbrio entre os dois pólos, não obstante intimamente vinculados.**
> **AQUINO; MARTINS,** 2017, p.482

Por acreditarmos que deste tempo nasce a intenção de fazer do eu individual sujeito parte da composição em sociedade, reconhecido por sua existência e história, trazemos a participação cultural e a experimentação em seu território como prática ligada à participação do desenvolvimento da condição humana. Dentro disso, as narrativas sedimentadas na discussão acerca do ser cultural trazem a abrangência semântica que a palavra cultura recebe em sociedade.

Para compreender a participação real da velhice na arte do tempo presente, nos debruçamos sobre alguns dados da pesquisa Panorama Setorial da Cultura Brasileira 2017-2018 (JORDÃO et al., 2018), entendendo o ‘interesse social’ em temas colocados como resultantes do desenvolvimento cultural. Para o público geral, a arte compreende o número de 48% dos entrevistados, ficando atrás somente do assunto educação, sendo este 83%. Nesse sentido, são os sujeitos acima de 40 anos responsáveis pela maior parte de sua relevância, tratando-se de 48,2% dos números, bem como as mulheres que alcançam 56,8% do mesmo.

No panorama em sociedade, o maior interesse vem das classes socioeconômicas A e B, número condizente com a conformação social que dá imagem ao conceito capital cultural de Bourdieu (1989). Dentre estes, **aproximadamente 73% concordam que o consumo cultural parte dos equipamentos de conformação pública da própria cultura, como as escolas e os museus (JORDÃO et al., 2018).**

Tomando dados mais atuais que especificamente dizem respeito a velhice, a pesquisa Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na terceira idade, realizada pelo SESC São Paulo e a Fundação Perseu Abramo em meados do primeiro trimestre de 2020, nos oferece um panorama maior em relação a participação do velho na composição cultural social. Aqui, cabe destacar que os dados levantados dizem respeito a vida pré situação pandêmica, onde as dinâmicas entre a sociedade e as relações de fazer se davam de maneira diferente, não possuindo barreiras de restrição.

Nela, as atividades externas se ressaltam em detrimento daquelas consideradas domésticas, com viagens, passeios, atividades religiosas e físicas sendo colocadas em destaque. A frequência de atividades culturais relaciona-se diretamente com o aumento do grau de escolaridade e maior conhecimento das políticas de acesso culturais ofertadas à população em questão. O cinema e as apresentações musicais atingem patamares de quase 15% da preferência dos idosos, seguido de visitas a museus e exposições que alcançam 11% dos interessados.

Neste último, nota-se que o público mais comum está dentro das primeiras duas décadas do que aqui consideramos ‘produção do envelhecimento’, sendo os meados dos 60 e 70 anos. Há relação direta com o sentimento da idade traduzida na identidade e na auto imagem do idoso, sendo que, é a partir

desse momento em diante, que o sujeito passa a sentir-se mais velho, aumentando progressivamente com a passagem do tempo.

Nesse sentido, identifica-se uma lacuna ainda a ser suprimida na relação entre a cultura e o envelhecimento, produto de uma sociedade que traduz estereótipos e preconceitos e suas ações de exclusão. Quando trazemos o conceito de tempo sociocultural é pela tentativa de tomá-lo como potente instrumento de relação entre a velhice e a sociedade, deixando de fazer do tempo cronológico um divisor de etapas na vida, tomando-o como faísca de transformação de um novo lugar de vivência a ser criado e degustado.

Para isso, nos atentamos ao trabalho da pesquisadora María Inmaculada Pastor Homs (2003) que defende a educação gerontológica como meio de intervenção social à velhice. Reinventando conceitos enraizados por Moody (1976), em meio a aspectos que tecem a vivência, a educação gerontológica surge “con la idea clásica, pero siempre nueva, de la educación «para toda la vida», de naturaleza permanente y continua, sin barreras temporales, ni siquiera espaciales” (2003, p. 528). Assim, por Homs é definida (2003, p.528):

> **Como uma educação que, a partir do conhecimento dos problemas do grupo idoso, contribui para a promoção das suas potencialidades, melhorando a sua qualidade de vida e aumentando os seus níveis de auto-estima e integração e participação comunitária numa sociedade que, muitas vezes e paradoxalmente, tem uma concepção negativa da velhice. Por sua vez, essa educação deve influenciar os demais grupos sociais a mudar essa imagem negativa.**
> **Assim, o Museu torna-se, o contexto e o instrumento para uma educação gerontológica que transcende os limites de um determinado grupo sociocultural –o dos idosos– para influenciar todo o quadro social e cultural que constitui uma comunidade humana em um todo.[5]**

Ao se questionar sobre o que poderia fazer pela educação no estado da velhice, a pesquisadora aborda três pontos que contestam obstáculos e trazem o velho a vida social ativa: o primeiro refere-se a construir um discurso positivo sobre o tema da aposentadoria, o segundo a promover oportunidades onde a memória dos velhos tenha espaço a ser ouvida e, por último, o de produzir ações que promovam o 'ócio da velhice' em vida social ativa.

Este último é abordado a partir da "interrelación personal con personas de su misma edad y/o de otras generaciones, el aprendizaje de nuevos saberes, la potenciación de las propias habilidades, etc" (2003, p. 533). Tais exercícios práticos de experimentação encontram, nas instituições culturais e museológicas, um lugar potente de ação, sobretudo nos museus de arte que aqui dão cenário a produção e reinvenção do ser sensível, do ser cultural, do ser consciência e do ser memória. Para a pesquisadora,

> **Os museus têm um papel importante a desempenhar uma vez que, nas palavras de Eric Midwinter (1995a, 1995b), estas instituições têm necessariamente de aproveitar o tempo livre extra dos idosos no planeamento da sua oferta educativa. De facto, como sustenta o referido autor, "temos de ultrapassar a tradicional associação entre idosos e falta de dinheiro, doença e problemas sociais", pois "velhice é igual a lazer" (E. Midwinter, 1995b, 39). Ao que afirmou Midwinter, acrescentaremos que os mais velhos devem também poder usufruir de forma fácil e eficaz dos recursos que os museus têm, a possibilidade e a exigência social de colocar ao seu alcance, de forma a alcançar o ócio cultural mais diversificado e culturalmente e intelectualmente mais atrativo.[6]**
>
> **HOMS,** 2003, p.535

[5] *No original: "Como una educación que, partiendo del conocimiento de la problemática del colectivo de mayores, contribuya a promover sus potencialidades, mejorar su calidad de vida y aumentar sus niveles de autoestima e integración y participación comunitaria en una sociedad que, a menudo y paradójicamente, tiene una concepción negativa de la vejez. A su vez, dicha educación deberá incidir en el resto de colectivos sociales para cambiar esa imagen negativa.*

Así pues, el Museo se convierte, en contexto e instrumento para una educación gerontológica que trasciende los límites de un determinado grupo sociocultural —el de los mayores— para incidir en todo el entramado social y cultural que constituye una comunidad humana en su conjunto".

Antes de mais nada, aqui busca-se, na socialização do envelhecimento no museu de arte, a ruptura de valores de segregação da vida pública que o velho é condicionado. Para isso, Homs (2003) relata a necessidade de considerá-los não só dentro de programas específicos ao seu público, mas também colocá-los como 'recurso' das instituições no desenvolvimento de programas democráticos de acesso a demais públicos.

Nesse sentido, surge a dialética que trazemos ao corpo deste trabalho, buscando o que as instituições museológicas têm de oferecer ao exercício do envelhecimento do sujeito, a medida em que este é colocado frente às condições do ser que o exercício criativo possibilita, trazendo a potência da reverberação entre um passado de memórias e o presente consciente na cultura que constrói a sociedade.

Por certo, na relação tecida pelo museu de arte em direção a produção da velhice, destaca-se o trabalho da memória que potencializa o exercício de introspecção, relação e autoconhecimento, promovendo o "refuerzo de la identidad cultural colectiva que beneficia tanto a la comunidad como al próprio museo" (HOMS, 2003, p.424).

Entendendo que o papel deste trabalho diz sentido a compreensão de determinadas relações, consideramos todas as narrativas aqui relatadas para construção de diretrizes que orientem a produção de programas direcionados a tal público. Para isso, buscamos nos debruçar no presente estudo sob os projetos e programas desenvolvidos nos museus do Brasil.

[6] No original: "Los museos tienen un importante papel que jugar puesto que, en palabras de Eric Midwinter (1995a, 1995b), dichas instituciones necesariamente han de aprovecharse del tiempo libre extra de los mayores en la planificación de su oferta educativa. De hecho, como mantiene dicho autor, ‹hemos de superar la tradicional asociación entre personas mayores y falta de dinero, enfermedad y problemas sociales», ya que ‹la tercera edad equivale a ocio» (E. Midwinter, 1995b, 39). A lo afirmado por Midwinter, añadiremos que también las personas mayores deben poder aprovecharse con facilidad y eficacia de los recursos que los museos tienen la posibilidad y la exigencia social de poner a su alcance, para lograr un ocio más diversificado y cultural e intelectualmente más atractivo".

Cabe aqui destacar que é escasso o número de produções que compreendem o relato dos museus de arte e da produção do envelhecimento, sendo estes concentrados, sobretudo, na relação entre a arte-terapia e o preenchimento de um tempo ocioso. Na construção de tais referências, recaímos sobre as instituições de arte que se destacam no panorama de público geral nacional e do recorte em específico.

Silva (2016) tece uma análise detalhada dos mesmos, levantando cerca de 20 ações educativas que dividem-se em cinco programas, de ação contínua, e quinze projetos, de ação momentânea. A maioria é localizada na região Sudeste do país, sendo também nele que se tem o pioneiro ***Programa Arte Contemporânea Para a Terceira Idade***, de 1989, no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC-USP). Destes, cerca de 80% dos mesmos são administrados por instituições públicas, sendo 45% de natureza estadual.

Neste trabalho nos interessa compreender a estrutura destes programas, compreendendo que estes produzem "ações relacionadas a um fio condutor comum", onde o ponto de foco é o trabalho com o envelhecimento, além de oferecerem a possibilidade de "formar e designar funcionários para atuar especificamente em suas realizações" (SILVA, 2016, p.111). Diante da prática assertiva inerente a experimentação da arte em torno da velhice, buscamos, enquanto objeto de estudo, os nominados *Meu Museu*, da Pinacoteca de São Paulo, e o *Arte Contemporânea para a Terceira Idade*, desenvolvido atualmente pelo MAC-USP.

Os mesmos foram selecionados por destacarem-se dentro de suas estruturas não só no presente, tendo, o segundo mencionado, a característica de ser pioneiro em território nacional, mas também na capacidade de reinvenção condicionada pela situação pandêmica em 2020.

Além disso, as próprias instituições são referências na produção da arte enquanto ferramenta potente na experimentação do envelhecimento. **A Pinacoteca, para além das ações educativas, possui também um programa de formação a educadores que desejam atuar com o recorte da velhice, e, assim, possibilitou a imersão deste estudo dentro de sua organização com um olhar criterioso de planejamento. Já o MAC-USP possui apoio dado pelo programa Universidade Aberta à Terceira Idade da própria instituição, aproximando o público velho da vida social ativa, indo além dos recursos meramente terapêuticos.**

É diante disto que este trabalho busca, para além das reflexões produzidas em meio aos levantamentos teóricos, somar-se aos relatos das produções práticas de programas que abraçam a experimentação da arte no envelhecimento, de maneira a possibilitar a construção de diretrizes a serem aplicadas no envolvimento de tal recorte de público junto às instituições de arte.

Dessa forma, foram analisadas as bases, fundamentações, estruturas físicas e práticas, condutas, acervo, colaboradores e, principalmente, o público que os fazem possível, alinhando suas especificidades, expectativas e comportamento perante os programas. Assim, passamos a tais relatos.

III.I

Programa Meu Museu

Pinacoteca de São Paulo

Começamos os estudos nos debruçando sob a Pinacoteca de São Paulo pelo interesse em entender como uma instituição localizada no centro da maior cidade do país, com aproximadamente 12 milhões de habitantes, relaciona-se com um recorte de público que já se faz diverso na inclusão das diferentes vivências e experiência de envelhecimento, e, aqui, têm sua fronteira ampliada ao englobar o maior centro urbano do país, com uma coletânea cultural e heterogênea ainda maior.

Sendo o museu de arte mais antigo da cidade de São Paulo, fundado em 1905 pelo governo do estado, o acervo conta com mais de 11.000 obras, dando profundo destaque à arte brasileira. Atualmente, conta com dois edifícios abertos ao público: a Pinacoteca Luz, no prédio da antiga sede do Liceu de Artes e Ofícios, onde tem-se um dos mais importantes laboratórios de conservação e restauro do país, e uma segunda, a Pinacoteca Estação, inaugurada em 2004, que conta com o Centro de Documentação e Memória (CEDOC) e a Biblioteca Walter Wey, além das exposições propostas pela instituição (PINACOTECA, s.d).

No que tange o plano museológico, chama a atenção a apresentação de projetos multidisciplinares e dos programas educativos que fazem da instituição modelo referência na construção da educação em arte. Segundo informações dadas no próprio site da instituição (s.d), criado em 2002, a partir da união de esforços em sua atuação educativa, o ***Núcleo de Ação Educativa (NAE)*** da Pinacoteca de São Paulo, com a coordenação de Milene Chiovatto, atende a uma

diversidade de grupos correspondendo com seus perfis, suas necessidades e especificidades. Para além da atuação espontânea no museu, o NAE capta o 'não-público', ou seja, aqueles que não se movimentam sem sua direção.

Assim, o NAE divide-se em dois caminhos de atuação. O primeiro, o ***Programa de Atendimento ao Público Escolar em Geral (PAPEG)***, atende ao público tradicional dentro do atendimento da instituição, os visitantes espontâneos, com visitas educativas ao acervo do museu, formações de professores, ações propostas em ambientes virtuais, e até mesmo um programa denominado ***Pinafamília,*** onde o convívio familiar encontra, na arte, uma nova gama de experiências e aprendizagem. O segundo se dá através dos ***Programas Educativos Inclusivos (PEI),*** voltados ao atendimento do recorte nominado 'não-público', sendo eles:

1.***Programa Educativo para Público Especial*** **(*PEPE),*** atendendo pessoas com deficiências físicas, sensoriais e relacionadas a transtornos mentais;

2.***Programa de Inclusão Sociocultural (PISC),*** dirigido a grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade social, de raro contato com instituições de cultura;

3. ***Programa Consciência Funcional,*** atuando na formação dos funcionários de determinados setores de atendimento ao público e de manutenção da instituição;

4.***Programa Meu Museu,*** dirigido a grupos de pessoas acima de 60 anos e aos profissionais que desenvolvem atividades com público nesse recorte etário.

A este trabalho interessa a análise do último programa citado, o ***Meu Museu,*** que abrange o recorte de público a quem se dirige a pesquisa aqui estabelecida. **No entanto, entendemos que a inclusão e a acessibilidade não são temas que tocam somente a velhice, mas que devem ser considerados a partir de uma grande parcela da população que compadece ao acesso cultural, seja por questões referentes à saúde ou por questões que, como na maioria dos casos dos idosos, referem-se a baixa escolaridade e capital econômico para habitar tal substrato social.**

Assim sendo, o programa objeto de estudo é analisado a partir de duas vias metodológicas: a primeira parte do levantamento bibliográfico quantitativo e qualitativo, através da leitura de materiais fornecidos pela própria instituição e pelo relato do grupo de coordenação do NAE e PEI, publicado pela ***Revista Mais 60*** em setembro de 2016, intitulada "Meu Museu: espaço de memórias compartilhadas", apresentado no Comitê de Educação e Ação Cultural do Conselho Internacional de Museus. A segunda é através da breve entrevista com Maria Stella da Silva, uma das educadoras responsáveis pelo programa, em março de 2022, onde a mesma relatou algumas especificidades do programa desenvolvido durante o período de isolamento social, condicionado pela situação pandêmica a partir de 2020, e a retomada das atividades presenciais após esse período.

O programa ***Meu Museu*** surgiu em meados de maio de 2013, voltado ao público que, na época, representava somente cerca de 6% dos visitantes totais. No intuito de aproximar-se da velhice, trazendo-a ao lugar da arte, a instituição acolhe o velho para a prática da ação educativa, colocando esta como potente ferramenta de autonomia e reencontro com a memória pessoal e coletiva. Para isso, destaca-se os dois pilares conceituais que fundamentam as práticas de programas de inclusão pelo NAE desenvolvidos: a equidade e a acessibilidade

(CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI, p.45).

Sobre a primeira, Maria Stella aponta **a necessidade imprescindível em considerar as diversidades sociais, culturais e econômicas referentes a cada sujeito para atingir o ideal de igualdade entre os pares. Isso porque, para sermos justos na construção de ações que vislumbram a igualdade entre os sujeitos, deve-se considerar todos os elementos que os distinguem. Nesse caso, tanto o grau de escolaridade formal quanto a situação econômica são importantes temas a serem considerados na acolhida dos idosos dentro do programa.**

Desse consenso comum a sociedade capitalista, onde a formação institucional e o montante de renda reverberam em formas de poder e controle social, surgem as lógicas de limitação e apropriação da cultura em que, no lugar de 'domesticar as diferenças', somos conduzidos a 'reproduzir inconciliabilidade' (ARANTES, 1999).

Apesar de tais indicativos que demonstram a disparidade no acesso a cultura, nos últimos anos a deficiência na apropriação desse movimento de conduta pública têm sido diminuída com uma maior inclusão da velhice ao público consumidor da mesma, com a construção de repertórios e práticas que atendem suas diferenças e heterogeneidades, fenômeno alcançado, sobretudo, através da educação difusa e constante na vivência de tais sujeitos.

Nesse sentido, o projeto aponta também seu segundo pilar na conceituação de suas ações: a acessibilidade. Aqui, a palavra revela-se no sentido amplo de seu uso, não se limitando à mera convenção de promover o acesso físico através de mudanças arquitetônicas, que permitam a acolhida de indivíduos com qualquer restrição de movimentos. Sobre isso, a coordenação dos PEI comunica:

Propomos que a acessibilidade em museus seja compreendida numa perspectiva mais ampla, incluindo a remoção de barreiras que impeçam ou dificultem o acesso de grupos diversos e dividam-se em três esferas, partindo de aspectos mais tangíveis até chegar àqueles de caráter mais subjetivo. São elas: a acessibilidade física propriamente dita, que sobrevém da garantia de circulação e afluxo do público, ou mesmo da liberação do valor do ingresso; a acessibilidade cognitiva ou intelectual, que permite aos visitantes compreender os discursos expositivos; por fim, a acessibilidade afetiva ou atitudinal, que implica desenvolver a identificação com sistemas de produção e fruição, assim como a confiança e o prazer pela inserção no espaço do museu (CHIOVATTO et al. In: SANTOS, 2010, p. 18-21). Se conquistar um espaço fisicamente acessível constitui um desafio à maior parte dos museus, promover o acesso em seus aspectos comunicacionais e atitudinais mostra-se talvez muito mais desafiador, uma vez que envolve escolhas políticas e ideológicas por parte das instituições museológicas

CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI, 2016, p. 45

Partindo da intenção de promover um envelhecimento ativo, como propõe a Organização Mundial da Saúde (2005), pautada nos conceitos de autonomia, independência e participação, o Programa ***Meu Museu*** conta com as seguintes frentes de ação:

1. Uma primeira, traçando o contato direto com o idoso, se dá através do próprio projeto sociocultural e educativo, posto as visitas guiadas dentro da instituição;

2. A segunda, atende a cursos de formação de educadores que trabalham em projetos associados ao envelhecimento;

3. Uma terceira, a partir da parceria junto a Secretaria de Saúde do município, através do Programa de Acompanhantes de Idosos (PAI), foi criada mais recentemente no intuito de expandir as fronteiras de

> atuação do programa ao encontro com os lugares de contextos da velhice (CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI, 2016).

Todos os projetos aqui citados têm, por si, a qualidade de carregar a memória como preceito fundamental no encontro da velhice com a arte. Sendo essa a condição inata as duas partes, os idosos, sujeitos de memórias próprias e distintas uns aos outros, são acolhidos dentro do encontro com a memória coletiva, não só com a partilha característica do diálogo proposto em uma prática em grupo, mas também por se inserirem dentro de um contexto que a promove através da arte.

Aqui abordaremos a parte que nos interessa para a construção do trabalho, tratada como referência para produção de um projeto com o mesmo enfoque. Sendo assim, debruçarmos os esforços sobre as visitas guiadas e as ações extramuros relatadas, que buscam, na mediação educativa, um encontro entre a arte e a velhice.

Então, sobre a prática das visitas guiadas, levanta-se que as mesmas possuem cerca de duas horas de duração, agendadas previamente junto ao NAE, contando com uma equipe de dois educadores e um estagiário durante sua realização. Tanto em conversa com Maria Stella, quanto no levantamento do material existente sobre o programa, chama atenção a diversidade de indivíduos acolhidos dentro dos grupos atendidos pelo Meu Museu, sendo a única característica em comum, o fato de possuírem mais de 60 anos.

Por localizar-se no coração da maior região metropolitana do país, as condições sociais, culturais e econômicas próprias a cada sujeito tornam-se ainda mais múltiplas na reunião de um grupo de pessoas, o que representa também a diversidade no grau de ensino formal, no acesso à saúde física e psíquica a serem consideradas durante o atendimento no programa. Para as coordena-

doras do NAE, conciliar a pluralidade de perfis dentro de um projeto único “ao mesmo tempo em que representa um desafio à equipe do Programa, implica numa riqueza de possibilidades de trabalho” (CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI, 2016, p.45).

Ainda, o relato dado por Stella quando questionada sobre as especificidades e desafios em lidar com o recorte social do envelhecimento, aponta que o trabalho com o público em geral já abre estruturas múltiplas de relações e condições que podem apresentar uma ampla gama de vulnerabilidades. **Nesse caso, o acolhimento pode trazer grupos de idosos independentes ou não, com rede de apoio ou sem, com extenso acesso à cultura – normalmente acompanhado pela alta condição de renda, ou sem nenhum acesso à ela, alfabetizados, institucionalizados, sem nenhum grau de escolaridade ou ensino formal, com mobilidade reduzida ou em processos de demência.**

Nesse sentido, a educadora aponta a necessária compreensão do grupo que circula pelo projeto à ação que será desenvolvida. Isso porque as visitas guiadas ao acervo do museu não são estáticas, passam pelo processo de recorte de acordo com o perfil de público que será destinado, sempre atrelada à memória pessoal e coletiva. Antes de que ela aconteça, os responsáveis têm papel fundamental na construção da ação a ser empreendida. Isso se dá através de visitas ao acervo dos mesmos, para que se saiba as possibilidades de ação educativas existentes, e envio de um formulário com questionamentos que visem a comunicação de dados sobre o público que será atendido.

Ainda assim, há necessidades específicas que vão além das fronteiras da formação da arte educação e, nesse sentido, nossa interlocutora relata que o trabalho com os idosos, sobretudo com aqueles que estão em processo de demência, a instigou a investigar mais a velhice e a área da gerontologia como

parte de processo de consideração a atenção dada dentro do programa. Com isso, busca-se ter, cada vez mais, maior repertório de ação prática com tais indivíduos, que conformam uma parte significativa da população envelhecida, e por vezes são negligenciados no acolhimento ao acesso cultural, limitando-os somente à área da saúde.

As visitas são dadas de forma pontual ou continuadas, sendo essa última a preferência do atendimento, com programações específicas montadas previamente. Quanto à forma de acolhida dos idosos, cabe destacar o perfil experimental do programa, percebendo e se reinventando à medida em que algumas práticas funcionavam melhor do que outras. Um exemplo disso, é o fato de inicialmente, o método de divulgação ter passado pelo uso do e-mail, artifício de menor acesso ao público em questão, que acabou caindo por terra pela falta de funcionalidade dentro da proposta.

Atualmente, o projeto é composto pelo atendimento via indicação e divulgação como formas de parcerias com serviços assistencialistas (de saúde ou sociais), centros de convivência, grupos organizados com outros fins, instituições de permanência, entre outros. As ações se dão durante a semana, normalmente no período da manhã, que é tido como o melhor tempo para trabalhar com o público mais velho por experiência do programa. Não há um número exato para formação dos grupos visitantes, sendo este definido pelas limitações que os sujeitos apresentam, como por exemplo, o comprometimento físico.

Com a acolhida, o passeio pelo acervo é criado no intuito de promover o reencontro com a memória individual e coletiva, buscando a partilha do que é sensível a cada um dos sujeitos velhos que encontram, na arte, uma nova experiência de vida. **No texto "Meu Museu: espaço de memórias compartilhadas" (2016), as coordenadoras relatam uma das visitas que ocorreu junto a pintu-**

ra O Violeiro, do artista brasileiro Almeida Júnior, de 1899, que retrata o cotidiano tradicional do interior nacional inerente a muitas das memórias do público que era atendido, e a importância de assumir a participação da memória dos velhos no percurso da arte:

> **A partir desta observação, elaboramos uma atividade plástica que dialogasse com a temática do retrato e do autorretrato, com diferentes carimbos de elementos do rosto – nariz, boca, olhos, entre outros. O carimbo foi escolhido por partir da vantagem de atingir aqueles que se sentem intimidados pelo desenho e, também, por incluir os idosos que possuem baixa motricidade (por questões decorrentes de problemas de saúde). Assim, a atividade contempla a autopercepção e a percepção do outro, por meio de um recurso não intimidatório. Trata-se de abordagem pertinente com o público idoso, considerando os estereótipos sociais que pesam sobre o processo do envelhecimento e que podem acarretar consequências negativas ao idoso.**
>
> **CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI,** 2016, p. 48

Ainda, segundo relato do texto escrito pelas coordenadoras, o programa ***Meu Museu*** conta com recursos impressos mais específicos às visitas realizadas e aos percursos que daí surgem, variando de acordo com o que é então implementado. Normalmente, são textos que conferem a leitura um caráter mais poético do que elucidativo sobre a experiência vigente, traçando paralelos sobre a memória e o sensível que se busca, através da arte, um caminho para a reinvenção do envelhecimento (CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI, 2016).

Como um último braço de ação, com a potência de ultrapassar as fronteiras institucionais em direção ao cotidiano inerente do idoso em situação de vulnerabilidade, a ação 'extramuros' promove o encontro entre a arte e a velhice no lugar do idoso, onde o ambiente e o território costumam ser mais firmes para que o mesmo abra-se às novas experiências possíveis (CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI, 2016). Cabe destacar que este veio a acontecer por meio da parceria com a Secretaria de Saúde municipal, o que nos faz refletir a respeito

das potentes relações que podem ser construídas na mediação entre equipamentos públicos.

Tal ação parte de uma estrutura que organiza-se em uma proporção de dois encontros quinzenais no núcleo de convivência do grupo para um dentro da Pinacoteca, considerando as temáticas trabalhadas como um núcleo educativo contínuo. **Busca-se, como na produção dos percursos guiados na instituição, o encontro com a memória e a sensibilidade através da arte, na potência da partilha do que lhe é individual para construção de uma experiência coletiva. A partir de relato dado no texto "Meu Museu: espaço de memórias compartilhadas" (2016),**

> **Um exemplo interessante de como essas relações podem se estabelecer se deu na primeira visita do grupo à exposição de longa duração de obras do acervo da Pinacoteca, durante a leitura de imagem da obra Ventania (1888), de Antonio Parreiras, que representa uma paisagem com um temporal prestes a cair. Na obra, uma mulher está agachada e encolhida numa estrada de terra, dando a impressão de que está com medo. Ao fim da estrada é possível observar um céu coberto por uma densa nuvem cinza que anuncia a chegada de uma tempestade. Do lado esquerdo de quem observa a tela, há um conjunto de árvores que se curvam diante da ação do vento e, ao seu lado, duas casas. Durante a experiência diante desta imagem, os participantes do grupo espontaneamente relataram as crenças e "simpatias" para se proteger contra os raios e as tempestades, algo comum antigamente no universo rural do país.**
> **CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI,** 2016, p. 49

Todos os preceitos aqui postos como essenciais à estrutura do programa vão ao encontro da potencialização do ser sensível, cultural e consciente que Ostrower já abordava. Tangenciando o imaginário e a vivência poética de uma vida passada, tal projeto inspira este estudo a conceber o ser memória, por tratá-lo como parte fundamental da experiência do envelhecimento.

No entanto, cabe destacar que as informações aqui expostas foram levantadas a partir de dois tempos: no período anterior a situação pandêmica causada pelo novo coronavírus e diante da retomada integral das atividades presenciais do NAE, após o período de fechamento das atividades presenciais.

Diante disso, no breve relato dado por nossa interlocutora, a educadora enfatiza o fato de, diferentemente da maioria dos museus de arte do país, o NAE não ter encerrado atividades esperando a volta do público presencial. Ela destacou a continuidade dos trabalhos levados, sobretudo, ao lugar virtual, com pequenas ações que promoviam o encontro entre a arte e a velhice através do uso da internet, de acordo com as especificidades do público que vinha a ser atendido.

Com os grupos previamente agendados, o Programa ***Meu Museu*** tratou de apresentar-se via aplicativo de maior abrangência de uso por idosos e pela população em geral no país para a troca de mensagens instantâneas, o ***WhatsApp,*** onde, quinzenalmente, era dada uma programação específica que implicou em fragmentos de músicas, textos, vídeos leituras ou pequenas ações de leitura de obras de arte – essa última também disponibilizada via ***Youtube.*** Outro ponto de contato também era dado através de encontros via vídeo, com o uso do ***Google Meet.***

Novamente, trata-se, sobretudo, de se adequar ao recorte de público que exige maior atendimento a sensibilidade e a memória, entendendo seus alcances e suas limitações como parte do processo educativo. A interlocutora ainda aborda que, diante do menor número empregado nas ações práticas em si, nasceu também o espaço para estudo e pesquisa, não só sobre as relações empregadas entre a velhice e a experiência com a arte e o patrimônio, mas também na gerontologia social.

É louvável que uma instituição como a Pinacoteca, de dimensões de ação que ultrapassam seus limites físicos, referência no trabalho de mediação educativa em museus de arte, apresenta-se como estrutura que descola a velhice do ócio rumo a experiência ativa de contextualização social. Para além da segregação estigmatizada e condicionada à inatividade, trazer o velho ao potente lugar de transformação da arte vai além da busca pelo bem-estar físico, a qual se preocupa tanto pelos programas públicos que atingem tais pessoas.

Na investigação do Programa ***Meu Museu*** somos colocados a par da ressignificação do envelhecimento ativo proposto pela OMS, no entendimento da necessidade de tomar os anseios, desejos e sentimentos que habitam o inconsciente dos velhos, a fim de trazê-los ao mundo real, onde a vivência da memória pode ser celebrada em vida. Sobre isso, Manuel Cuenca reflete o que daqui tiramos como experiência de reinvenção da educação diante de um grupo pautado na sensibilidade e na memória:

> **O envelhecimento satisfatório enfatiza o significado das atividades que realizamos, que deverão estar em sintonia como nossas necessidades, nossos desejos e nossas capacidades. O termo satisfatório refere-se ao bem-estar que experimentamos quando fazemos algo com sentido e significado. Algo que depende de nós, ainda que logicamente, seja bastante determinado pelo ambiente e pelas circunstâncias em que vivemos.**
> **CUENCA,** 2018, p.33

Trazer o imaginário à tona durante a produção do envelhecimento é necessário ao velho, para reconhecer a si mesmo, e é necessário ao outro, para se fazer entender a relação com a passagem do tempo, a que todos somos sujeitos, de maneira em que se reinvente a construção da velhice em sociedade. Ao estender a mão aos sujeitos que caminham nessa complexa dialética entre a vivência do real e o condicionamento ao que não é, o museu de arte acolhe os idosos na competência em abrir as possibilidades para essa nova experiência, tanto no olhar para dentro – o de seu interior –, como de seu contexto.

Da assimilação entre o físico, o psíquico e o puramente emocional, questões complexas como a evidenciação do confronto com a fragilidade, que por vezes remonta a infância, e a própria aproximação com a finitude, são matéria de ressignificação na busca por uma maior independência e autonomia. Do empoderamento dos velhos dado ao, para nós, simples fato de terem o compromisso de encontro, o compromisso com a reflexão intelectual e de serem ouvidos com atenção pelo que lhe é distante, permite que se crie resiliência e coragem para o enfrentamento dessa nova crise de desenvolvimento humano, sendo ela a última após as transições de infância a adolescência e, posteriormente, desta a vida adulta.

Desse encontro, a ressignificação da memória enquanto ferramenta de transformação da vida envelhecida têm, no território da arte, uma ampla variedade de caminhos e potentes possibilidades de se dar. Inerente à condição humana, a experiência dada pela arte a partir do Programa Meu Museu, a retoma como produtora de sentidos dentro da produção do envelhecimento contemporâneo, através da partilha do sensível, do encontro entre o eu poético e sensível com a liberdade ressignificada na coexistência da memória e do real em vida. Por fim, para as educadoras Milene Chiovatto, Gabriela Aidar e Aline Stivaletti,

> **Desenvolver um programa específico para o atendimento qualificado aos idosos no museu nos ensina bastante não apenas em termos de desmistificar a unicidade que emprestamos ao termo idoso, percebendo as especificidades que esta faixa etária apresenta; mas principalmente na percepção da importância da criação de oportunidades de participação para este público num mundo cada vez mais voltado à rapidez, à modernidade e à juventude. As ações revelam um público ansioso por participar, por ser ouvido e dispor de um processo de envelhecimento ativo e digno.**
>
> **CHIOVATTO; AIDAR; STIVALETTI,** 2016, p. 50

III.II

Arte Contemporânea para Terceira Idade

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Na busca por perspectivas de ação entre o envelhecimento e a arte que tangenciam o lugar do museu de arte, um recorte importante a ser entendido seria o dos museus atrelados a universidades e a vida acadêmica destas. Por isso, em um segundo momento, procurou-se o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) e seu departamento educativo, conhecido também pelo pioneirismo no trabalho da velhice junto às instituições museológicas no Brasil.

Compreendendo a relevância da construção de um projeto como esse, nos debruçamos sob seu estudo na busca por materiais que oferecessem relato concreto e assertivo do projeto proposto. No entanto, cabe dizer que há uma lacuna quanto ao registro bibliográfico do mesmo, sendo pouco numeroso e, quase sempre, atrelado à área da terapia ocupacional. Ainda assim, obtivemos nestes, informações importantes de autoria do arte-educador Sylvio Coutinho, fundador do projeto, utilizadas na construção da análise aqui apresentada.

Para começarmos a entender como formou-se a então proposta precursora, é necessário remontar o projeto em suas origens. A partir de 1989, Coutinho passa a desempenhar papel fundamental na produção do contato entre a experimentação da arte e o envelhecimento, no programa então denominado ***Lazer com Arte para a Terceira Idade (LAPTI).*** Atuando como coordenador do projeto dentro da Divisão Técnico-Científica de Educação e Arte do MAC-USP

(COUTINHO *et al.*, 2009b), o relato dado ao programa assim baseava-se:

> **Aproximar o público idoso à arte contemporânea através de uma programação focada na experimentação plástico-conceitual, valendo-se tanto da tradição técnica clássica e moderna quanto das novas mídias e novos procedimentos, numa concepção pós-moderna; entremeada de visitas a exposições, elaboração de seminários e grupos de estudos sobre obras e artistas, encontro com artistas, espetáculos, debates e uma exposição ao final do ano.**
> **COUTINHO *et al.*,** 2009b, s/ p.

Tecido entre a prática da arte contemporânea como parte inerente da vida cotidiana, o projeto LAPTI voltava-se ao público acima de 60 anos, não restringindo-se por formatos de aposentadoria ou da vida em geral de cada sujeito. **Abraçava-se todos aqueles com interesse em buscar, na arte, uma experiência cultural intensa, enriquecida pela vivência em grupo que redimensionam sua prática, a medida em que, assim, 'permitia-se' o lugar da vida social ativa ao velho (COUTINHO *et al.*, 2009a).**

Pela proposta de uma abordagem triangular da arte, termo cunhado por Ana Mae Barbosa em meados da década de 80, os projetos desenvolvidos nas ações educativas do museu eram integrados dentro de suas disciplinas, onde o pensamento crítico, o fazer artístico e a leitura e interpretação de imagens eram acompanhadas do contexto sociocultural do sujeito na produção de uma dinâmica de ensino democrático. Cabe destacar que Barbosa, quando o programa LAPTI foi fundado, era diretora do MAC-USP (BARBOSA, 2014).

> **No Brasil, no fim da década de 80, o Museu de Arte Contemporânea da USP teve sua política cultural pautada em vertentes interterritoriais, tornando-se pioneiro nas referências sobre o discurso de abarcar diferentes culturas, sem privilegiar, mas entendendo um diálogo constante de aprendizado. Dessa forma, a Abordagem Triangular nas Artes Visuais torna-se de fundamental**

> **relevância para a transfiguração cultural do discurso político e social. Além disso, trouxe reflexões para as práticas educativas em escolas, museus, comunidades ou espaços não acadêmicos.**
> **SILVA; LAMPERT,** 2017, p.91.

Do cenário do ateliê como lugar de encontro com a experimentação da arte, as atividades propostas partiam, primeiramente, da apresentação de obras do acervo do MAC-USP, articuladas com seus contextos históricos e artísticos. Da interpretação e releitura das obras, se dá a potente força da imagem que, na abordagem triangular, exerce "reflexão sobre o olhar para o contexto em que se vive, e assim, das visões e leituras de mundo" (SILVA; LAMPERT, 2017, p. 92).

Assim, construía-se o repertório de referências entre a simbologia e a técnica, para fins de experimentação e expressão do eu poético simbólico através da arte. **Ao longo do período de um ano, os participantes tinham o compromisso de aulas semanais, distribuídas em grupos conforme o interesse no objeto artístico-poético. Nelas, a proposição oferecida permeava o exercício plástico-sensorial que também buscava as práticas terapêuticas, "a partir de referências artísticas relacionadas ao corpo, coletividade e expressão individual de ideias, possibilitando a abertura de canais criativos e da disponibilidade dos participantes" (COUTINHO et al., 2009b, s/ p.).**

No geral, os relatos dados em texto sempre reafirmam que o perfil do público assim selecionado vinha passando cada vez mais por transformações à medida em que a sociedade também reinventava o processo do envelhecimento. O LAPTI aos poucos foi deixando de ser uma mera ocupação ao sujeito aposentado, para preencher o vazio do tempo, tratando-se, cada vez mais, do interesse em "ampliar conhecimento e participação na sociedade, nos circuitos culturais e qualificar os processos de vida" (COUTINHO *et al.,* 2009b, s/ p.). Dessa forma, o repertório dado através do universo da arte ampliava a participação do sujei-

to de maneira ativa na sociedade, através do meio emergente da cultura que o contextualizava, diretamente, com a contemporaneidade.

> **O LAPTI propicia a atualização cultural do idoso através de visitas a museus, galerias e ateliês de artistas e passeios culturais como espetáculos teatrais, cinemas, palestras e eventos. Partilhados coletivamente, esses eventos redimensionam as experiências culturais e enriquecem as trocas, agregando valor às próprias produções e modos de olhar e circular pelos espaços culturais. A aquisição e ampliação de repertórios no universo da arte e de interlocuções do sujeito com esse universo asseguram a possibilidade de produção cultural dos participantes e do grupo, articuladas às produções atuais, contextualizadas, dialogando com o que está sendo produzido no campo.**
>
> **COUTINHO *et al.*,** 2009a, p.190.

No relato dado por Coutinho (2014) sobre a atuação do programa em 2006, entende-se a estrutura do LAPTI como prática da integração entre a arte moderna e contemporânea e a velhice. **Para além dos exercícios práticos, palestras e visitas externas, é importante frisar a atuação da curadoria educativa junto ao acervo exposto no museu. Tratava-se, assim, do espaço expositivo como ponto de partida para construção da provocação e relação entre sujeito e o território da arte.**

No ano em questão, o programa centrou suas atividades no painel The Foundling, peça então recém-chegada ao museu, do artista norte-americano Frank Stella. A obra, de tamanho monumental, promoveu o encontro com a percepção e a experimentação, travando o diálogo com a complexa forma da digitalização, pouco comum à época e a ao público em específico. Incorporando as simbologias e poéticas ali presentes, pode ser feita a aproximação com demais artistas que passavam, então, a serem elementos ativos de estudo (COUTINHO

et al., 2014).

> **As investigações em torno da obra – cuja composição retoma as volutas imbricadas da fumaça do charuto do artista, fotografadas e tratadas graficamente por meio digital – mobilizaram desde a apreciação dos fenômenos físicos desencadeadores, estudados pela Teoria do Caos e reivindicados na gênese mesma dessa obra, até suas ligações com a cultura literária do autor. Sem esquecer seus enraizamentos na história da arte abstrata, desde os primórdios da tradição celta, passando pelos arabescos e formulações geométricas avançadas da cultura oriental, atingindo dimensões da alta abstração do decorativismo em Matisse. O estudo da obra desdobrou-se também em incursões a poéticas de artistas brasileiros como Nuno Ramos – que já expôs junto com Frank Stella –, Ligia Pape – a quem a "pintura negra" da fase minimalista de Stella parece tanto dever – e à pintura corporal do índio brasileiro.**
> **COUTINHO *et al.*,** 2014, p.132.

Um dos pontos que faz com que o LAPTI se destaque na análise dos programas voltados ao público de terceira idade é sua interdisciplinaridade para além das ações práticas no território da arte. Isso porque, ao programa era adicionado a atuação da Terapia Ocupacional iniciado ainda em 1995, atuando do início ao fim nas proposições dadas, permitindo o acompanhamento da vivência física e psíquica dentro da promoção a atividade social dada através da experimentação da arte (COUTINHO *et al.*, 2014).

As dinâmicas assim promovidas davam-se pela necessidade, inerente aos sujeitos participantes, pelo processo de conversação e escuta pelo outro. A demanda pelo compartilhamento de relatos da memória, crenças, percepções sobre o contexto e sobre o próprio corpo e pelas narrativas próprias ao envelhecimento, fazia-se presente na criação de rodas de conversa, ou, ainda, em atendimentos individuais. Se essa convivência ativa com o outro, próprio da experiência cultural, se faz indispensável para manutenção de uma vida ativa em sociedade, "o processo de envelhecimento parece contribuir para torná-lo

mais evidente como necessidade humana" (COUTINHO et al., 2014, p. 133).

Os relatos produzidos a partir destas experiências interdisciplinares evidenciam a vinculação entre o ser psíquico e consciente com a realidade de seu contexto presente, destacando a então "proposição de atividades plástico-sensório-terapêuticas a partir de referências artísticas relacionadas ao corpo, coletividade e expressão individual de ideias, possibilitando a abertura de canais criativos e da disponibilidade dos participantes" (COUTINHO et al., 2009b).

Assim, em meio a leituras de livros de arte, exercícios de criação material e visitas a acervos, principalmente ao do próprio museu, ainda era proposto a conversação e apresentação das criações ao final de cada encontro, evoluindo, posteriormente, para a construção de uma exposição com o encerramento das turmas. **Os sujeitos participantes, segundo Coutinho et al. (2009b, s/p.) eram "continuamente convidados ao envolvimento com a experiência estética e com a criação, e é nesse eixo que as relações se estabelecem":**

> **Desta forma, o programa se configura como um espaço cultural onde a parceria é tecida a muitas mãos: arte-educador, terapeuta ocupacional, estagiários e assistentes, todos empenhados tanto no processo quanto nas produções nele engendradas, tendo como fio condutor a abordagem triangular de ensino de arte com suas premissas: conhecer, contextualizar e fazer.**
> **COUTINHO *et al.*,** 2009b, s/p.

Retomando o que já foi explicitado, as narrativas aqui apresentadas fazem parte de relatos textuais produzidos em meados dos anos 2000 e posteriormente publicados por Coutinho e outros profissionais que atuavam no LAPTI. Apesar de muito bem representarem o projeto e detalhar o programa conforme seus anseios e ações, há uma lacuna entre o tempo do passado e o presente, não sendo possível investigar como o mesmo desenvolve-se atualmente dessa mesma forma.

É através do site do MAC que têm-se a informação de que o mesmo foi **descontinuado.** Substituindo-o na mesma forma de recorte de público, encontra-se listado o programa ***Arte para Terceira Idade,*** sem maiores informações dispostas no ambiente virtual do museu.

Para entender sua estrutura e proposição, buscou-se o contato direto com os colaboradores do projeto, onde o relato que fez possível a obtenção das informações aqui colocadas, parte de uma outra via metodológica a partir de então: uma entrevista, realizada em meados de março de 2022, com a arte-educadora Renata Sant'Anna de Godoy Pereira, responsável pelo ateliê "Livro de Artista" dentro do projeto contemporâneo. Agora, nesta análise, produziremos então o relato no tempo presente, entendendo suas especificidades até mesmo no complexo momento pandêmico.

Sabe-se, então, que o LAPTI é descontinuado com a aposentadoria de Sylvio Coutinho, dando lugar a criação do curso ***Arte para Terceira Idade.*** A estrutura do programa assemelha-se à anterior, alterando-se o número de encontros e o contato com o meio digital, inerente aos avanços tecnológicos vigentes. Subsidiado pela própria Universidade de São Paulo, a arte-educadora ressalta que o setor educativo não só desenvolve as proposições práticas, bem como desenvolve e potencializa pesquisas nas áreas abordadas.

Isso acontece devido às ligações inerentes do programa à própria universidade e ao projeto específico denominado USP 60+, produto da idealização de Eclea Bosi, em 1994, sob o título ***Universidade Aberta à Terceira Idade.*** Neste, são ofertadas disciplinas regulares e complementares dos cursos de graduação da USP e atividades ligadas à vida acadêmica, como práticas físicas ou esportivas, amplamente ligadas aos grupos de frequência regular, colocando jovem e velho lado a lado. Para o coordenador do programa, Egídio Lima Dórea, eleva-se

o princípio da inclusão, da gratidão e da democratização do acesso ao aparelho público, dando "valor próprio de uma instituição que timbra em manter a sua função pública" (s/d., p.1).

Dada sua conexão direta com tais participantes, o programa ***Arte pela Terceira Idade*** tem sua divulgação assim fundamentada. Segundo Sant'Anna, há inclusive uma grande procura pelo mesmo, fazendo com que a seleção de participantes se dê através de sorteio.

Também produto desse caráter de acesso democrático às instituições públicas, o público torna-se extremamente diverso, e, por se tratar de um programa público, absorve grande parte dos sujeitos que não conseguem ter acesso a ambientes culturais hoje tão elitizados. No entanto, para Sant'Anna, encontram-se pessoas de diferentes níveis financeiros e educacionais, sendo mais frequente a presença de mulheres que de homens. Tal fato torna-se reflexo da sociedade em que vivemos, onde o contato cultural é dado com mais frequência pela mulher, assim como a longevidade que a torna mais frequente no lugar do envelhecimento.

Assim, o programa estrutura-se na composição de uma turma única por ano, que começa com o ano letivo e se encerra ao final do mesmo. Os encontros são programados para acontecer nas terças e quintas pela manhã no quinto pavimento do próprio MAC, tendo, além do ateliê disponível, salas específicas para receber atividades em vídeo e também auditório.

A abordagem metodológica do programa se dá na estruturação de quatro módulos: o ateliê de desenho, o de fotografia, o de livros de artista e, por último, o de xilogravura e outras técnicas de impressão. Como feito anteriormente no LAPTI, preparam-se aulas com leituras de apoio e visitas a exposições do MAC, onde trabalha-se a percepção e a reflexão, além das práticas plásticas propostas

em exercícios que abordam cada uma das matérias a serem experimentadas. Mantém-se, assim, a abordagem triangular proposta por Barbosa na década de 90.

Sant'Anna ainda aborda que a expansão das fronteiras do programa para além do espaço físico do museu se mantém, com visitas a outros espaços da arte que remontam novas possibilidades de encontro e experimentação. Tais práticas alinham-se com a, novamente citada, inerente necessidade do grupo em ouvir e ser ouvido, no contato com o outro que o faz sujeito velho.

Com o auxílio de bolsistas que auxiliam na organização de cada uma das disciplinas concedidas, é necessário destacar que, enquanto se toma o passado como referência para construção de ações no presente, o programa tradicional é atravessado pelos avanços tecnológicos que o fazem, inerentemente, imerso no mundo digital. No relato dado pela arte-educadora, compreende-se que quando o público é colocado a organizar disciplinas, ideias ou realizar atividades dentro deste ambiente, reforça-se o ensino da ferramenta e sua utilização para além do ateliê. Desta forma, promove-se, também, a inclusão digital de um público comumente excluído da vida social ativa.

O relato dado por Sant'Anna a nós é de interesse por ser ela a coordenadora de um dos ateliês ofertados, o do curso Livro de Artista. Nele, a arte-educadora traz a relevância de não só ter a proposição de uma prática terapêutica, mas sim de buscar, no exercício prático da arte, a experimentação de uma nova experiência intelectual, fundamental para a manutenção de identificação e manutenção de sentido a vida promovida pelo envelhecimento (OSTROWER, 2014).

Dessa forma, os mesmos são inseridos em um contexto de conceitos e símbolos culturais onde não possuem espaço para ação, sendo principalmen-

te este o da arte contemporânea. Eleva-se, assim, os questionamentos, as percepções e as reflexões a níveis complexos que, visto do cotidiano anestésico ao qual são condicionados, são inacessíveis. Uma das propostas alcançadas atinge o interesse do lugar da velhice em aprender e procurar pelo novo, então adormecida no cotidiano inerte a atividades passivas, como o de ter o tempo diário preenchido pela imagem da televisão.

Quando indagada a respeito das necessidades específicas no trabalho com o recorte de público tão específico, Sant'Anna relata a dificuldade em entender, inicialmente, o tempo do outro. Dadas as limitações físicas, motoras e por vezes psíquicas que atingem o corpo com o envelhecimento, compreende-se que a troca e a dedicação necessárias atingem outro lugar em relação a atenção e a interação construídas no convívio.

Para além da expansão de fronteiras de ação além dos limites físicos do próprio MAC, o programa estende sua abrangência perante a situação pandêmica iniciada em meados de março de 2020, que fez necessária sua reestruturação a partir dos novos modos que o cotidiano assumiu. A partir do imprescindível isolamento social imposto pelo vírus, a adequação das atividades para o virtual permitiu a ampliação de seu público para além da cidade de São Paulo, tendo, inclusive, sujeitos de demais estados do país.

Nesse sentido, utilizou-se de programas que permitiam a realização de videoconferências em grupo de maneira gratuita, tais como o ***Google Meet e o Zoom Mettings*** e também de ferramentas de armazenamento para acesso e compartilhamento de trabalhos. Com o objetivo de manter a relação social promovida durante os encontros, também se estabeleceu um grupo de conversação pela plataforma comumente utilizada pelos brasileiros, o WhatsApp, onde se dava a oportunidade de encontro em coletivo.

Sant'Anna caracteriza tal transformação como inicialmente complexa, devida a situação de urgência de adaptação diante a mudança repentina do contexto social à época, e relata que, após esse primeiro momento, o andamento do programa no cenário digital se deu sem grandes dificuldades.

Com o caráter de possuir turmas que encerram o ciclo após um ano, devido às medidas de cautela e atenção aos novos desdobramentos da situação pandêmica, ainda em 2022 o programa se mantém virtual, até seu encerramento em dezembro. Segundo Sant'Anna, o parecer é que se volte ao regime presencial em 2023. No entanto, há agora a necessidade e intenção de se olhar aos participantes distantes da cidade de São Paulo,o que trará à discussão a possibilidade do mantimento de atividades em meio digital.

Voltando-se novamente à estrutura formal do programa, o Arte para Maiores cresce, cada vez mais, também graças às exposições de trabalhos desenvolvidos no encerramento de cada turma. Exercício proposto desde a criação do LAPTI, nessa curadoria, as obras são desenvolvidas em formas materiais e físicas ou por meios digitais, com o auxílio de ferramentas como tablets. Por vezes, artistas são convidados a participarem e se envolverem no projeto, tomando as experiências promovidas pelo programa ainda mais potentes.

Assim, segundo Sant'Anna, recupera-se a possibilidade de encontro dentro da produção do envelhecimento contemporâneo, caminhando por lugares que vão além da arte, construindo novas possibilidades do despertar anestésico que direciona a identidade, a memória e a vivência do velho a passividade da espera do fim. Enquanto atividade social proposta em ambiente coletivo e público, criam-se novos interesses que vão além do eu poético e sensível, indo ao encontro do social, nos renovados círculos de amigos e na participação da cena cultural presente. Sobre tais trocas sociais, Coutinho *et al.* (2014, p.134) já

relatava, sobre o LAPTI em 2006,

> **O contexto do desenvolvimento do ateliê – o fato de se estar em um museu de arte – assim como a motivação artística e cultural que aglutinou o grupo orientaram os desdobramentos e os modos de expansão das relações dos participantes para além do ateliê em si: tanto através de programações culturais auto-organizadas, que incluíram outras pessoas de suas redes de relações, quanto na exposição organizada no MAC-USP a título de finalização anual das atividades do LAPTI. Naquela exposição, a qualidade estética dos trabalhos apresentados foi elogiada em divulgação pela imprensa local e em registros no livro de presença, escritos por frequentadores habituais do museu e pelo público em geral. Desse modo, o retorno aos participantes se deu em forma de reconhecimento do valor da sua arte. As oportunidades de ampliação das redes de sentido e existência, para esses últimos, tiveram como base suas próprias referências culturais, atualizadas pelo acesso a novas referências e pelo processo de criar e compartilhar suas produções. Desse modo, os sentidos apropriados pelos participantes através da experiência cultural puderam dar sustentação a novos diálogos e trocas sociais.**

Apesar da complexa relação entre a expressão de um eu subjetivo, cercado de angústias e incertezas, e os processos de criação cercados pelo território da arte, aqui vemos a velhice reinventar seu lugar simbólico em sociedade, não afastada dela, mas sim fazendo parte de sua composição. Quando o programa toma a interdisciplinaridade e a relação com o contexto para além dos limites do próprio ateliê, atende-se a uma estrutura que possibilita "criarem mundos e ganharem consistência, na manipulação de matérias de expressão [...] Assim, uma forte conexão entre a experiência da criação, a produção de saúde e a potencialização da vida" (COUTINHO et al., 2014, p. 134).

Nesse sentido, o tomamos como referência para construção de diretrizes que construam ações práticas de curadoria educativa por se tratar de uma experiência pioneira e única, dentro de sua estrutura, de recebimento de um potente estado da arte ao corpo que marca a passagem do tempo pelo envelhecimento. Entre as ações do passado, de um presente recém construído e de um futuro a ser ainda aprofundado, busca-se tomar a cultura como meio político democrático para o exercício da cidadania.

Amplia-se e fortalece-se o repertório de direitos fundamentais a condição humana do velho, construindo pontes que tornam, acessíveis, os instrumentos que o fazem ser reconhecidos através do eu alinhado com o ser sensível, cultural, consciência que conformam a memória. Desse estado da arte que reinventa o ser e o retoma sua identidade em busca de uma nova perspectiva de vida, a expressão plástica revela-se como voz de princípio a inclusão do grupo vulnerável em questão.

A velhice é, portanto, tomada como recorte nesse estudo por compreendermos que, diante de sua inerente necessidade a imersão do eu poético, sensível e simbólico, encontra-se a arte como caminho experimental para revelação de novas expressões de vivência. Para arremate dos conceitos aqui relatados,

O idoso, no entanto, é tratado como ser capaz e potencialmente produtivo, numa tentativa de superar a discriminação do idoso na sociedade, combatendo indiretamente o imaginário social sobre a velhice que relega a eles espaços simbólicos de atuação socialmente desvalorizados ou associados à morte, descanso e estagnação. Os fatores de desmotivação constatados [...] poderão ser repensados para a prática de ensino a partir da reflexão crítica sobre a relação complexa e, às vezes, conflituosa entre da arte e sociedade, sobretudo na espe-

cificidade polêmica da chamada arte contemporânea, culturalmente localizada nos processos de legitimação, institucionalização (ou tentativa de institucionalização) e historicamente dissociada do público leigo. A vinculação da arte ao cotidiano e as histórias de vida podem vir a ser uma importante premissa para o desenvolvimento do programa Lazer com Arte para Terceira Idade [...] no sentido de aumentar a relação entre a bagagem cultural e experiência de vida dos idosos com as experimentações e elaborações de propostas artísticas (John Dewey, Ana Mae Barbosa, Fernando Hernández). A partir da compreensão da invenção social da velhice e da ampliação do conceito de arte e saúde, analisamos a formação desse grupo, que se constituiu bastante fortalecido, sobretudo na descoberta de potências adormecidas por modos de vida preestabelecidos por padrões sociais.

COUTINHO *et al.*, 2009b, s/p.

A GENTE ESTRANHA TINHA A VANTAGEM DE LHE TIRAR A SOLIDÃO, SEM LHE DAR A CONVERSAÇÃO. AS VISITAS DE RIGOR QUE ELE FAZIA ERAM POUCAS, BREVES E APENAS FALADAS. E TUDO ISSO FORAM OS PRIMEIROS PASSOS. A POUCO E POUCO SENTIU O SABOR DOS COSTUMES VELHOS, A NOSTALGIA DAS SALAS, A SAUDADE DO RISO, E NÃO TARDOU QUE O APOSENTADO DA DIPLOMACIA FOSSE REINTEGRADO NO EMPREGO DA RECREAÇÃO. A SOLIDÃO, TANTO NO TEXTO BÍBLICO COMO NA TRADUÇÃO DO PADRE, ERA ARCAICA. AIRES TROCOU-LHE UMA PALAVRA E O SENTIDO: "ALONGUEI-ME FUGINDO, E MOREI ENTRE A GENTE."

ASSIM SE FOI O PROGRAMA DA VIDA NOVA. NÃO É QUE ELE JÁ A NÃO ENTENDESSE NEM AMASSE, OU QUE A NÃO PRATICASSE AINDA ALGUMA VEZ, A ESPAÇOS, COMO SE FAZ USO DE UM REMÉDIO QUE OBRIGA A FICAR NA CAMA OU NA ALCOVA; MAS, SARAVA DEPRESSA E TORNAVA AO AR LIVRE. QUERIA VER A OUTRA GENTE, OUVI-LA, CHEIRÁ-LA, GOSTÁ-LA, APALPÁ-LA, APLICAR TODOS OS SENTIDOS A UM MUNDO QUE PODIA MATAR O TEMPO, O IMORTAL TEMPO.

MACHADO DE ASSIS, 2012, p.36

CAPÍTULO IV

A EXPERIÊNCIA DO TEMPO NO LUGAR DA ARTE

Como produto do estudo aqui proposto, as diretrizes nascem na intenção de promover a reintegração da velhice na sociedade, possibilitando a reinvenção de sua vivência através da arte. Tal preocupação surge diante do por vezes infindável tempo de isolamento social diante da situação pandêmica que assola o mundo desde meados de março de 2020.

Se a velhice dava corpo ao temido 'grupo de risco', termo amplamente utilizado para determinar os indivíduos mais sujeitos ao agravamento das situações impostas pela contaminação do vírus SARS-CoV-2, percebe-se, na medida que nos aprofundamos nos estudos do envelhecer em sociedade, o quão frágil torna-se o sujeito que ousa desafiar a passagem do tempo em vida.

Buscando o rompimento das fronteiras da passividade de uma vivência em inércia e da condição da ausência da experiência atreladas à produção do envelhecimento em sociedade, aqui compreendemos o estado da arte no lugar da velhice como possibilidade de encontro à reinvenção de seu processo. É necessário que exista o toque entre tais meios que permita a reverberação do ser sensível, do ser cultural, do ser consciência e do ser memória, permitindo que ao velho seja dada a oportunidade de experimentação de uma vida que não foi interrompida. É, para Manuel Cuenca, abrir portas ao processo democrático de se viver a velhice:

> **O envelhecimento satisfatório enfatiza o significado das atividades que realizamos, que deverão estar em sintonia como nossas necessidades, nossos desejos e nossas capacidades. O termo satisfatório refere-se ao bem-estar que experimentamos quando fazemos algo com sentido e significado. Algo que depende de nós, ainda que logicamente, seja bastante determinado pelo ambiente e pelas circunstâncias em que vivemos.**
> **CUENCA,** 2018, p. 33

Desse processo, sintetiza-se o que o autor compara a vivência do ócio ativo:

centra-se na vivência da produção do eu que envelhece, onde, quase de ma-

neira egocêntrica, se dá lugar ao próprio interesse e desejo em contraponto a responsabilidade por um terceiro. Nesse sentido, a criação do ócio vem ao encontro do reconhecimento da própria identidade, desobrigado a atender as demandas e imposições exteriores. Ao relatar suas potentes possibilidades,

> **Trata-se de uma experiência de percepção livre, gratuita e autotélica (com um fim em si mesma), não sendo, então, guiada por metas ou finalidades úteis. Trata-se de uma experiência subjetiva repleta de sentido, constituindo uma vivência integral, relacionada com o sentido da vida e com os valores de cada pessoa, relacionando-se sobremaneira com o significado atribuído a quem vive.**
> MARTINS, 2013, **apud CUENCA,** 2003, p. 13

Há, ainda, a necessidade da predisposição e abertura do sujeito em receber a experimentação como uma prática inerente à continuidade da vida, como parte da fruição das novas maneiras de viver que o envelhecimento permite. É necessário, portanto, que se dê chance à experimentação, que a mesma seja apresentada enquanto possibilidade, sem que exista o pré-julgamento de uma sociedade análoga à atividade do trabalho enquanto ferramenta de fundamento para participação da vida ativa.

E, se para Dewey "a arte é o locus paradigmático dos valores e a criação e o prazer advindos da arte são o protótipo dos objetivos dignos da condição humana" (2010, p.10), o filósofo aponta que a liberdade conquistada através da democracia permite que as diferenças sociais e culturais, inerentes a qualquer sujeito, sejam compreendidas pelo curso da vivência em sociedade sem que haja conflito (DEWEY, 1959).

Das diferentes realidades manifestadas, no presente de quem vive o período da aposentadoria ou de quem trabalha, de quem viveu diferentes formas

de vida em diferentes tempos e contextos, criadas a partir de gerações e ciclos de vivência no mundo, têm-se "as oposições entre mente e corpo, alma e matéria, espírito e carne originam-se todas, fundamentalmente, no medo do que a vida pode trazer" (DEWEY, 2010, p. 89). São, na manifestação do ser sensível, cultural, consciente e de memória, parte do lugar da arte, em que

> **[t]oda arte envolve órgãos físicos, como o olho e a mão, o ouvido e a voz e, no entanto, ela ultrapassa as meras competências técnicas que estes órgãos exigem. Ela envolve uma ideia, um pensamento, uma interpretação espiritual das coisas e, no entanto, apesar disto é mais do que qualquer uma destas ideias por si só. Consiste numa união entre o pensamento e o instrumento de expressão.**
> **DEWEY,** 2002, p. 76

Se assim é, deste lugar que se dá a ferramenta de expressão, é de competência do lugar da arte a capacidade de promover a "relação entre o agir e o sofrer, entre a energia de saída e a de entrada, que faz com que uma experiência seja uma experiência" (DEWEY, 2010, p. 128). Das percepções, sensações e simbologias que daí podem emergir, o sujeito pode ser atravessado para além do que o toca, percebendo a si mesmo e ao outro enquanto parte de um contexto social que tem direitos e necessita ganhar voz.

Assim, este trabalho preocupa-se em pensar diretrizes para a produção de programas que alinhem tal público à experiência da arte, tratando do seu lugar como as instituições museológicas que a abrigam, como parte também das referências observadas. Nesse sentido, nos debruçamos nos escritos de Homs que também estabelece competências inerentes que tais espaços devem assumir na construção de ações assertivas que busquem, na velhice, um público que o transforma, ao passo que também é transformado pela ação prática do espaço.

Começamos, então, tratando da acessibilidade aos lugares de encontro

com a arte e a cultura: os museus de arte. Para trazer o envelhecimento junto ao espaço museológico da arte é imprescindível que amplie-se o uso do termo acessibilidade plena, definida e assegurada pela ***Política Nacional de Educação Museal (PNEM)*** em 2018. O museu, ao se colocar como possibilidade de lugar para vivência da velhice, necessita fazer da acolhida uma ação prática e um exercício constante, eliminando barreiras estruturais tangíveis e intangíveis que o conformam.

Sabe-se portanto que, com o estabelecimento de regras desde meados de 1985, há majoritariamente, o cumprimento da principal legislação que tangencia o tema da acessibilidade, a NBR-9050. Nela, conformam-se questões relativas ao acesso universal, entendimento equitativo e de tolerância às diferenças em relação ao uso de equipamentos urbanos, tais como espaços gerais, mobiliários ou edificações de uso público.

E assim tem funcionado, sendo, atualmente, regra para funcionamento de espaços coletivos. Isto posto, a acolhida à condição física do sujeito envelhecido, que, por tantas vezes encontra-se em mobilidade fragilizada, não é citada como uma questão de pendência, sendo, em grande parte, contido pela exigência legislativa.

Há, no entanto, a deficiência na acessibilidade aos meios da instituição. A programação, as ações educativas e, por vezes, até mesmo o ingresso ao museu de arte, é concebido por vias digitais, com uso de aplicativos ou pelo próprio site da instituição. Tal configuração vai ao encontro dos avanços tecnológicos e do seu uso pela sociedade, mas torna-se excludente com uma parcela da população que não tem acesso ou, como em muitos dos casos que tangem os velhos, não compreende seu manuseio ou uso.

Assim, tem-se um grande apoio ao velho que se dirige ao museu com o uso

da gratuidade do serviço de transporte público, assegurado pelo Estatuto do Idoso desde 2003, tem-se a certeza de uma boa circulação e atendimento dentro do espaço, com a utilização de rampas, pisos táteis, ferramentas de áudio ou leitura de textos, mas tem-se a desconformidade e divergência do conhecimento do que acontece dentro do mesmo, como por exemplo, as exposições, cursos e palestras planejados, além de seu próprio acesso e entrada ao museu de arte.

Se, de acordo com a pesquisa Idosos no Brasil (2021), a televisão e o rádio surgem como principal meio de comunicação utilizado (pontuando 93% e 61% respectivamente), é necessário que se faça a instituição ser apresentada como possibilidade através destes. É importante que, não só se faça a informação das propostas de atuação dos museus de arte ao seu público, mas também que este se coloque como parte de uma relação social, como ambiente de encontro colativo.

Assim, o caminho que aqui entendemos como possível, vem de promover o encontro e acolhida em resposta a uma sociedade onde o velho é subjugado a condição inerte da ausência de experiência. Por isso, é necessário que essa ação ocorra no sentido de partida da instituição, na busca por aqueles que, através do fortalecimento do ser sensível, consciente, cultura e do ser memória, possam reinventar o caminho da sua vida em encontro com a possibilidade da finitude.

A adaptação das instalações físicas é só um dos passos do longo percurso que ainda temos que percorrer na busca pela equidade de acesso à arte e à cultura. Outro ponto levantado por Homs (2003) e pelos relatos dos projetos analisados no capítulo anterior é a preparação de tais espaços para receber tal recorte específico. Um percurso que tenha lugares que apoiem também os limites do cansaço físico e mental, indo além da resolução de limites de mobili-

dade.

A organização de um roteiro calmo, movido de acordo com o indivíduo que o percorre, entendendo suas necessidades de repouso a atender situações de fadiga e movê-los de acordo com a sua própria velocidade de movimento faz com que os idosos se sintam confortáveis com a situação e mergulhem na experiência sem que os limites do corpo envelhecido os façam reféns.

Para além das construções tangíveis dos espaços museológicos de arte, há também suas estruturas próprias de organização, com sua atuação enquanto espaço expositivo e também ferramenta de educação e ação de interesse social. Nesse sentido, Homs (2003) levanta três pontos cruciais em que a estrutura organizacional do museu de arte é possibilitar ao envelhecimento a reinvenção das maneiras de ser: a recriação da aposentadoria como etapa de vida ativa, as oportunidades de educação que podem partir da experiência do velho e o fomento das atividades de ócio enquanto prática coletiva - entre velhos e intergeracional. Assim,

> **Por um lado, fazer com que os idosos, em especial, e o restante da sociedade, em geral, considerem a possibilidade de poder passar boa parte do tempo livre em atividades de lazer como um aspecto essencial e valioso de suas vidas, pois importante, no mínimo, como a realização de uma atividade laboral.**
>
> **Por outro lado, o planeamento e implementação de mais e melhores ofertas educativas de lazer que, mesmo quando partilhadas com outros grupos da população, tenham em conta as limitações mais frequentes e as condições específicas do grupo mais velho, para que não se sintam restringidos ou marginalizados diante das dificuldades e barreiras que possam surgir para sua integração e plena participação neles.** [7]
>
> **HOMS,** 2003, p. 524

Nesse sentido, **aqui trazemos a velhice como parte do museu em sua composição como ferramenta social, tratando-a como pilar que a forma a partir dos símbolos e das memórias que as diversificam e transformam a cultura que a sociedade toda habita. Enquanto participante espectador ativo, é necessário que se tome o museu de arte para além de sua capacidade expositiva. Recebê-lo enquanto ferramenta da educação pode possibilitar a abertura de um novo caminho e experiência de vivência.**

Primeiramente, identificamos, a partir dos relatos nas análises dos programas propostos, a necessidade do atendimento ao recorte de público velho dentro de um projeto que especificamente seja a velhice interessada, sobretudo ao envolver suas especificidades vindas dos lugares do consciente e do inconsciente. Há a possibilidade da configuração de grupos entre desconhecidos, organizados pela instituição, ou também da acolhida de associações já estabelecidas.

Para o primeiro caso, pontuamos a necessidade de compreender quais são os meios de comunicação que podem apresentar as propostas do espaço museológico de arte ao sujeito velho. Seja por rádio, mensagem de texto, aplicativos utilizados pela geração ou até mesmo por encartes físicos distribuídos em regiões com alta densidade de idosos, é interessante que se construa um projeto específico para atendê-los, com uma comunicação clara e direta que o convide a fazer parte do lugar simbólico cultural.

Essa aproximação também pode e deve ser feita de acordo com o segundo ponto abordado, onde o convite é feito através de grupos de convivência que

[7] *No original: "Por una parte, conseguir que las personas mayores, especialmente, y el resto de la sociedad, en general, consideren la posibilidad de poder dedicar buena parte de su tiempo libre a realizar actividades de ocio como un aspecto esencial y valioso en sus vidas, tan importante, al menos, como desempeñar una actividad laboral. Por otra, la planificación e implementación de más y mejores ofertas educativas de ocio que, incluso siendo compartidas con otros grupos de la población, tengan en cuenta las limitaciones más frecuentes y condicionamientos específicos del colectivo de mayores, a fin de que éstos no se sientan coartados ni marginados ante las dificultades y barreras que puedan surgir para su integración y participación plena en las mismas".*

já tem sua própria dinâmica. Trazê-los à instituição de arte corrobora com a produção de uma programação de atividades que promovam o ócio produtivo e o acesso à experiência em um ponto de vista que se reconheça sua capacidade intelectual.

Aqui, frisamos esse discurso justamente por acreditarmos que o lugar na arte sob o estado da velhice não mais deve ser entendido como prática terapêutica, a partir de ações práticas realizadas em ateliês que são pensadas para ocupação de um tempo ocioso. É necessário compreender o sujeito velho como indivíduo de alta capacidade intelectual, como espectador do espaço museológico e também parte de sua construção a partir das ferramentas da simbologia, da memória e do sensível que os fazem.

Nesse sentido, o projeto pensado na intenção de atender grupos, e não o sujeito velho sozinho, dá a oportunidade de construção de relações entre os sujeitos, tratando de oferecer temáticas de conversa que podem ser levadas para além da arte, um espaço de encontro físico e de compromisso e reconhecimento do outro. **Tratamos, assim, de entender o desenvolvimento de um ser cultural, composto pela ideação do coletivo, que coloca o velho como parte tangível da sociedade.**

Outro ponto que trazemos como diretriz diz respeito à possibilidade de incluir, também, projetos intergeracionais que promovam o encontro entre a velhice e a vida tida como socialmente ativa, com a presença de crianças, jovens e adultos. Na descoberta de novas possibilidades de relação nasce a troca de experiências, informações e referências entre os participantes, tratando, novamente, do reconhecimento do outro como parte de si mesmo.

Homs (2003) ainda traz a oportunidade da construção de relações de vínculo entre a instituição museológica e a velhice de maneira organizacional den-

tro de sua própria estrutura. Segundo a autora, aos velhos pode ser ofertado a participação em "tarefas de apoio ao museu, tanto educativas como de investigação, participando em atividades recreativas (passeios, excursões a locais de interesse, etc.) e em eventos especiais (inaugurações, festas, etc.)"[8] (2003, p. 540). Assim, busca-se contribuir e trazer soluções ao debate do estado da velhice na sociedade contemporânea, como a própria autora propõe como solução:

> **Combater os estereótipos culturais negativos sobre a velhice, promovendo uma imagem positiva dos idosos, especialmente dos aposentados, aplicando-os a tarefas de voluntariado dentro do museu, organizando cursos de preparação para a aposentadoria onde se reporte a oferta do museu, organizando workshops e seminários de investigação sobre temas como gerontologia, história local, cultura popular, etc.**[9]
> **HOMS,** 2003, p. 524

Quanto à oferta educativa das ações propostas pelos museus de arte, aqui a vemos como ferramenta de responsabilidade social da instituição para com os indivíduos que o encontram. É aqui que buscamos o reencontro e a reverberação do ser sensível, consciente e memória no lugar da velhice em sociedade, como já mencionamos no segundo capítulo deste trabalho.

Sendo assim, o ponto de partida para construção de tais ações está, para além da organização dos grupos, também no manejo de tempo adequado, entendendo o tempo do outro e os estados apresentados de acordo com o dia. O período que inicia-se no meio da manhã e estende-se até o meio da tarde surge, durante as conversas em relato dos programas analisados, como o de maior possibilidade de participação. Isso se dá por tratarem-se de indivíduos adeptos

[8] *No original: "Tareas de apoyo al museo, tanto educativas como de investigación, participar en actividades lúdicas (salidas, excursiones a lugares de interés, etc.) y en acontecimientos especiales (inauguraciones, fiestas, etc.)".*

[9] *No original: "Combatir los estereotipos culturales negativos sobre la vejez, promoviendo una imagen positiva de las personas mayores, especialmente las jubiladas, aplicándolas en tareas de voluntariado dentro del museo, organizando cursos de preparación para la jubilación donde se informe de la oferta del museo, organizando talleres y seminarios de investigación en temas como genealogía, historia local, cultura popular, etc".*

ao repouso cedo e, portanto, entrega um caminho onde o dia é ocupado por novas experiências.

Aqui entendemos como ação educativa mais efetiva aquela que envolve o percurso dentro de uma exposição no espaço do museu de arte alinhado com atividades de ateliês que busquem o produto dos aspectos simbólicos e sensíveis que pelo caminho expositivo podem ser estimulados. Isso se dá pelo reconhecimento do encontro com a memória, a consciência e o imaginário dentro da experiência promovida pela arte, aprofundando questões da psique em relação à vivência e retomando a participação cultural em sociedade ativa.

Tais estímulos trazem a velhice ao encontro do receber interesses e desejos próprios ao indivíduo novamente, o tirando do estado anestésico que a sociedade impõem, à medida que promove um redescobrimento do ser e também o encontro com o novo. Essas formas são reverberadas no próprio reconhecimento identitário, podendo permitir, ao velho, o crescimento da autoestima e a retomada da voz a falar por si mesmo. Para Homs (2003, p.539), são estímulos que "dão a oportunidade de validar e expressar as próprias experiênciais de vida e de relacioná-las com a história local"[10].

Pontuamos então, enquanto perspectiva para construção de projetos educativos voltados ao público velho, o uso extensivo da memória e da sensibilidade enquanto ferramenta na construção de discursos de vida. Entre a força antropológica do uso da oralidade e das narrativas dos mais velhos, a partilha do passado e do presente em um estado de vida tão único e, por tanto tempo, silenciado, pode resultar em um antigo acordo de responsabilidade do museu de arte: o de perpetuar o sensível, a cultura, a consciência e a memória. Para Homs (2003, p. 542),

> **As experiências ou projetos de reminiscência são abertos a pessoas de todas as idades e consistem, geralmente, na organização de grupos de discussão centrados em temas de interesse comum ou em torno de temas do quotidiano (“jogos de infância”, “uma noitada”, etc.). As pessoas mais velhas são geralmente os principais participantes, embora o objetivo seja, obviamente, alcançar um intercâmbio cultural entre gerações. Estes projetos, inspirados no trabalho de alguns psicólogos e psiquiatras especializados em gerontologia, trazem importantes benefícios aos idosos, pois os ajudam a melhorar a sua auto-estima, promovem um maior nível de socialização e reforçam as suas capacidades de comunicação, ao ao mesmo tempo que exercitam a memória em benefício dos outros, o que é extremamente gratificante para eles.** [11]
>
> **HOMS,** 2003, p. 542

Projetos que os centram enquanto ferramentas abrem espaço para o compartilhamento e discussão da vivência do sujeito idoso, partindo de uma reflexão interior que aprofunda o reconhecimento identitário e a consciência da vida no presente. Além disso, coloca-se o protagonista da narrativa enquanto personagem da vida social ativa, sendo assim “uma valiosa forma de envolver a comunidade na atividade museal, bem como um interessante exercício de introspecção pessoal que, ao mesmo tempo, enriquece toda a comunidade” [12] (HOMS, 2003, p. 542).

Nesse sentido, Homs (2003) abre a discussão sobre a relação que parte do idoso em direção a instituição, tomando a possibilidades de ensino e colaboração que a velhice pode promover ao público mais jovem. A partir de encontros intergeracionais tem-se, no velho, a capacidade de ser colocado como ‘recurso’

[10] *No original: “Combatir los estereotipos culturales negativos sobre la vejez, promoviendo una imagen positiva de las personas mayores, especialmente las jubiladas, aplicándolas en tareas de voluntariado dentro del museo, organizando cursos de preparación para la jubilación donde se informe de la oferta del museo, organizando talleres y seminarios de investigación en temas como genealogía, historia local, cultura popular, etc”.*

[11] *No original: “Las experiencias o proyectos de reminiscencia están abiertos a personas de todas las edades y consisten generalmente en la organización de grupos de discusión centrados en temas de interés común o en torno a temas cotidianos (‹juegos de la infancia», ‹una noche fuera de casa», etc.). Las personas mayores son normalmente los participantes principales aunque, evidentemente, el objetivo es lograr un intercambio cultural entre generaciones. Dichos proyectos, que han sido inspirados por el trabajo de algunos psicólogos y psiquiatras especializados en gerontología, proporcionan importantes beneficios a las personas mayores, pues les ayudan a mejorar su autoestima, potencian un mayor nivel de socialización y refuerzan sus habilidades comunicativas, a la vez que ejercitan la memoria en beneficio de los demás, lo cual resulta en extremo gratificante para ellos del museo, organizando talleres y seminarios de investigación en temas como genealogía, historia local, cultura popular, etc”.*

de instituições a partir da positiva relação no tecer do seu saber, destacando-se pelo fato de que são esses sujeitos que possuem a necessidade inerente de serem ouvidos para se reconhecerem perante o outro. Também, para a pesquisadora,

> **Se a sociedade do futuro, como afirma Barbara Tyler (1985-86, 88), será mais velha, mais experiente e exigente com as suas instituições públicas, os dias em que a programação cultural era deixada estritamente nas mãos das instituições e dos políticos e « especialistas» que os gerem, desaparecerão rapidamente para dar lugar a uma era em que os usuários sejam mais considerados, ainda que a programação cultural seja dirigida por eles. Desta forma, os museus e outros centros que têm a guarda do patrimônio cultural de um país tornar-se-ão verdadeiramente, não só uma ajuda inestimável para a educação formal, mas também autênticos fornecedores de educação não formal e informal para todos os públicos, absolutamente necessário em uma sociedade que quer avançar social, econômica e culturalmente de forma equilibrada e sustentávelentre gerações. Estes projetos, inspirados no trabalho de alguns psicólogos e psiquiatras especializados em gerontologia, trazem importantes benefícios aos idosos, pois os ajudam a melhorar a sua auto-estima, promovem um maior nível de socialização e reforçam as suas capacidades de comunicação, ao ao mesmo tempo que exercitam a memória em benefício dos outros, o que é extremamente gratificante para eles.** [12]
>
> **HOMS,** 2003, p. 540

Ao construir a relação inversa no papel do idoso perante a instituição, há, também, a possibilidade do uso da sabedoria cultural, presente na experiência de vida do envelhecimento, enquanto instrumento na organização de programas que buscam, no trabalho com o patrimônio cultural da comunidade, a crescente democratização de seu acesso. No museu de arte, os contos e lendas, as histórias, as canções, os cenários e acontecimentos, aspectos da construção de uma sociedade, podem emergir de acordo com as experiências produzidas entre o sensível e o consciente, apoiados na memória dos velhos, repassadas, por estes, aos que transformam e produzem a vida social ativa

(HOMS, 2003).

Para além do saber guardado no imaginário, dos conhecimentos técnicos que a velhice pode conservar, surge a possibilidade da manutenção da vivência de atividades que, possivelmente, vivem às margens da extinção diante dos avanços tecnológicos contemporâneos. Novamente, colocam-se as ações entre grupos intergeracionais como ponto de partida para construção de atividades entre o idoso, a instituição de arte e a sociedade, uma vez que,

> **Contribui decisivamente para aumentar a consciência cívica, desenvolver o sentimento de pertença à comunidade, promover a interação cultural entre os diferentes grupos (da cidade, do mundo urbano e rural, dos diferentes estratos socioeconômicos, etc.) da sociedade.** [13]
> **HOMS,** 2003, p. 541

Por último, possibilitar que o idoso se sinta parte do museu de arte é também trazê-lo para o ambiente expositivo, no desenvolvimento de seu potencial criativo. Através das experiências produzidas dentro do ateliê, pode-se construir meios de expressão potentes do ser sensível, cultural, consciente e do ser memória em meio a experimentação das obras por ele dispostas. Para Morais, eis então o papel social da arte em meio ao espaço contemporâneo, na relação direta com a criação, "dando ênfase a experiência, revelando potencialidades e provocando iniciativas" (2017, p.5).

Reverberar a criação enquanto possibilidade de expressão do eu reprimido na velhice, no encontro com o lugar da arte no museu, permite que se dê ferramentas ao velho que possam reinventar a vivência do envelhecimento. **Para**

[12] *No original: "Si la sociedad del futuro, como afirma Barbara Tyler (1985-86, 88), será más vieja, experimentada y exigente con sus instituciones públicas, los días en qué la programación cultural se dejaba estrictamente en manos de las instituciones y de los políticos y ‹expertos» que las gestionan, van a desaparecer rápidamente, para dejar paso a una época en que se tenga más en cuenta a los usuarios, incluso en que esa programación cultural sea dirigida por ellos mismos. De esa forma, los museos y demás centros que tienen la custodia del patrimonio cultural de un país se convertirán realmente, no sólo en una inestimable ayuda para la educación formal, sino también en unos auténticos proveedores de educación no formal e informal para todos los públicos, absolutamente necesarios en una sociedad que quiere avanzar social, económica y culturalmente de una forma equilibrada y sostenible."*

além da produção de um território atravessado pela sensibilidade do outro, na proposição de se ter a arte como um meio de experimentação, se faz a recuperação de um ser e estar no mundo colocado às margens, dando-lhe voz e meios de expressão que expandem suas fronteiras de ação em vida:

> **A noção de criatividade está ligada à recuperação que o homem faz de si mesmo no sentido de alcançar a plenitude de seu ser. (...) A atividade criadora se justifica nela mesma. Viver em estado de criação é reencontrar-se consigo todo o tempo. Só quem está permanentemente aberto à busca do novo e do original, quem cria o tempo todo, pode enfrentar a massificação e o processo repressivo da sociedade atual.**
> **MORAIS,** 2017, p.242

Atividades que apresentem este local como um espaço possível, seja na incorporação de exposições próprias dos projetos desenvolvidos em ateliê, seja na proposta de um programa próprio que dê, ao idoso, a proposta da construção de uma curadoria expositiva, oferecem muito além da experiência com a arte: a fazem, também, com o meio da instituição. Os colocando como parte de um processo e organização próprios, possibilita-se a inclusão na experiência de criação coletiva.

Assim, a experimentação da arte torna-se um caminho de vivenciar um mundo que lhe é também de direito, sendo produzida como um 'tentáculo' que estreita nossa relação com a sociedade que nos cerca (DEWEY, 2010).

É, sobretudo, sobre ser ouvido e encontrar o outro. E, para isso, a experiência pela arte abre caminhos e perspectivas em meio ao reconhecimento e afirmação de um eu condicionado à ausência da vivência. Através da experimentação do imaginário, dos símbolos e do sensível, o lugar da arte pode po-

[13] *No original: "contribuye decisivamente a potenciar la conciencia cívica, a desarrollar el sentido de pertenencia a la comunidad, a favorecer la interacción cultural entre los distintos grupos (de edad, del mundo urbano y el rural, de distintos estratos socioeconómicos, etc.) que constituyen el conjunto de la sociedad".*

tencializar a reinvenção de movimentos da vida, atravessada pelas condições que a limitam dentro de determinados estereótipos.

Nesse processo, a transformação da condição de ser e estar em vida desperta aos movimentos do real, à medida que o sujeito relaciona-se com a sociedade ativa na construção de valores simbólicos, morais, políticos e éticos. No encontro dessas potentes produções, expandem-se as fronteiras de ser, agir e pensar, libertando o alcance da expressão à medida em que liberta-se a manifestação criativa, podendo conduzir a velhice ao exercício da sensibilidade e da cidadania enquanto é ainda tempo de tê-la como protagonista de sua proposição vivida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A PRÓPRIA ACEITAÇÃO DE LIMITES - DAS LIMITAÇÕES QUE EXISTEM EM TODOS OS FENÔMENOS, EM NÓS E NA MATÉRIA A SER CONFIGURADA POR NÓS - **É O QUE NOS PROPÕEM O REAL SENTIDO DA LIBERDADE DE CRIAR.**

TRATA-SE DE PODER ACEITAR AS DELIMITAÇÕES NÃO COMO MERO EXERCÍCIO MENTAL - **É VERDADE, AFINAL SOMOS APENAS HUMANOS, TUDO TEM SEUS LIMITES, E ASSIM POR DIANTE ENQUANTO NO ÍNTIMO SE CONTINUA COMO SE NADA IMPORTASSE - MAS ACEITÁ-LOS AFETIVAMENTE, CONVICTAMENTE, ATRAVÉS DE NOSSA EMPATIA COM AS COISAS, NUMA ATITUDE DE RESPEITO POR ELAS.**
É NO RESPEITO PELA EXISTÊNCIA, PELA MATERIALIDADE FINITA E INTRANSFERÍVEL DE TUDO QUE É, QUE AS DELIMITAÇÕES SERVEM DE FONTE INESGOTÁVEL PARA A CRIAÇÃO, AO MESMO TEMPO INCENTIVANDO E ORIENTANDO A AÇÃO HUMANA.

O CRIAR LIVREMENTE CONSISTIRÁ NUM PROCESSO DINÂMICO DE PODER DESDOBRAR DELIMITAÇÕES E COM ISSO PODER DEFINI-LAS DE NOVO.

DO RESPEITO ÀS DELIMITAÇÕES ADVÉM A VERDADEIRA CORAGEM ANTE A VIDA.INCLUSIVE ADVÉM A ELABORAÇÃO DAQUILO QUE TALVEZ SEJA MAIS DIFÍCIL: OS LIMITES DA PRÓPRIA VIDA INDIVIDUAL, A MORTE.

OS POUCOS INDIVÍDUOS QUE CONSEGUEM REALIZAR ESTA ELABORAÇÃO ATINGEM UMA ADMIRÁVEL E GENEROSA CORAGEM DE VIVER, A POSSIBILIDADE DE PLENAMENTE EXERCER A VIDA.
ADVÉM-LHES DAÍ SUA DIGNIDADE.

OSTROWER, 2014, p.160

É no tecer os temas que dão corpo a esta pesquisa que vislumbramos as possibilidades de vivência de uma nova parte da vida, recuperando o indivíduo condicionado a tutela do outro a medida em que, pela experimentação da arte, exista a potência do encontro consigo mesmo. **Ao reconhecer as possibilidades e perspectivas que podem retirar a velhice do estado da passividade contemporânea, este trabalho preocupou-se em inverter a lógica assistencialista de apoio, trazendo-a como protagonista de sua própria, dando ferramentas de luta ao velho para que exista, em sua vivência, a recuperação da dignidade e da liberdade de direito a condição humana.**

Nesse sentido, receber o envelhecimento como objeto de estudo a partir do estado da arte em que tornam-se possíveis as transformações sociais, requer, para além do mergulho na sensibilidade, na cultura e na consciência, a consideração da memória enquanto pilar fundamental em sua composição. E é pela composição desses estados de ser que se dá corpo e voz aos indivíduos subjugados ao silêncio.

E, através da experiência da arte, a sensibilidade, a cultura, a consciência e a memória podem possibilitar e potencializar o exercício da vivência prática do mundo. Assim, a criatividade, a imaginação e a experimentação do simbólico, enquanto ferramentas do sentido poético-educativo da arte a sociedade, trazem a capacidade de transformação do cognitivo individual, do velho que, passivamente, aguarda a passagem do tempo, e também do coletivo, numa sociedade a quem é urgente que se reconheça a velhice como uma extensão da vivência.

Degani e Mercadante (2012) reforçam, ao longo de seus escritos, a ideia do imaginário como um novo espaço para a produção do envelhecimento, como lugar habitado, potente e prático que constrói a auto-identificação, também a

reverbera na sociedade. **Assim, ao colocarmos a provocação da criação como lugar de exercício do ser sensível, cultural, consciente e memória, buscamos a libertação das amarras do subjetivo inconsciente que condicionam o velho, partindo da materialização do imprevisível e do inesperado.**

A arte, enquanto espaço possível para transformação e reinvenção da velhice, surge na tomada da criatividade como instrumento de expressão da experiência de vida singular de cada um. Ocupá-la pela potência do imaginário no lugar das memórias, reflexões e sentidos de uma vida inteira, a própria aproximação com a finitude é exercida como a aproximação de um novo momento, e não mais do encerramento abrupto de uma narrativa de vida.

Passando pela percepção formal, dada pelos sentidos físicos da visão, tato, audição até a contemplação das possibilidades do lúdico, do subjetivo e do sensível, aqui trazemos a arte enquanto espaço de atravessamento das experiências reais e imaginadas, atuando na construção da identidade do velho através de um mundo existente que é por ele produzido ao passo que também o produz.

Assim, nos voltamos a olhar as ações presentes em museus de arte. Por acreditarmos que, para construirmos um futuro democrático possível, é necessário que se reproduza as maneiras eficientes de encontro entre o envelhecimento e o presente, onde o habitar transforma-se rumo ao caminho à condição digna de vivência, olhamos aos programas e projetos educativos que atendam ao público velho e dão voz a sua identidade diante de uma organização coletiva.

Tomá-los como referência vêm, também, da necessidade de compreender as dinâmicas entre o sujeito velho, si mesmo, e a sociedade para além do plano teórico. Entre os estados de contemplação diante da mediação oferecida em exposições e os exercícios práticos dados em ateliês e aulas expositivas, o lugar do museu de arte pode ser ocupado pela ressonância significativa das transfor-

mações imprescindíveis para a produção da velhice. **Ao possibilitar a tomada do corpo, sentido e de seu lugar de existência, rompendo com a lógica do reconhecimento pelo outro pelo conhecimento do eu, há a potente capacidade transformadora da arte enquanto matéria de reinvenção do processo do envelhecimento.**

Nessa delicada relação entre a produção do envelhecimento e a passagem do tempo inerente a cada ser humano, cabe, à sociedade, o desafio de entender a velhice como inerente à vida. Ao nos deslocarmos em direção a seu problema como prática da pesquisa, entendemos seu desenvolvimento dentro de uma estrutura social da qual a arte também faz parte. Compreendendo seu papel político de transformação e suas possibilidades de reinvenção, pressupõem, sobretudo, entender as formas que a mesma assume na ressignificação da experiência vivida.

Visitar a análise dos projetos apresentados no terceiro capítulo se faz necessário na compreensão das manifestações poético-educativas que os mesmos produzem, tornando-se referências ativas para construção prática do caminho experimental em que buscamos colocar a velhice. Por tratar-se de um período delicado na conformação da estrutura social, diante da situação pandêmica que assolou o mundo entre os anos de 2020 e 2021, aqui buscamos estabelecer diretrizes que acolham ao idoso em um novo momento: o da redescoberta da vida em sociedade, após o longo período de reclusão necessária.

Estabelecer parâmetros vem da necessidade de atender a um recorte de público com suas próprias especificidades e demandas, não atendidas em programas generalistas de atenção especial. Aqui, buscamos construir pontos que se propõem a construir e narrar memórias e símbolos que rompam com as lógicas de poder e controle social de contexto do velho, reconhecendo, sobretudo,

a atividade criativa como parte da vida cotidiana.

Busca-se, assim, com a narrativa criada na pesquisa, dar força a expressão imaginativa enquanto matéria para o exercício da liberdade. A velhice, atravessada pela conquista do ser e da sensibilidade, aqui tratada como propósito de contato com o lugar da arte, ser conduzida à prática de seus valores simbólicos e do reforço da sua prática de cidadania.

Para além do benefício único à velhice, o alento dado a subjetividade, que tanto a velhice é subjugada, abre caminho para o reconhecimento da existência do outro, intensificando valores como o da solidariedade e da empatia, a medida que a inclusão abre portas para formação de uma nova coletividade.

Por fim, essa pesquisa é estimulada pela responsabilidade de encontrar matéria, no estado da arte e o lugar do museu de arte, para reinvenção da produção do envelhecimento na contemporaneidade. As formas que hoje existem para dar alento ao envelhecimento já não se sustentam pelo conteúdo assistencialista: é necessário que o velho seja reconhecido como parte da vida que já foi e que ainda pode ser.

O encontro com os programas apresentados, onde a produção do envelhecimento encontra espaço no território da arte, traz alento para as possibilidades de ação. Contudo, o fato de serem poucos em um país de dimensões de aculturação tão diferentes e ricas, os torna frágeis em sua existência. Felizmente, vimos que, ao menos nos dois casos apresentados, a situação pandêmica fortaleceu laços e vínculos com o público, mas compreendemos que, provavelmente, muitos projetos semelhantes não foram sustentados perante o período.

O desafio que aqui colocamos é então pautado pelo acolhimento do ve-

lho enquanto sujeito social e de direito de participação na vida ativa da sociedade. A quebra dos padrões de comportamento que nos levam a tais modelos de ação vem, sobretudo, ao encontro da produção da velhice na vida de cada um de nós. Nesse sentido, o espaço da arte reforça a subjetividade como ferramenta de construção do presente, através das potencialidades da memória e da história de vida de cada sujeito que podem ser trabalhadas e estimuladas dentro do espaço inerente à arte: o museu.

É, portanto, chegada a hora de reencontrar um caminho possível, na presença da desestabilização do presente que olha para o futuro, provocando a formação de uma nova consciência coletiva e individual. Olhar a si mesmo e a outro, sobretudo aquele corpo e consciência marcado pela passagem do tempo, é parte da construção sensível que nos forma. É na arte que tais valores encontram suas potentes formas e espaços de ação. Por ela, o que aqui por fim busco, é acolher o caminho vivencial com as possibilidades de transformação da experiência de viver a quem tanto é urgente.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **A educação dos sentidos: conversas sobre aprendizagem e a vida.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

AQUINO, Cássio Adriano Braz; MARTINS, José Clerton de Oliveira. Ócio, lazer e tempo livre na sociedade do consumo e do trabalho. **Revista Mal-estar e Subjetividade.** Fortaleza, v.7, n.2, p.479-500, set. 2007.

ARANTES, Otília. O "cultural turn" no discurso sobre a cidade. **RUA - Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.** Campinas, n. especial, p.89-99, 1999. Disponível em:https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640692/8240. Acesso em: 03 mai. 2022.

ASSIS, Machado de. **Esaú e Jacó.** 1.ed. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade.** Campinas, Papirus Editora, 2012.

AUGÉ, Marc. **As formas do esquecimento.** Lisboa: Íman Edições, 1998.

BARBIERI, Natália Alves. Velhice: melhor idade? **O Mundo da Saúde,** São Paulo, v. 36, n.1, p.116-119, jan. 2012. Disponível em: http://www.saocamilo-sp.br/pdf/mundo_saude/90/17.pdf. Acesso em: 25 set. 2021.

BARBOSA, Ana Mae. Educação em museus: termos que revelam preconceitos. In: **Diálogos entre arte e público,** Recife, v. 1, p. 125-132, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. **Ensino da Arte: memória e história.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. (Orgs.) **Arte/Educação como mediação cultural e social.** São Paulo: UNESP, 2009.

Barbosa, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte.** São Paulo: Perspectiva, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas, v. 1. São

Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BLONDET, José Luis. Mal-educados. Advertência: mais perguntas que respostas. Questionário invertido sobre a prática artístico-pedagógico-curatorial. In: CERVETTO, Renata; LOPEZ, Miguel A (org.). **Agite antes de usar: Deslocamentos educativos sociais e artísticos na América Latina.** São Paulo: Edições Sesc. 2018. p.67-78.

BOBBIO, Norberto. **O tempo da memória: De senectute e outros escritos autobiográficos.** Rio de Janeiro: Campus, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: **Cultura Brasileira: tradição/contradição.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987, p. 31-58.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo,1987.

CABRAL, Caio César. **A consciência na visão de John Dewey.** Cognitio-Estudos: revista eletrônica de filosofia, São Paulo, v.18, n.1, p.15-24, jun. 2021. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitio/article/view/52881/35542. Acesso em 27 abr. 2022.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 2020.

CHAGAS, Mário de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade.** Chapecó: Argos, 2006.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória. In: **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. s.n.

CHIOVATTO, Milene; AIDAR, Gabriela; STIVALETTI, Aline. Meu Museu: espaço de memórias compartilhadas. **Mais 60–Estudos sobre Envelhecimento.** São Paulo, v.27, n.65, p.38-51, set. 2016. Disponível em: https://por-

tal.sescsp.org.br/files/artigo/965b110b-b1af-43f3-a57c-d2ad47eb559e.pdf. Acesso em 27 dez. 2022.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice. **Acessibilidade a Museus: cadernos museológicos vol. 2.** Brasília: Ministério da Cultura/ IBRAM, 2012.

COUTINHO, Sylvio da Cunha et al. Ações de Terapia Ocupacional no território da cultura: uma experiência de cooperação entre o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP) e o Laboratório de Estudos e Pesquisas Arte e Corpo em Terapia Ocupacional. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo,** v.20, n.3, p.188-192, dez. 2009a.

COUTINHO, Sylvio da Cunha et al. Arte Contemporânea e Idoso: ressignificando modos de vida. In: **61ª Reunião Anual da SBPC: amazônia, ciência e cultura.** Resumo-Manaus, 2009b.

CUENCA, Manuel. **Ócio valioso para envelhecer bem.** São Paulo: Edições Sesc, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O que é a Filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.

DEWEY, John. **Arte como Experiência.** São Paulo: Martins Fontes. 2010.

DEWEY, John. **La Experiencia y la Naturaleza.** México-Buenos Aires:Fondo de Cultura Economica, 1948.

DEWEY, John. **Democracia e educação.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

DEWEY, John. **A escola e a sociedade: a criança e o currículo.** Lisboa: Relógio D'água, 2002.

DEGANI, Marcia; MERCADANTE, Elisabeth Frohlich. Nonagenários Criadores. **Kairós Gerontologia,** São Paulo, v.15, n.2, p.63-86, jun. 2012. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/kairos/article/view/13796. Acesso em: 27 jun. 2021.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **100 Poemas.** São Paulo: Editora UFMG, 2002.

DÓREA, Egídio Lima. **Sobre o programa: quem somos? USP 60+,** s/d. Disponível em: https://prceu.usp.br/usp60/quem-somos/. Acesso em: 27 abr. 2022.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O Sentido dos Sentidos: a educação (do) sensível.** 2000. 233 p. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas. 2000.

FÄRBER, Sonia Sirtoli. Envelhecimento e elaboração de perdas. **A terceira idade,** São Paulo, v.23, n.53, p.7-17, mar. 2012. Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/a_terceira_idade_n___53_envelhecime. Acesso em: 22 set. 2021.

FERRIGNO, José Carlos. Ação Cultural e Terceira Idade. **A terceira idade, São Paulo,** v.16, n.32, p.34-35, fev. 2005. Disponível em: https://issuu.com/sescsp/docs/a_terceira_idade_n___32_a____o_cult. Acesso em: 23 abr. 2022.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS - CENTRO DE POLÍTICAS SOCIAIS (FGV SOCIAL). **Onde estão os idosos? Conhecimento contra o Covid-19.** Disponível em: https://www.cps.fgv.br/cps/bd/docs/Pesquisa-Covidage-FGV-Social-Marcelo-Neri.pdf. Acesso em: 20 set. 2021.

GOLDFARB, Delia Catullo de. **Do Tempo da Memória ao Esquecimento da História: um estudo psicanalítico das demências.** 2004. 224 p. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) - Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2004.

GUIMARÃES ROSA, João. **Grande Sertão: Veredas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica. In: **A memória coletiva.** Editora Revista dos Tribunais. São Paulo, 1990. p.53-88.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Liv Sovik (org); trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte:UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 247- 264.

HOMS, María Inmaculada Pastor. La oferta educativa museística destinada a las personas mayores: tendencias actuales. **Revista Española de Pedagogia,** La Rioja, ano LXI, n. 226, p. 527-546, dez. 2003.

JORDÃO, Gisele et al. **Panorama Setorial da Cultura Brasileira 2017-2018.** São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2018.

JÚNIOR, Auterives Maciel. **A consciência da obra de arte o devir outro do criador. Cosmos & Contexto,** 2018. Disponível em: https://cosmosecontexto.org.br/a-consciencia-da-obra-de-arte-e-o-devir-outro-do-criador/#:~:text=A%20consci%C3%AAncia%20que%20efetua%20a,alguma%20coisa%20oriunda%20da%20sensibilidade. Acesso em: 20 mai. 2022.

MAGALHÃES, Dirceu Nogueira. **A invenção social da velhice.** Rio de Janeiro: Papagaio, 1989.

MARTINS, Mirian Celeste et al. Curadoria educativa: inventando conversas. **Reflexão e Ação – Revista do Departamento de Educação/UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul,** vol. 14, n.1, jan/jun 2006, p.9-27.

MARTINS, José Clerton de Oliveira, Tempo livre, ócio e lazer: sobre palavras, conceitos e experiências. In: MARTINS, J. Clerton; BAPTISTA, Maria Manuela (Orgs).**O ócio nas culturas contemporâneas– Teorias e novas perspectivas em investigação.** Coimbra: Gráfico Editor, 2013. p. 11-22.

MERLEAU-PONTY, Maurice. ***A Fenomenologia da percepção.*** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MORAIS, Frederico. Cronocolagem: Os Domingos da Criação. In: GOGAN, Jéssica; MORAIS, Frederico (orgs.). **Domingos da Criação: uma coleção poética do experimental em arte e educação.** Rio de Janeiro: Instituto MESA. 2017.

OITICICA, Hélio. O objeto: instâncias do problema do objeto. **GAM: Galeria de Arte Moderna,** Rio de Janeiro, n. 15, 1968.

OLASCOAGA, Sofia. Advertência: mais perguntas que respostas. Questionário invertido sobre a prática artístico-pedagógico-curatorial. In: CERVETTO, Renata; LOPEZ, Miguel A (org.). **Agite antes de usar: Deslocamentos educativos sociais e artísticos na América Latina.** São Paulo: Edições

Sesc. 2018. p.23-27.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

OSTROWER, Fayga. **Arte e Artistas do século XX.** In: GEIGER, Anna Bella (org.). Fayga Ostrower. Rio de Janeiro: Insight Comunicação, 2015.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte.** Rio de Janeiro: Editora Campus, 1983.

OSTROWER, Fayga. **A Arte como Processo na Educação**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar.** São Paulo: Editora Gustavo Gili. 2017.

PELBART, Peter Pál. O tempo como massa modulável. In: **O tempo não reconciliado: imagens de tempo em Deleuze.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

PINACOTECA DE SÃO PAULO, s.d. **Museu para todos + educação.** Disponível em: http://museu.pinacoteca.org.br/programas-desenvolvidos. Acesso em 22 abr. 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos,** Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992. Disponível em: http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf

PROCÓPIO, Lycia Rinco Borges; AZEVEDO, Lívia Godinho Nery Gomes. A influência e as repercussões da obra A Velhice, de Simone de Beauvoir, na produção literária brasileira sobre o tema do envelhecimento. **Kairós Gerontologia,** São Paulo, v.22, n.2, p.535-553, fev. 2019. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/47186/31487. Acesso em: 16 out. 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa?. In: **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência.** Org.: Daniel Lins. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

RODRIGUES, Judivânia Maria Nunes; WALLIG, Antônia Chaves Barcellos. Arte e Educação: a mística de Fayga Ostrower e Joseph Beuys. **DAPesquisa,** Florianópolis, SC, v.11, n.16, p.72-84, ago. 2016. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/6860/5943. Acesso em: 04 mar. 2022.

ROMERO, Dalia Elena et al. Idosos no contexto da pandemia da COVID-19 no Brasil: efeitos nas condições de saúde, renda e trabalho. **Cadernos de Saúde Pública,** Rio de Janeiro, RJ, v.37, n.3, s.p., 2021. Disponível em: https://www.scielo.br/j/csp/a/gXG5RYBXmdhc8ZtvKjt7kzc/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 03 fev. 2021.

RUIZ, Maria de las Mercedes. La re-invención de la vida en la madurez: Nuevos escenarios y alteridades en la re-invención de la vida. **Kairós Gerontologia,** São Paulo, SP, v.14, n.4, p.29-52, dez. 2011. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/11695/8420. Acesso em: 27 jun. 2021.

SARTRE, J. P. **O existencialismo é um humanismo.** Tradução Rita C. Guedes. Paris, France: Les Éditions Nagel, 1970.

SILVA, Luana Gonçalves Viera da Silva. **Públicos idosos e museus no Brasil: formas de atuação e perspectivas – estudo exploratório.** Orientador: Prof. Dr. Marília Xavier Cury. 169p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, 2016.

SCHILLER, Friedrich. **Cartas sobre a educação estética da humanidade.** São Paulo: EPU, 1991

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO (SESC-SP); Fundação Perseu Abramo. **Pesquisa Idosos no Brasil II: vivências, desafios e expectativas na terceira idade.** São Paulo, 2020. Disponível em: https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2020/08/Pesquisa-Idosos-II-Completa-v2.pdf

SILVA, Gilda Olinto do Valle. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. **Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação,** Rio de Janeiro, RJ, v.1, n.2, p. 24-36, jul-dez. 1995.

SILVA, Tharciana Goulart; LAMPERT, Jociele. Reflexões sobre a Abordagem Triangular no Ensino Básico de Artes Visuais no contexto brasileiro. **Revista Matéria-Prima,** Lisboa, Portugal, v.5, s/n, p.88-95, 2017. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28262/2/ULFBA_MatPrima_V5N1_p.88-95.pdf

VARELLA, Drauzio; SOARES, Alberto Macedo. **Memória dos idosos: entrevista.** Drauzio Varella, 2011. Disponível em: https://drauziovarella.uol.com.br/entrevistas-2/memoria-dos-idosos-entrevista/. Acesso em: 22 set. 2021.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadoria educativa: percepção imaginativa/consciência do olhar. In: CERVETTO, Renata; LOPEZ, Miguel A (org.). **Agite antes de usar: Deslocamentos educativos sociais e artísticos na América Latina.** São Paulo: Edições Sesc. 2018. p.39-45.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. **Envelhecimento ativo: uma política de saúde.** Brasília: Organização Pan-Americana de Saúde, 2005. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/envelhecimento_ativo.pdf . Acesso em: 03 mai. 2022.