



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL – DOUTORADO

CRISTIE DE MORAES CAMPELLO

**A CRIAÇÃO DE MEMÓRIAS NA VELHICE A PARTIR DA PERSPECTIVA
NIETZSCHIANA**

Orientador:

Prof. Dr. Sergio Luiz Pereira da Silva

Co-orientador:

Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea

Rio de Janeiro
dezembro de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL – DOUTORADO

CRISTIE DE MORAES CAMPELLO

**A CRIAÇÃO DE MEMÓRIAS NA VELHICE A PARTIR DA PERSPECTIVA
NIETZSCHIANA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Luiz Pereira da Silva. Co-orientador: Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea

Rio de Janeiro
dezembro de 2019

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

C193 Campello, Cristie de Moraes
A CRIAÇÃO DE MEMÓRIAS NA VELHICE A PARTIR DA
PERSPECTIVA NIETZSCHIANA / Cristie de Moraes
Campello. -- Rio de Janeiro, 2019.
119p

Orientador: Sergio Luiz Pereira da Silva.
Coorientador: Miguel Angel de Barrenechea.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Memória Social, 2019.

1. Memória. 2. Velhice. 3. Esquecimento. 4.
Psicomotricidade. 5. Palco da Oficina. I. Silva,
Sergio Luiz Pereira da, orient. II. Barrenechea,
Miguel Angel de, coorient. III. Título.

CRISTIE DE MORAES CAMPELLO

A CRIAÇÃO DE MEMÓRIAS NA VELHICE A PARTIR DA PERSPECTIVA NIETZSCHIANA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 09 de dezembro de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Sergio Luiz Pereira da Silva (Orientador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea (Co-orientador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr.^a Lobelia da Silva Faceira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr. Celso Sanchez
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Franco Ferraz
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Prof.^a Dr.^a Lucrecia Paula Corbella Castelo Branco
Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ)

Prof. Dr. Danilo Melo
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Suplentes:

Prof. Dr. Javier Alejandro Lifishtz
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr. Renato Peixoto Veras
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Memória Social, onde passei 10 anos de minha vida acadêmica.

Aos membros da banca que aceitaram estar comigo neste momento tão fundamental da minha caminhada e da minha vida. Cada um de vocês foi escolhido pelo afeto.

Ao meu mais novo orientador, Sergio Luiz Pereira da Silva, por todo acolhimento recebido e pela coragem em aceitar a orientação em um momento difícil do meu processo acadêmico.

Ao meu sempre amigo e para toda vida orientador, Miguel Angel de Barrenechea. Durante toda a minha vida acadêmica, você foi o orientador que me mostrou os caminhos e as possibilidades de ser pesquisadora.

À minha querida amiga e parceira Katia Bizzo Schaefer, que esteve comigo em cada momento de construção desta tese. Abriu as portas de sua casa, preparou alimentos para nós e maravilhosos lanches. Sua querida família me recebeu com muito afeto. Sem sua parceria não teria conseguido chegar ao fim desse percurso.

À toda equipe da UnATI/UERJ, que, ao longo desses 21 anos, vem reconhecendo o meu trabalho. Em especial, os meus agradecimentos ao diretor e parceiro Renato Veras.

Aos mestres e amigos do Anthropos, onde fiz a minha formação em Psicomotricidade, que muito me ajuda a enfrentar os perigos dessa vida com força.

Aos amigos e parceiros, Priscila, Hueder e Marina, que me ajudaram na construção e elaboração desta tese.

A cada amigo que esteve comigo nessa caminhada, me dando as mãos.

Ao meu amado terapeuta Pedro Honório, que acolheu minhas loucuras, escutou minhas angústias e compartilhou minhas alegrias.

Ao meu irmão, que sempre foi parceiro nas perdas e nas alegrias.

E, finalmente, aos meus queridos e velhos alunos da UnATI/UERJ, que há 21 anos estão comigo. Parceiros nas dores e nas alegrias, “fiéis escudeiros”. Sem eles esta tese não teria sentido. São meus mestres da vida. Com eles aprendo a envelhecer e a gostar da velhice.

À vida que me ensina a delícia de viver cada instante como único.

“Viver e não ter a vergonha de ser feliz” (Gonzaguinha).

RESUMO

Esta tese tem como tema principal a criação de memórias na velhice a partir da perspectiva nietzschiana, tendo como campo de estudo o espaço/lugar do Palco da Oficina *Psicomotricidade Cinema e Memória*, da Universidade Aberta da Terceira Idade (UnATI) na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Trata-se de uma prática de 21 anos com velhos que tem por objetivo principal analisar, a partir de cenas de filmes de cinema e de vivências psicomotoras, a criação de memórias na velhice, na participação do velho no Palco da Oficina. Dessa forma, há a reflexão sobre a velhice a partir de duas perspectivas: uma gerontológica e a do Palco da Oficina. Nesse viés interpretativo, há a análise do conceito de memória em Nietzsche a partir de duas óticas: uma do ressentimento, na velhice; e outra do esquecimento e da criação na velhice. Também há a investigação do Palco da Oficina em duas vertentes compreensivas: inicialmente como lugar de *memórias convencionais*, tomadas pela reatividade, em que predominam o peso das lembranças, as fixações e as cristalizações, produzindo uma “indigestão” psíquica. Em seguida, como espaço de intensidades, de produção de *memória leves*, criativa, em que as lembranças se articulam com o esquecimento, para permitir o novo, a criação. Destaca-se, dentre os conceitos essenciais abordados, as noções de ressentimento, de espaço trágico, de memória-palco, de memória criativa e da vida como obra de arte na velhice, numa perspectiva nietzschiana, e a velhice para além do Palco da Oficina e dos muros da UERJ. A tese conta com uma pesquisa de campo, entre os anos 2015 e 2019, a partir de uma metodologia vivencial. Essa prática se torna possível pelas vivências coletivas do Palco que surgem do *continuum* de interações entre a pesquisadora/docente e os participantes da Oficina. Nesse contexto, a pesquisa também adota a metodologia de observação participante. Através dessa metodologia vivencial, são abordadas as reflexões tecidas pelos velhos sobre o Palco, sobre o que entendem, expressam sobre a condição de velho, sobre suas vivências e valorações no processo de envelhecer, o que é memória, o que é esquecimento e o que significa para eles se apresentarem no Palco. Para complementar a pesquisa, houve o encontro com um grupo focal, formado por seis alunas da Oficina, com idade entre 81 e 92 anos, para discutir esses conceitos trabalhados na Oficina. A partir do primeiro semestre de 2019, as aulas da Oficina passaram também a ser filmadas, considerando um instrumento relevante para a metodologia de observação participante. A partir do material coletado, foram produzidos um material audiovisual e um livro com depoimentos dos alunos da Oficina, baseados em temas trabalhados na Oficina nesse período. A memória percorre todos os capítulos da tese como um tema central para a questão da velhice, afirmando-a em uma relação com o esquecimento, possibilitando aos velhos a criação de novas memórias.

Palavras-chave: memória, velhice, esquecimento, Psicomotricidade, Palco da Oficina.

ABSTRACT

The main theme of this thesis is the creation of memories in old age from a Nietzschean perspective, having as its field of study at the Workshop Stage in *Psychomotricity, Cinema and Memory* at the Open University of The Elderly (UnATI), State University of Rio de Janeiro (UERJ). This is 21 years of experience with the main objective of analyzing memory formulation by the aging, stemming from their participation in viewing scenes from films and psychomotor experiences at the Workshop Stage. Thus, there is an examination of the elderly from two perspectives: and one from the Workshop Stage and the other one of a gerontology nature. In this interpretative bias, there is also the analysis of the concept of memory by Nietzsche from two perspectives: the resentment of aging, and of memory loss and memory forming caused by the aging process. There are two comprehensive approaches investigated by the Workshop Stage. One from the standpoint of relative *conventional memories*, whereby the burden of memories, fixations and crystallizations, prevail - thus, producing a psychological "indigestion". Thereafter, with more frequency, *light memory* re-production, in which memories are interlocked with forgetfulness, allowing for a new memory. Among the essential concepts addressed are the notions of resentment, tragedy, staged memory, creative memory, life of the elderly as a work of art, the Nietzschean perspective, and old age beyond the Workshop Stage and the walls of UERJ. The thesis factors in the field research between 2015 and 2019, which stems from an experiential methodology. This was realized through the collective experiences on the Stage; emerging from the continuum of interactions between the researcher/teacher and the Workshop participants. In this context, the research also adopts the participant observation methodology. Addressed through the experiential methodology are comments made by the elderly about the Stage: what they understood, their thoughts on the situation of the aged, their experiences and valuations of the aging process, what is memory, what is forgetting, what it meant for them to take part on Stage. To complement the research there was a meeting with a focus group, formed by six students from the Workshop between the ages of 81 and 92, to discuss the concepts studied at the Workshop. Considered as a relevant instrument for the participant observation methodology, the Workshop classes were filmed from the first semester of 2019. Based on themes that were touched upon during the Workshop, audiovisual material was produced from collected material, as well as testimonials by the participants of the Workshop. Memory, in regards to old age, runs through all the chapters of the thesis as a central theme, asserted in a relationship with forgetting, enabling the elderly to create new memories.

Keywords: memory, old age, memory loss, Psychomotricity, Workshop Stage.

Figura 1: turma da Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória – UnATI/UERJ – 2018



Fonte: acervo pessoal, 2018.

*Eu acreditaria somente num deus que soubesse dançar.
Quando vi meu diabo, achei-o sério, meticoloso, profundo e solene: era o
espírito de gravidade – ele faz todas as coisas caírem.
Não com a ira, mas com o riso é que se mata. Eia, vamos matar o espírito de
gravidade!
Aprendi a andar: desde então corro. Aprendi a voar: desde então, não quero
ser empurrado para sair do lugar.
Agora sou leve, agora voo, agora me vejo abaixo de mim, agora dança um
deus através de mim.
Assim falou Zaratustra.*

Friedrich Nietzsche

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Turma da Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória – UnATI/UERJ – 2018	s/n
Figura 2: Apresentação no evento UERJ sem muros	74
Figura 3: Tiana (aluna da Oficina) - Liza Minnelli	75
Figura 4: Dulce (aluna da Oficina) – Carlitos.....	77
Figura 5: Apresentação do Palco da Oficina no teatro do Maracanã.....	100
Figura 6: Apresentação do Palco da Oficina no espaço da Associação Brasileira de Psicomotricidade	101
Figura 7: Apresentação da aluna Dulce (Carlitos) na Universidade Cândido Mendes	102
Figura 8: O encontro.....	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: MEMÓRIAS E CRIAÇÃO DE NOVAS MEMÓRIAS: O PALCO DA OFICINA NA EXPERIÊNCIA COM A VELHICE	10
CAPÍTULO 1: MEMÓRIAS DA VELHICE	25
1.1 Que velhice é essa? Que velho é esse?	25
1.2 Perspectivas da velhice.....	28
1.2.1 <u>Velhice na perspectiva gerontológica</u>	31
1.2.2 <u>Velhice na perspectiva filosófica nietzschiana</u>	45
1.2.3 <u>Velhice e trágico</u>	53
CAPÍTULO 2: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM NIETZSCHE	64
CAPÍTULO 3: MEMÓRIAS VIVAS: O ESPAÇO DA OFICINA DE PSICOMOTRICIDADE, CINEMA E MEMÓRIA DA UNATI/UERJ	73
3.1 O Palco da Oficina como espaço de intensidades.....	77
3.2 A criação da <i>memória-palco</i>	85
3.2.1 <u>A memória vinculada ao instante na perspectiva nietzschiana</u>	85
3.2.2 <u>A criação da memória-palco vinculada a uma perspectiva da velhice do Palco da Oficina</u>	88
3.3 A vida como obra de arte.....	94
3.3.1 <u>A vida como obra de arte para além do Palco da Oficina e da UERJ</u>	99
CAPÍTULO 4: MEMÓRIA AUDIOVISUAL DA OFICINA	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM TEMPO DE CRIAÇÃO DE MEMÓRIAS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	111
ANEXO 1: <i>Pen drive</i> com o capítulo 4 em formato audiovisual	118
ANEXO 2: Livro de narrativas dos idosos <i>Psicosaúde Psicoalegria Psicofelicidade! Movimento, memória e afeto!</i>	119

INTRODUÇÃO:
**MEMÓRIAS E CRIAÇÃO DE NOVAS MEMÓRIAS: O PALCO DA OFICINA
NA EXPERIÊNCIA COM A VELHICE**

Em plena primavera outonal, dos meus 86 anos, este ano foi de muita renovação e psicomotricidade.

Alice Cavalcante

Início esta tese com as palavras da minha aluna Alice (anexo 2) que me fazem relacionar com a perspectiva de velhice que proponho nesta pesquisa. Uma velhice primaveril, com brilho solar e que, ao mesmo tempo, não nega o seu aspecto outonal, do entardecer da vida. Alice, nesse depoimento, e também na sua vida, afirma esses dois aspectos.

É pensando nessa velhice em suas diferentes perspectivas que, a partir das reflexões e inquietações que me levaram a escrever uma tese em Memória Social, surgem numerosas dúvidas e inúmeras incertezas. Tento traduzir essas inquietações e as coloco, depois de muitas hesitações, no papel, enquanto registro acadêmico: a partir de que perspectiva, desde que lugar, esta tese é escrita sobre a questão da memória e da criação em um grupo de velhos? Qual é o meu próprio interesse e estatuto pessoal para abordar esse problema: pesquisadora? Professora? Psicomotricista? Velha? Logo surgem outras indagações: qual a concepção de idoso que norteia esta pesquisa? Por que escolhi trabalhar com velhos? O que me aproximou desse tema? Todas essas são questões que, ao longo da pesquisa, não sei se serão respondidas, e tampouco creio que essa seja a minha pretensão e inquietação principal. Procuro, sim, refletir sobre problemas basilares vinculados à questão da velhice, da memória na velhice e da possibilidade de afirmar forças, intensas e alegres, na criação de modos de vida em todo e qualquer momento de nosso tornar quem somos. Creio que essa problemática – até para os mais jovens –, em algum momento da existência, nos afetará, nos instigará a encontrar respostas.

Esta pesquisa de doutorado em Memória Social foi iniciada há quatro anos. Como mostro ao longo desta introdução, o trabalho com velhos e com a memória dos velhos está ligado às questões profissionais, mas também às profundas motivações pessoais, existenciais. Com isso, não posso deixar de registrar que, nos últimos tempos, mudanças no estado de saúde de minha mãe me levaram a lidar com aspectos profundos da velhice, com as limitações, as dores, a lida contínua com a saúde ou as complicações

com a saúde; com hospitais, clínicas, médicos; e, posteriormente, com sua morte. Isso tudo acrescentou à minha reflexão teórica um aspecto vivencial, uma experiência visceral. A lida de minha mãe com a velhice, e a minha lida com a sua velhice, de alguma forma, perpassam todos os sentires e pensares que permeiam este trabalho.

A partir desses questionamentos, me reporto às minhas memórias e ao início de meu trabalho com velhos. Há 21 anos, fui convidada por uma amiga que trabalhava, na época, na Universidade Aberta da Terceira Idade (UnATI), na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Esse espaço é um centro que oferece atualização, informação e cursos e presta assistência e serviços de diversas modalidades para velhos de diferentes faixas etárias, gêneros, etnias, extratos sociais e níveis educacionais e culturais, sempre guiado pela excelência das alternativas oferecidas. Enfim, um Centro de Convivência, caracterizado pela inovação e qualidade, no interior da universidade pública. Este trabalho tem também o objetivo de colocar à disposição dos profissionais interessados na área do envelhecimento humano o inventário da experiência desenvolvida na Universidade Aberta da Terceira Idade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UnATI/UERJ. Além disso, pretende estimular a criação de Centros de Convivência para pessoas idosas em qualquer comunidade com o mínimo de recursos a partir de alguns princípios básicos (VERAS; CALDAS, 2004, p. 11-16).

O convite feito pela minha amiga era para ministrar uma oficina para sua turma, constituída por um grupo de velhos. Ela estava grávida e tinha que se afastar das atividades, por isso já tendo solicitado uma licença maternidade. Num primeiro momento, fiquei paralisada e pensei: como seria trabalhar com velhos? Como poderiam ser as aulas com eles? Qual seria o sentido de um trabalho para pessoas que, provavelmente, já estariam no fim da vida? Lembro que, nesse primeiro momento, estava quase decidida a não aceitar a proposta. Contudo, tive um diálogo com minha amiga que foi marcante, que mudou toda a minha disposição. Ainda relembro suas palavras: “Coragem, você vai mudar a sua vida e aprender muito o processo de envelhecimento e a envelhecer”. Essas palavras soaram instigantes, desafiantes, de tal forma que, no dia seguinte, fui com ela até a Universidade para conhecer o seu trabalho com o grupo de velhos. Recordo que era um dia chuvoso e, apesar daquele diálogo, quase optei por ficar em casa. Ainda hesitava, duvidava: teria sentido ministrar aulas para um grupo de velhos? Para quê? O investimento nessas aulas valeria a pena? Eram perguntas que iam e voltavam, como um turbilhão, e não saíam dos meus pensamentos. Quando chegamos à UERJ, nos dirigimos até o elevador e fomos até o décimo andar.

Ao chegar, subimos uma rampa, seguimos à direita e, no final do corredor, enxergamos, no alto de uma porta de entrada, a palavra UnATI. Entramos e chegamos à sala onde minha amiga ministrava a sua Oficina. Fiquei perplexa! Diante de mim havia, pelo menos, quarenta velhos, dançando ao som de várias músicas e movimentando-se por toda a sala, já prontos para a aula, cheios de energia e entusiasmo. Quando viram a minha amiga, percebi a alegria deles, os sorrisos se desenharam em rostos radiantes; a sensação era a de que tinham reencontrado alguém que amavam, porque sabiam que ela lhes ofertaria muito mais que um ensino acadêmico: mais sensibilidade artística, afetos e uma grande motivação para viver e para criar.

A aula foi emocionante! Fiquei encantada com tudo o que via e que ouvia. Naquele instante, pensei nos meus preconceitos e na minha desconfiança sobre o aprendizado nessa etapa da vida. Na época, eu tinha quase cinquenta anos e quase nunca tinha pensado no meu próprio envelhecimento. Quando a aula terminou, estava completamente afetada pelo grupo, pela troca com esses velhos entusiastas. Naquele momento, percebi que poderia ser muito instigante trabalhar com esse público. Tendo assim decidido, substituí minha amiga. O nosso primeiro desafio conjunto foi escolher um nome significativo para nomear a Oficina: *Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória*.

Na Oficina trabalhamos com a arte do cinema, do teatro e da música para motivar os aspectos expressivos e criativos e também com a memória dos velhos. A partir dessas artes, ao serem afetados por elas, os velhos evocavam suas memórias, falavam das suas experiências, se emocionavam e se inspiravam para criar personagens que eram apresentados em diversos espaços onde eles tinham a possibilidade de atuar: teatro, rua, escola, pátio, sala. Na Oficina, os velhos assistiam a filmes clássicos norte-americanos dos anos 1930, 1940 e 1950, como *E o vento levou*, *Suplício de uma saudade*, *Casablanca*, *Tarde demais para esquecer*, entre outros, além dos filmes de Chaplin, com seu personagem Carlitos, e das comédias nacionais dos anos 1940, 1950, 1960, o denominado cinema-chanchada. Outros filmes eram exibidos, inclusive alguns atuais, com temáticas sobre o envelhecimento. Permitia que os próprios membros do grupo os escolhessem. Neste ponto, percebe-se a relevância da questão da memória no grupo e nas atividades desenvolvidas, pois suas escolhas estavam profundamente ligadas às lembranças marcantes de outras épocas, talvez dos tempos de sua juventude e maturidade. Geravam-se muitos comentários, muitos debates, muitas inquietações, já

que rever esses filmes permitia aos velhos não somente retomar as suas lembranças, mas atualizá-las de forma alegre e intensa.

Após seis meses de trabalho na Oficina, minha amiga terminou sua licença maternidade, retomando as atividades com os velhos. Mas, naquele momento, eu já tinha criado um profundo vínculo de afetos, uma grande empatia com os velhos. Eles tiveram uma atitude de muita gratidão e reconhecimento: eles solicitaram, com muito entusiasmo, à direção da UnATI que eu continuasse como professora, ministrando a minha Oficina. Um dos seus principais argumentos, além de estarem gostando muito das minhas aulas, era que a minha proposta era muito diferente daquela da minha amiga, o que justificava diversificar as perspectivas docentes, mantendo os dois cursos. Concordei, pois, naquela altura, já estava completamente apaixonada pelo trabalho com velhos e por tudo o que estava vivendo com esse grupo e aprendendo sobre o processo de envelhecimento. Continuei ministrando a Oficina na UnATI e, durante esse tempo, tive inúmeras experiências com um grupo tão singular e afetivo. Alguns velhos queridos morreram, outros foram adoecendo, hospitalizados, contraindo doenças como Alzheimer, Parkinson, demências e outras. Por conta disso, algumas famílias os encaminhavam para asilos, casas geriátricas e muitos deles faleceram. Contudo, alguns permaneceram frequentando minhas aulas até hoje, como a aluna Dulce, que, atualmente, tem 93 anos e é muito ativa e saudável, participando de todos os eventos que realizamos com o grupo. O trabalho com a Oficina foi crescendo, foi se ampliando, e cheguei a trabalhar com sessenta discentes. Esse processo de expansão me permitiu levar a Oficina para a Coordenadoria de Artes e Oficinas de Criação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (COART/UERJ), ampliando o número de participantes que frequentavam as aulas. Observei, ao longo desse período, também na COART/UERJ, que a velhice afetava profundamente quem se aproximava dela, gerando empatia, compreensão ou, ao contrário, produzindo afastamento, até rejeição. Muitos reconhecem a sabedoria e experiência dos velhos, mas outros repelem, no contato com eles, aspectos da existência com os quais não desejam lidar: a senilidade, a decrepitude, a debilidade física. Fiquei na COART um período de 3 anos.

Ao longo de todo processo da Oficina, percebi que muitas coisas novas surgiram, e que os velhos estavam profundamente motivados, gerando novos sentidos, novas atitudes. Isso ficou claro em uma das aulas, quando os alunos me receberam risonhos e, em um primeiro momento, não me deixaram entrar na sala. Fiquei aguardando do lado de fora até eles me chamarem. Pouco tempo depois, uma aluna me

convidou para ingressar na aula e, com muita surpresa e alegria, percebi que o nosso espaço havia se transformado, nada menos, que em uma sala de cinema. Um dos velhos atuava como *lanterninha* do cinema¹. Tudo estava escuro e vi um telão no fundo da sala. De repente, ouvi a música do Chaplin, *Limelight*, do seu filme *Luzes da Ribalta*. Subitamente, detrás da tela, surgiu uma das alunas mais entusiastas, Dulce, que, na época, tinha 85 anos, vestida de Carlitos, com sua bengala, encarnando o célebre personagem, rodando de forma permanente a bengala, mexendo com o seu bigode, enquanto brincava com todos os velhos. Nesse momento de tanta emoção, todo o espaço da Oficina tornou-se um Palco, no instante de criação, de alegria e de leveza, proporcionado por um grupo de velhos que, com seu ânimo lúdico, desafiava a cronologia e mostrava que todo momento é bom para a criação.

O Palco² referido (assim mesmo: Palco com a letra P maiúscula) não se trata, na interpretação que aqui sustento, de qualquer palco, de um lugar específico produzido para a realização de espetáculos. Na minha ótica, e conforme a fala de muitos integrantes do grupo refere-se a um espaço criado por eles: único, próprio, que não se restringe às tábuas cênicas, a um âmbito previamente demarcado para uma atividade interpretativa. Não, o Palco pode ser qualquer lugar, qualquer âmbito: rua, escola, sala de aula, refeitório, pátio e qualquer outro *locus* onde eles se expressam. No Palco surgem inéditas possibilidades de criação. Trata-se de uma multiplicidade dinâmica de configurações de forças que transbordam em transformação, transmutação. Os velhos chegam de uma vida muitas vezes dura e rotineira ou complexa e dolorosa do convívio familiar ou mesmo da solidão, e, ao ingressarem na sala de aula, *mudam de atitude*. O espaço da aula é um Palco, um lugar de outras vivências, de outras possibilidades, de outros valores, até de outras memórias. E, nesse momento, eles se esquecem da velhice, de limitações físicas, ou dos muitos abandonos do cotidiano da velhice; no Palco eles *são*, eles se *acham*, se manifestam, se criam, se recriam, numa fase da vida em que isso pareceria interdito, impossibilitado. Vejamos como encontramos as condições de *ser* e se *achar*, com muita clareza, no depoimento de Dulce³:

¹ Lanterninha era um funcionário de tempos antigos dos cinemas que tinha como atribuição recepcionar os espectadores que entravam na sala escura do cinema, com uma lanterna, indicando e iluminando os lugares onde deveriam sentar-se.

² Nesta tese, a noção de Palco que adoto é a partir da interpretação nietzschiana que encontramos em *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche (1992). Posteriormente, ampliaremos e elucidaremos com mais detalhes essas noções.

³ No decorrer da tese, são apresentados depoimentos que foram realizados em fevereiro de 2018, com algumas alunas da Oficina, na UERJ, e são parte essencial do instrumental metodológico desta pesquisa.

Dulce: Eu ali eu me acho. Eu sou. Eu sou Carlitos. Eu faço aquilo com amor. Já faz mais de dez anos. Eu criei aquela roupa toda. Eu criei o meu Carlitos. No meu aniversário de 90 anos, os meus netos se vestiram e tudo e eu os chamei de meus Carlitinhos. Coisa mais linda dos meus Carlitinhos. Pois é, você vê uma coisa dessa. Eu no palco da UERJ, eu me sinto ali [...]. Vou com minha bengalinha lá, não estou vendo ninguém. Sou eu que estou ali. Quero nem saber. Adoro Palco.

Após a apresentação desse personagem, muitos outros surgiram. Alguns integrantes da Oficina escolheram, a partir das cenas de cinema que projetávamos no curso, relembrar seus artistas preferidos, nesse Palco, entendido como espaço/lugar de criação de novos sentidos e memórias. Entendo a noção de memória num sentido criativo, conforme a interpretação nietzschiana, em que as lembranças se articulam com o esquecimento, permitindo gerar novas formas, novas composições de forças⁴.

Esse espaço/lugar de que falo pode ser qualquer lugar, no qual se produz a transição, a ruptura dessas existências com memórias pesadas, para vidas leves, alegres, artísticas; quase afirmaria, aqui parafraseando Nietzsche, que esse grupo de velhos, quando atua no Palco da Oficina, torna-se, como nos antigos rituais dionisíacos, um “coro de transformados”, no qual se rompe o ordinário e eclode o extraordinário.⁵

O importante desse ponto é que, o Palco, com o “P” maiúsculo, pode ser entendido como a cena em que os corpos dos velhos se apresentam de forma não ordinária, em momentos de muita intensidade. É importante lembrar outro importante filósofo, que traduz inegáveis influências nietzschianas, e que está no âmago de nossa interpretação do Palco, cujas palavras, ao se referir à comédia musical, alude ao estado de “possessão” que domina muitos artistas – no caso, ele se refere aos dançarinos, e em especial a Fred Astaire e a G. Kelly –, e que nós detectamos nos velhos ao atuarem no Palco da Oficina:

⁴ Em *Genealogia da moral*, II Dissertação, o filósofo alemão mostra como a memória surge da violência, da tortura, de imposições sociais para dominar, e tornar *memorioso* um bicho espontâneo e esquecido; nesse primeiro sentido, a memória conteria uma reatividade. Contudo, também na II Dissertação dessa obra, ele mostra outra possibilidade para memória: a atividade criativa, que inclui o esquecimento. Para esclarecer essa perspectiva, tão singular para os estudos da Memória Social, me apoiarei, principalmente, na obra referida, *Genealogia da moral*, e em um livro anterior, do início da década de 1870, onde já se coloca a problemática da memória, do esquecimento e da criação, *II Consideração intempestiva: das vantagens e desvantagens da História para a vida*.

⁵ Após muitas conversas com os velhos da Oficina, escutando eles falarem entusiasmados, quase extasiados, do Palco, do momento mágico e ritual que é, para eles, atuarem nesse grupo, em qualquer espaço, em qualquer recanto da UERJ ou em outros lugares, não podemos deixar de lembrar as palavras nietzschianas, quando em *O nascimento da tragédia*, comenta a transmutação dionisíaca daqueles que “conservam seus nomes civis”, mas se transformam ao atuarem no coro diritrâmico, que é “um coro de transformados, para quem o passado civil, a posição social estão inteiramente esquecidos; tornaram-se os servidores intemporais de seu deus, vivendo fora do tempo e fora de todas as esferas sociais” (1992, p. 60).

o que conta, porém, é a maneira pela qual o gênio individual do dançarino, a subjetividade, passa de uma motricidade pessoal a um elemento suprapessoal, a um movimento de mundo que a dança vai traçar. É o momento de verdade em que o dançarino ainda está andando, mas já é o sonâmbulo que será possuído pelo movimento que parece chamá-lo: isto vemos em Fred Astaire, no passeio que insensivelmente se torna dança (*A roda da fortuna*, de Minnelli), como em G. Kelly, na dança que parece nascer do desnivelamento da calçada (*Cantando na chuva*, de Donen). (DELEUZE, 1990, p. 78)

Podemos considerar, assim, que a experiência do Palco produz um efeito instantâneo e potente: o presente surge como momento singular que permite aos discentes viver as intensidades e as forças vitais. Conforme sustenta Deleuze, ao trazer a experiência dos dois bailarinos, Astaire e Kelly, quando se sentem tomados pelo extraordinário da dança, constato que também, no momento do Palco da Oficina, o corpo dos velhos passa de uma “motricidade pessoal” a um movimento “supra-pessoal” que vai além dos seus movimentos individuais, que se dirige não mais a uma experiência de uma simples apresentação, mas a uma vivência excepcional no seio do coletivo. Eles agiriam, conforme Deleuze, como “sonâmbulos”, como “possuídos” de inéditos movimentos e experimentações. Olga, uma das alunas entrevistadas, 83 anos, sugere pensar essa relação, quando é questionada sobre o que é o Palco da Oficina para ela. Ela alude a uma vida passada, estagnada, em que era dominada por normativas estritas, asfixiantes: “presa” por uma mãe muito exigente, cerceada por um marido controlador; agora, no Palco, é “outra”, renovada e transmutada. A experiência do Palco da Oficina permite atingir outra visão renovadora, tornar-se “outra” – num sentido mais radical, segundo a leitura nietzschiana, seria “tornar-se o que se é” –, conforme os seus depoimentos, vencer a moral, as instituições, as castrações familiares. Isso tudo pode ser sintetizado em uma palavra: “renovar”:

Olga: Eu acho que é renovar uma vida já passada. Renovar, porque ali você se projeta do jeito que você é. Você sozinha não é assim. Mas pra mim, por exemplo, eu me projeto como Maísa e parece que eu sou uma mulher qualquer, mas eu sinto prazer em fazer porque eu admirei, eu admirava ela, eu admirava as mulheres que passaram no palco, dançaram e tudo. E eu não tinha essa oportunidade. Minha mãe me criou muito presa. Meu marido era controlador. Quer dizer, eu, quando ele morreu, me senti caída. Eu fui pra Cristie e me levantei. Hoje eu sou outra mulher.

Para Olga, o Palco é o momento extraordinário, no qual a sua vida ordinária se transforma, se renova. E a partir dessa experiência, sua existência, no instante de atuação no Palco, ganha outros sentidos. Além disso, há uma transmutação maior, que ganha novas dimensões. Seu dia a dia, sua vida cotidiana, também foi afetado, foi transformado por uma experiência artística e pessoal muito intensa. Por isso, ela finaliza

afirmando, de forma categórica e alegre: “Hoje eu sou outra mulher”. Não mais a mulher presa e controlada do passado, mas outra: artista, alegre, criativa. Em suas palavras: “me levantei”, talvez do chão da moral cristalizada e dos impedimentos de instituições asfixiantes.

É nessa perspectiva que o Palco é um espaço trágico, no qual, de acordo com as palavras de Barrenechea, “nada é execrável, a vida, na sua totalidade, é uma festa; festa digna de ser continuamente comemorada.” (2014, p. 40). Por esse motivo, na construção dos alunos de uma proposta artística, da qual formo parte, que designam como Palco em que vemos que todos os aspectos do espectro vital podem ser celebrados: até o passar do tempo, até a decrepitude, até as limitações físicas, até a proximidade da morte. O espaço trágico do Palco, como nos antigos rituais dionisíacos, rompe com todas as polaridades, como se rompe toda polaridade na afirmação simultânea de saúde-doença, juventude-velhice, plenitude-limitação etc. O Palco dos velhos é múltiplo, diverso, fundamentalmente alegre e criativo, como veremos ao longo desta tese.

Retomo meu relato inicial, recordando a trajetória evocada pelas minhas memórias de uma prática de 21 anos de trabalho com velhos na Oficina. Essa experiência marcante na minha vida profissional e pessoal me levou à escrita de uma dissertação de mestrado e, atualmente, à pesquisa e à construção de uma tese de doutorado, ambas em Memória Social, focando o mesmo tema, a velhice. Como mostrei ao aludir ao meu percurso na UnATI, é uma questão que me afeta não apenas desde um olhar acadêmico, mas, intensamente, na vida. A partir dessas vicissitudes tão relevantes que relatei, surgiu a questão central desta tese: *como pensar a criação de memórias na velhice a partir de uma perspectiva nietzschiana?*

Após essas ponderações, quero destacar que o percurso apresentado é parte de uma proposta que tem por objetivo principal analisar, a partir de uma interpretação nietzschiana, a criação de memórias na velhice, na participação do velho no Palco da Oficina. Dessa forma, busco refletir sobre a velhice a partir de duas perspectivas: uma gerontológica e a do Palco da Oficina. Nesse viés interpretativo, irei analisar o conceito de memória em Nietzsche a partir de duas óticas: uma do ressentimento, na velhice; e outra do esquecimento e da criação na velhice.

Em suma, irei investigar a experiência da Oficina em duas vertentes compreensivas: inicialmente a interpretarei como lugar de *memórias convencionais*, tomadas pela reatividade, em que predominam o peso das lembranças, as fixações e as cristalizações, produzindo uma “indigestão” psíquica. Em seguida, a partir da

experiência do Palco, como espaço de intensidades, de produção de *memórias criativas*, em que as lembranças se articulam com o esquecimento, para permitir o novo, a criação. Destaco, dentre os conceitos essenciais que serão abordados, as noções de ressentimento, de espaço trágico, de memória-palco, de memória criativa e da vida como obra de arte na velhice, numa perspectiva nietzschiana.

Para tematizar estas questões, Nietzsche destaca-se dentre os autores utilizados. O pensador alemão, primordial para pensarmos a memória na velhice, será um instrumento metodológico essencial. Para esclarecer sua interpretação da memória, diversos livros do filósofo serão utilizados. Na ordem cronológica de sua criação: *Segunda consideração intempestiva*: (1873-1876), *Humano, demasiado humano I* (1878), *Além do bem e do mal* (1886), *Humano demasiado humano II* (1886) e *Genealogia da moral* (1887). Utilizaremos também, como fonte secundária, textos de seus comentadores como Fink, Ferraz, Barrenechea, Marton, Dias, Machado e outros teóricos.

As obras de Deleuze, tais como *Nietzsche e a Filosofia* (1976), *O abecedário de Deleuze* (1988-1989) e *Diferença e repetição* (2006), como seus escritos com Guattari – *O que é filosofia* (1992) e *Mil platôs – volume 4* (1997) – são referenciais importantes que subsidiam este estudo, me ajudando na aproximação das obras de Nietzsche.

Outras obras do filósofo alemão para o estudo em questão são *O nascimento da tragédia* (escrita em 1872) – no qual Nietzsche analisa a “origem à arte apolíneo-dionisíaca, que tem em Dionísio seu herói primitivo: a tragédia.” (MACHADO, 2001, p. 28) – e *A gaia ciência* (1882), no aforismo 342 – *Incipit tragoedia*, “começa a tragédia” e também seu conceito da grande saúde, presente no aforismo 382.

Quase dez anos após a escrita de *O nascimento da tragédia*, vemos uma perspectiva diferente sobre a arte, já afastada das influências de Wagner e Schopenhauer. Ele apresenta “o início da trajetória do personagem central do livro seguinte como um declínio, um ocaso, uma descida.” (MACHADO, 2001, p. 27). Será importante, então, a análise de *Assim falou Zaratustra* (1883-1885) para compreender a sua perspectiva trágica, da última etapa criativa, quando uma narrativa dramática, poética, mostrando o percurso do personagem Zaratustra que, no final de sua trajetória, chega a um desfecho trágico, numa afirmação total da existência. Nessa perspectiva, também será importante abordar seu último livro, *Ecce Homo* (1888), no qual Nietzsche faz um balanço das suas principais obras e revê as noções mais importantes de sua filosofia, a partir de um olhar abrangente sobre o conjunto da obra.

É importante destacar que, entre os intérpretes de Nietzsche, muitos optam por dividir sua obra em três etapas: a primeira, influenciado por Wagner e Schopenhauer, denominada “metafísica de artista”, desde a década de 1860 até a metade da década de 1870, quando inicia, com a elaboração de *Humano, demasiadamente humano*, a denominada etapa “positivista” ou “cética”, em que questiona os seus mestres, critica o romantismo e a afetação de uma arte escatológica, e valoriza uma alegre ciência, que critica a moral, a religião, a metafísica, sustentando um “espírito livre” de todas as limitações das instituições tradicionais; nessa época, encontramos outras duas produções relevantes: *Aurora* e *A gaia ciência*. Finalmente, após os primeiros anos da década de 1880, começa a elaboração de sua obra capital: *Assim falou Zaratustra*, na qual encontramos relevantes conceitos, como além-do-homem, vontade de potência, eterno retorno e outros. Nessa obra aparece uma concepção de trágico articulada com o eterno retorno e com o amor *fati*. Para esclarecer essa elucidação cronológica, encontramos na introdução de *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*, de Marton (1990), uma importante síntese dos períodos da obra nietzschiana. Para abordar as diferentes visões do trágico no percurso nietzschiano, também nos apoiamos em Barrenechea, *Nietzsche e a alegria do trágico* (2014); principalmente em *Apresentação e Novos tempos da tragédia*.

Além do referencial teórico que apontei, a tese conta com uma pesquisa de campo, a partir de uma metodologia vivencial. Essa prática se torna possível pelas vivências coletivas do Palco que surgem do *continuum* de interações entre mim, a pesquisadora/docente, e os participantes da Oficina. Nesse contexto, a pesquisa também adota a metodologia de observação participante, já que eu, enquanto pesquisadora, participo desse processo, como docente nos cursos ministrados na UnATI.

Ressalto, ainda, que analisei 21 anos de prática na *Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória*, ministrada na Universidade Aberta da Terceira Idade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UnATI/UERJ) e 3 anos de prática na Coordenadoria de Artes e Oficinas de Criação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (COART/UERJ). O trabalho com Psicomotricidade é relevante na Oficina, e, por conseguinte, estará presente nas reflexões desta tese. A Psicomotricidade, de acordo com a Associação Brasileira de Psicomotricidade, “é uma ciência que tem como objeto de estudo o homem através do seu corpo em movimento e em relação ao seu mundo interno e externo. Está relacionada a um processo de maturação na qual o corpo é a origem das aquisições motoras, mentais e emocionais” (ABP, 2018, s/p)⁶.

⁶ A Associação Brasileira de Psicomotricidade define sua ciência como sustentada por três conhecimentos básicos: o movimento, o intelecto e o afeto. (Disponível em: <http://psicomotricidade.com.br/sobre/o-que-e-psicomotricidade/>). Neste trabalho, optamos por outra concepção de pensamento, mas que também converge com a Psicomotricidade.

A UnATI é resultado de um esforço singular, de introduzir na sociedade, através da universidade pública brasileira, atividades específicas para o bem-estar dos velhos. Nesse sentido, é importante aludir a Veras e Caldas, significativos teóricos das questões da velhice, que destacam a importância de haver uma atividade voltada para velhos numa instituição oficial, ressaltando a relação intergeracional promovida pelo projeto e a ampla gama de recursos com que contavam os velhos para desenvolver suas atividades, conforme explicitado na citação a seguir:

Pelo fato de se localizar no interior de uma grande universidade pública, este modelo deveria ter a capacidade de possibilitar o convívio entre distintas gerações, como estratégia para se reduzir a discrepância de valores e preconceitos. A enorme gama de cursos e atividades nas mais diversas áreas do conhecimento, as estruturas de apoio, como laboratórios, bibliotecas, e ainda as tecnologias inovadoras desenvolvidas em uma universidade foram agregadas ao projeto como suporte para a transmissão de novos e qualificados conhecimentos em diferentes áreas, para os estudantes com mais de 60 anos (VERAS; CALDAS, 2004, p. 11-16).

Os autores ressaltam, ainda, a importância de um programa voltado para idosos numa universidade, a UnATI, que desenvolve uma série de atividades em várias áreas, sempre visando a qualidade de vida de um grupo, cujas idades oscilam entre os 60 até mais de 90 anos:

Por outro lado, apesar de já se reconhecer a importância de programas educacionais, culturais e de lazer para idosos, sabe-se que muitos não se beneficiam deles por estarem com sua capacidade funcional comprometida. Isto se deve ao fato de a própria idade ser o principal fator de risco para a maioria das doenças que acometem o indivíduo idoso. Vida com qualidade foi o eixo eleito para o programa. Nesta abordagem é priorizada a promoção da saúde, o cuidado e a manutenção da autonomia. Operando como uma microuniversidade temática, a UnATI/UERJ desenvolve atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão, sempre visando a vida com qualidade para o idoso (VERAS; CALDAS, 2004, p. 11-16).

O termo “idoso” é utilizado por Veras e Caldas, portanto, respeito essa abordagem quando se trata de suas contribuições para esta tese, sendo fiel à forma como eles tratam o tema. No entanto, nesta tese, escolhi adotar o termo “velho” por considerar eufemismos designações como: “idoso”, “terceira idade” e “melhor idade”.

Para além da reflexão teórica apontada, agora destaco o instrumental factual conquistado através do trabalho de campo, sobre as questões principais discutidas na tese. Através dessa metodologia vivencial, abordo as reflexões tecidas pelos velhos sobre o Palco, sobre o que entendem, expressam sobre a condição de velho, sobre suas vivências e valorações no processo de envelhecer, o que é memória, o que é

esquecimento e o que significa para eles se apresentarem no Palco. Todas essas reflexões constituíram uma série de questões, em diversas conversas, a partir da escolha de um *grupo focal*, que consiste em uma técnica de pesquisa qualitativa, aberta, que privilegia a discussão entre os participantes da pesquisa, a partir de suas vivências efetivadas sobre o assunto em foco na discussão (GATTI, 2005). Grupo focal, portanto, é uma técnica de pesquisa em grupo, que apresenta uma abordagem qualitativa em pesquisa social e se constitui por um grupo de pessoas selecionadas e reunidas por pesquisadores, com o intuito de discutir sobre um tema em comum como objeto de pesquisa, a partir da experiência pessoal dos participantes (GATTI, 2005).

Esse grupo focal teve um encontro, com duração de 2 horas, em fevereiro de 2018, com seis alunas da Oficina, com idade entre 81 e 92 anos, que se apresentam no Palco, para que abordassem diversas questões levantadas, com um questionário de perguntas elaboradas, mas aberto ao surgimento de novos temas, ao longo dos diálogos. Como última pergunta ao grupo, surgiu uma indagação sobre o conceito de *memória criativa*, de forma que as discentes refletissem sobre o sentido dessa noção. Na conversa sobre essas questões, houve a mediação da pesquisadora e de uma colaboradora na organização e gravação do encontro⁷. As conversas foram transcritas e utilizadas no decorrer da tese, a partir da perspectiva das entrevistadas, sobre os conceitos inicialmente apresentados, que serão mais desenvolvidos ao longo desta tese.

A partir do primeiro semestre de 2019, as aulas da Oficina passaram a ser filmadas, considerando um instrumento relevante para a metodologia de observação participante, adotada nesta tese. A partir do material coletado, foi produzido um material audiovisual, baseado em temas trabalhados na Oficina nesse período. Temas que têm relação com a elaboração teórica e prática desta pesquisa.

Foi elaborado também, a partir de uma prática com os velhos na Oficina, um pequeno livro com suas narrativas sobre vários temas livres abordados também ao longo do primeiro semestre de 2019.

Após expor introdutoriamente os aspectos metodológicos da pesquisa, em suas funcionalidades específicas, cabe agora tecer as relações entre o referencial teórico e a pesquisa de campo. Nesse aspecto, retomo algumas perguntas que coloquei desde o início: que velhice é essa? Que velho é esse? Será que o estatuto do velho e o da própria

⁷ Contamos com a contribuição da Prof.^a Dr.^a em Educação, Katia Schaefer, cuja participação foi relevante, já que na sua tese de doutorado trabalhou ativamente com o relato de sua prática com discentes nas turmas em que atuava.

velhice mudou ao longo do tempo? Essas questões serão abordadas no primeiro capítulo. Inicialmente, realizo uma abordagem geral da velhice, que é estudada à luz de duas perspectivas sobre a condição dos velhos. A primeira consiste em uma visão gerontológica, com a utilização de autores, artigos e textos que elucidam como está sendo abordada essa questão na atualidade, tais como as obras de Bosi (1994), Caldas, Lourenço e Veras (2010), Fonseca (2016) e Silveira *et al.* (2018).

A segunda perspectiva surge da análise de todas as práticas, experiências e vivências do Palco na Oficina, que, como já salientei, trata-se de um âmbito expressivo no qual a importância não está dada pelo lugar físico, mas por um espaço de intensidades e combinação de forças que possibilita aos participantes a criação de vivências para o enriquecimento de memórias e de novos sentidos para a velhice. Essa perspectiva é filosófica, sendo estudada a partir do pensamento trágico nietzschiano. Abordo, a partir desse pensamento, duas ideias de velhice: a velhice vinculada ao *trágico da seriedade* e a que tem relação com o *trágico da alegria*. Para elucidar essa perspectiva, utilizo, em especial, *O nascimento da tragédia* (1992), *Segunda Consideração Intempestiva* (2003), *Assim falou Zaratustra* (2011) *Ecce Homo* (2006) e aforismos de outras obras nietzschianas, além do trabalho de alguns comentadores como Barrenechea (2014), Machado (2006) e Ferraz (2002; 2010; 2017).

Mais adiante, como veremos, analiso o conceito de memória em Nietzsche, vinculado ao esquecimento, o relacionando com a prática do Palco da Oficina. Essa análise passa por duas perspectivas da memória: memória que exprime ressentimento – ao não permitir o esquecimento –, vinculada a uma velhice que caracterizo como *trágico da seriedade*; e a memória do esquecimento que relaciono à velhice do *trágico da alegria* e que articulo com a criação do conceito de *memória criativa*, que é a memória afirmada pelos velhos no instante do Palco da Oficina.

Em *Segunda Consideração intempestiva: das vantagens e desvantagens da História para a vida*, Nietzsche alude aos aspectos corporais da época moderna, dominada pelo hegelianismo, pelo historicismo, em que há um excesso de memória, uma inibição do esquecimento, que produz uma genuína “febre histórica” (2003, p. 6-7). Trata-se de uma espécie de “insônia psíquica” ou uma incapacidade de digerir as experiências, como se o homem moderno “se obrigasse a abster-se de dormir ou ao animal que tivesse de viver apenas de ruminação e de ruminação sempre repetida” (p. 9). As obras principais do pensador alemão para elucidar esse tema são: *Segunda Consideração Intempestiva* (2003), *Assim falou Zaratustra* (2011), *Genealogia da*

Moral (2009) –, além de escritos de alguns comentadores que estudaram esse tema em Nietzsche.

Em seguida, apresento reflexões sobre as memórias vivas na Oficina de Psicomotricidade, cinema e memória da UnATI/UERJ, apresentando o Palco da Oficina como espaço de intensidades, de criação e produção permanente de novos sentidos. Apresento a criação do conceito de *memória-palco*, vinculado à velhice do Palco da Oficina. Segundo Nietzsche, perante as dores da existência é importante transformar a vida em obra de arte; portanto, reflito também sobre a perspectiva nietzschiana da vida entendida como obra de arte, para analisar a experiência dos velhos no Palco da Oficina. Analiso narrativas e memórias dos velhos também para além do Palco e dos muros da Oficina e da UERJ.

O filósofo, na obra *O nascimento da tragédia*, quando se refere ao ritual dionisíaco, afirma que “o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte”. (NIETZSCHE, 1992, p. 31). Em outras palavras, no momento da criação, o homem criador é tomado por impulsos artísticos apolíneo-dionisíacos, que o elevam da vida cotidiana, que o transformam e, alcançado esse estado, esse *pathos* diante da vida, ele mesmo, se transmuta em obra de arte, conquistando vivências somente possíveis quando está em um verdadeiro “transe” artístico. Dias nos esclarece esse momento tão singular, ao destacar uma frase de Nietzsche: “com cantos e danças, esse ser entusiasmado, possuído por Dionísio, manifesta seu júbilo. Dá voz e vez à natureza. Voz e movimento que não se acrescentam a ela como algo de artificial, mas parecem vir de seu âmago.” (DIAS, 2011, p. 89). O pensador alemão, como um filósofo do trágico, sugere a afirmação da vida na sua totalidade, nas dores e nas alegrias. Para ele, apenas, um caminho pode levar a isso: acolher a arte como tônico da vida. Ele afirma que, por meio da arte, a vida, para além das agruras cotidianas, das limitações da existência, é tornada digna de ser vivida. Dias afirma: “A arte a favor da vida – eis a chave do pensamento de Nietzsche” (DIAS, 2011, p. 94). Na Oficina, a experiência do Palco está relacionada com a arte que proporciona não somente reinterpretar antigas lembranças, mas permite a criação de novas memórias e novos sentidos para a vida dos velhos. Finalmente, nesse capítulo, apresento o Palco como uma experiência clínica, não apenas na cena, mas, também para além da cena. Há vida em qualquer lugar, mesmo fora do Palco da cena. O Palco é cada um dos velhos. O Palco é vida: vida como obra de arte! O convite é para que os velhos saiam do drama e se aproximem, cada vez mais, do trágico: o trágico da alegria!

O quarto capítulo extrapola as páginas desta tese para ser apresentado como um capítulo audiovisual. É uma produção realizada com o material coletado das filmagens das aulas da Oficina, trazendo movimento, expressão corporal, dança, gargalhada, alegria e a criação de novas memórias e de novos sentidos para a vida a partir da atuação e presença dos velhos na Oficina. E ainda consta nesse capítulo um livro de narrativas e fotos dos velhos da Oficina que foi produzido e criado pelos alunos num momento de emoção e de alegria na aula.

Nas considerações finais, finalizo, por ora, as reflexões sobre uma prática que está sempre em processo, em fluxo contínuo, com experiências em constantes transformações e que permite a recriação de memórias, a produção de novos sentidos através da arte.

Agora fica o convite, para, a partir da leitura, olharmos, com os velhos do Palco da Oficina, para a velhice de cada um de nós em cada Palco da vida.

CAPÍTULO 1: MEMÓRIAS DA VELHICE

O envelhecimento nos toca a cada dia desde que nascemos.

Ângela Mucida

Quais as memórias que guardamos da velhice? Que velhice é essa? Que velho é esse? Nesta tese, busco pensar uma velhice que afirma sua força, suas memórias, o caminho que se faz quando sequer se percebe que se trata de um envelhecimento. O termo velho também pode ser visto como algo desgastado, deteriorado, que está perto do fim, mas, ao tirar a conotação negativa do termo, também há que se pensar nas histórias que o velho tem: o repertório de vida que permite recriar a história, iniciar outras, como traços enlaçados que perduram na memória dos que envelhecem, percorrendo diferentes gerações.

Envelhecemos um pouco a cada dia vivido, desde o nascimento, como apresenta Mucida. A cada página escrita em nossa vida, um livro ganha forma, ganha conteúdo, ganha memórias, envelhece... Um livro único para cada autor de sua própria história, com palavras grafadas não só nas páginas, mas também no corpo de quem as escreve. Essas são as memórias vivas, são as marcas de cada história, singulares, sinalizando pistas de como cada um poderá conduzir as modificações que acontecem no seu próprio envelhecimento.

É nessa perspectiva que seguimos neste capítulo para pensar que velhice é essa, que velho é esse, considerando que não há como definir onde se instala a velhice, entendendo-a como um acontecimento entre tempos que não se finalizam que continuam na memória, criando novas escritas, novas páginas, deixando o texto ainda em aberto para novos sentidos na vida de quem escreve e de quem se inspira com as páginas já redigidas para criar novas histórias.

1.1 Que velhice é essa? Que velho é esse?

O pensador ou artista que guardou o melhor de si em suas obras sente uma alegria quase maldosa ao olhar seu corpo e seu espírito sendo alquebrados e destruídos pelo tempo, como se de um canto observasse um ladrão a arrombar seu cofre, sabendo que ele está vazio e que os tesouros estão salvos.

Nietzsche

Nietzsche, no aforismo 209, *A alegria na velhice*, da obra *Humano, demasiado humano* (2000, p. 141), afirma que, para o artista ou pensador, independentemente do corpo estar alquebrado e destruído pelo tempo, os tesouros estariam salvos. Esses tesouros, conforme sustentamos nesta tese, são interpretados como memórias para serem guardadas no tempo da velhice, de forma que o máximo de beleza que se chegou a alcançar guardou-se na criação artística, e as transformações do corpo não ameaçam essas lembranças da criação de que as obras dão testemunho.

Na sua obra *Assim falou Zaratustra*, no capítulo *Dos desprezadores do corpo*, Nietzsche interpreta o corpo como “uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor [...] há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria” (1998, p. 60). Segundo Barrenechea (2009), no seu livro *Nietzsche e o corpo*, “Nietzsche exalta o corpo com imagens fortes – “a grande razão”, “multiplicidade unânime”, “guerra e paz”, “rebanho e pastor” -, caracterizando-o como o que há de essencial no homem” (p. 12). Mais adiante o autor cita “Na perspectiva nietzschiana, o corpo é entendido como um processo dinâmico; um movimento de forças em constante mudança” (p. 14). A partir disso, constato nesse pensamento nietzschiano sobre o corpo uma visão crítica de uma perspectiva filosófica idealista que vê o corpo como algo menor e enaltece a alma e a razão como aspectos superiores ao corpo, privilegiados e essenciais do homem. Articulado com essa nova percepção do corpo, sustento a relevância de assumir essa corporeidade na sua temporalidade, no seu devir que, inexorável, leva à decadência, à velhice, à destruição. Mas Nietzsche interpreta esse devir como um aspecto trágico da existência, isto é, não há uma mácula nessa decadência, nessa progressiva destruição; ao contrário, faz parte também da floração, da criação e plenitude que há nesses corpos; ele celebra o corpo terrestre na sua condição imanente, finita, mortal. Viver é festa, alegria, mas tem também a outra face que deve ser celebrada: a velhice e a limitação temporal.

O aforismo 209, citado no início do capítulo, tem sua continuidade no aforismo 208 da mesma obra – *O livro quase tornado gente* –, no qual Nietzsche (2000, p. 140) sustenta a ideia de que o escritor de uma obra se surpreende quando ela ganha vida própria e busca seus leitores, ou seja, quando ela se torna livro, se torna pública e já deixa de ser a sua “propriedade” nessa obra que cobra vida independente, na velhice do dito “autor”, contém cinzas de um fogo que, em outras épocas, o abraçou, o queimou, e ficou como testemunho escrito de sentimentos e pensamentos que ainda fecundam, atizam novas vidas:

[...] inflama vidas, alegra, assusta, engendra novas obras, tornou-se a alma de projetos e ações – em suma: vive como um ser dotado de espírito e alma, e contudo não é humano. – A sorte maior será do autor que, na velhice, puder dizer que tudo que nele eram pensamentos e sentimentos fecundantes, animadores, edificantes, esclarecedores, continua a viver em seus escritos, e que ele próprio já não representa senão a cinza, enquanto fogo se salvou e em toda parte é levado adiante. [...]. (NIETZSCHE, 2000, p. 140)

Nesse aforismo, como no anterior, destaca-se a importância das obras em uma etapa madura na vida. É nessa etapa da vida que se pode ganhar a maturidade para compreender que os tesouros salvos são também as obras espalhadas pelo caminho de quem os encontra. Assim, não se acabam, não deterioram ou viram cinzas, pois continuam como chama viva, que o fogo de pensamentos e sentimentos de outrora ainda inflamam, ainda atiçam jovens, adultos, velhos. Essas obras não envelhecem. Assim, o corpo que se torna alquebrado, deteriora, como livro queimado que vira cinzas, mas se transmuta em força e em sentimento. A cinza é justamente a memória que persiste nas obras: os tesouros de uma vida e a lembrança de experiências singulares, únicas, permanecem vivos nessa chama. Segundo Ferraz, ao comentar esses dois aforismos de Nietzsche,

O quinhão mais feliz terá sido atribuído ao autor que, em sua velhice, puder afirmar que ele próprio não representa nada além de cinzas, uma vez que o fogo que nele havia perdura salvo em sua obra, intensificado, levado mais longe ainda. O aforismo seguinte (209), desdobramento do precedente, descreve a inquietante alegria do pensador, do artista, que, tendo colocado na obra em segurança o melhor de si, sente uma “alegria quase maligna” ao ver seu corpo e seu espírito pouco a pouco corroídos, destruídos pelo tempo: “como se escondido, observasse um ladrão tentando abrir seu cofre, sendo de antemão que este está vazio, e que todos os seus tesouros estão a salvo.”. O autor transformado em cinzas; o fogo preservado na obra, que a ele sobrevive se mortaliza, não na rigidez de um monumento, mas no movimento do próprio devir [...]. (FERRAZ, 2017a, p. 94-95)

Observando a reflexão de Ferraz, poderia aludir a uma memória que vira cinzas torna-se, graças à obra, uma memória viva em devir, em movimento, gerando novas criações. A partir dessas reflexões trazidas pelos aforismos de Nietzsche e o comentário de Ferraz surgem questões que acho necessário abordar: será que a velhice se torna mais aprazível, mais leve e mais sábia quando a vida foi intensa e rica em experiências? E, diferentemente, vidas que evitam experiências e riscos, permitem acumular algum tesouro? Dirijo o olhar para os nossos dias e indago: numa sociedade informacional, virtual e pragmática, quantos tesouros vão restar? E o quanto se perde de tesouros ao envelhecer, ao serem dominados por essas tendências da atualidade? Será que todos os velhos que participam da Oficina têm tesouros acumulados ao longo da vida? As

vivências no Palco alcançam tal plenitude de forças que *lançam* seus participantes à reconquista de criações de memórias, tesouros latentes de uma vida? Nesse sentido, é possível afirmar que a memória e a arte podem se aliar na criação de uma velhice mais leve, mais sábia e mais alegre?

Essa visão, que interpreta a velhice como afirmativa da vida, que não idealiza a condição do velho, que não ignora limitações e impossibilidades, na esteira de uma compreensão trágica, e que enxerga também as possibilidades de criar nessa etapa da vida, mostra a compreensão abrangente, polivalente que me orienta nesta tese. Para além de qualquer idealização, enxergo que o tempo, com seu devir corrosivo, demolidor, também tem aspectos criativos; daí que o devir do velho não está pautado em uma cronologia linear: ele não é considerado apenas como o final e o fechamento de um percurso; ele somente habita outra das etapas vitais, com suas peculiaridades, tanto como a infância, a juventude, a maturidade. Com isso, vislumbro, na nossa prática, que o ato de aprender e de ensinar se realiza em qualquer momento da vida, proporcionando ao velho viver um tempo singular: o tempo da criação.

Na contemporaneidade, na questão do envelhecimento, se caminha para uma longevidade. Como chegar a ela com qualidade de vida? Podemos pensar a velhice em diferentes perspectivas com o intuito de superar estigmas, preconceitos e uma visão de que o envelhecimento está relacionado ao desgaste, “ao declínio, à incapacidade e à morte” (SOARES; ISTOE; SOARES, 2015, p. 176). Assim, o velho está aberto a novos conhecimentos e a novos sentidos para a vida.

1.2 Perspectivas da velhice

Quando dizemos que antigamente é que era bom estarmos só a ter saudades, queremos na verdade dizer, antigamente éramos novos, reconhecíamos um mundo como nosso e não tínhamos dores de costas nem reumatismo.

Valter Hugo Mãe

A partir da fala do romancista, Valter Hugo Mãe (2016), na obra *A máquina de fazer espanhóis*, que retrata diversas peripécias em um lar de velhos, podemos refletir sobre uma questão focal desta tese: de que velhice se fala? Segundo Ferraz (2002, p. 112),

Toda filosofia remete a perspectivas referentes ao corpo vivo que as produz; toda leitura também; e é tal cruzamento de perspectivas – mais ou menos afins – que determina o grau de entendimento que se possa ter com relação a determinadas perspectivas filosóficas.

Nesta tese, apresento duas perspectivas: uma gerontológica (não filosófica) e outra nietzschiana (filosófica). Apesar das duas perspectivas apresentadas nesta tese serem distintas, elas apresentam algumas afinidades e se completam, de forma que uma compõe com a outra.

Poderiam ser apontadas mais perspectivas sobre a velhice, mas a escolha desta tese foi apontar duas: uma que é gerontológica (e não filosófica) e outra nietzschiana (filosófica), sendo, esta segunda, a privilegiada, a soberana da tese, pois, cabe ressaltar que a perspectiva gerontológica se encontra banhada pela perspectiva filosófica, já que está presente na prática e na postura da pesquisadora perante a vida e que ambas trabalham com corpo vivo – o corpo dos velhos.

É possível analisar a velhice na perspectiva gerontológica, que emprega recursos da Ciência, da Medicina, da Biologia, da Geriatria, da Gerontologia e de outras áreas. Segundo Caldas, “trata de um campo interdisciplinar que visa o estudo das mudanças típicas do processo do envelhecimento e de seus determinantes biológicos, psicológicos e socioculturais”. (2010, p. 19). Essa perspectiva é importante para o nosso estudo porque, no espaço da Oficina da UnATI, também trabalhamos com esses aspectos, levando em conta as condições biológicas, psicológicas e socioculturais dos velhos.

A segunda perspectiva de velhice trata de dois aspectos do pensamento do trágico em Nietzsche: o trágico da seriedade, que relacionamos a uma velhice religiosa, moral, ao ressentimento, à culpa, ao peso; e o conceito de trágico da alegria, com o qual faço referência à velhice que observamos no Palco da Oficina. Trata-se de uma velhice do tempo presente, criadora, irônica, a do riso extraordinário, da alegria.

Giacóia Jr. (2014), no prefácio da obra *Nietzsche e a alegria do trágico*, de Barrenechea (2014), afirma que “de acordo com o autor [Barrenechea], existiriam dois sentidos cardinais, duas conotações divergentes – e mesmo antagônicas – da arte e da filosofia trágica na obra de Nietzsche” (p. 7). Essas duas conotações seriam, em relação ao conceito do trágico, o trágico da seriedade e o trágico da alegria, sendo a primeira uma visão metafísica, religiosa e moral da existência e, a segunda, uma visão festiva, paródica, um fluxo perene da existência vinculado à alegria, à festa, ao acolhimento irrestrito da vida em todas as suas vicissitudes, à afirmação total da existência. Para Nietzsche, existiam as festas bárbaras, que eram as festas dionisíacas: “o centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda

vida familiar e suas venerandas convenções [...]” (NIETZSCHE, 1992, p. 33). Contra essas festas, os gregos procuraram se assegurar com outras formas de festejo:

contra as excitações febris dessas orgias, cujo conhecimento penetrou até os gregos por todos os caminhos da terra e do mar, eles permaneceram, ao que parece, inteiramente assegurados e protegidos durante algum tempo pela figura a erguer-se aqui em toda a sua altivez, de Apolo. Na mistura dessas festas e no pacto entre os dois deuses – Apolo e Dionísio – surge a celebração trágica [...]. (NIETZSCHE, 1992, p. 33-34).

Numa primeira compreensão do trágico, apareceria o ressentimento, a vingança, o julgamento, a culpa e a negatividade, como os aspectos que regeriam a vida. No primeiro aforismo de *A gaia ciência*, Nietzsche (2012) tece a distinção entre a visão trágica dos “mestres de finalidade de existência”, que seria própria de teóricos da seriedade, dos remorsos e das guerras religiosas, e os outros trágicos, da jovialidade, da ironia, do dionisíaco, da alegria de viver. Na segunda compreensão sobre o trágico, a existência seria impulsionada por uma transbordante gargalhada, por um riso incondicional que, segundo Nietzsche, seria “uma arte da transfiguração das dores do mundo” (*apud* BARRENECHEA, 2014, p. 7).

Nietzsche apresenta a noção de trágico em dois sentidos muito diversos. A elucidação dessa dupla compreensão do trágico se torna muito importante para a interpretação das diversas possibilidades que, na minha ótica, se abrem para a velhice. Nesse sentido, é muito elucidativa a distinção de Ferraz, quando esclarece os dois aspectos que têm a noção de trágico, para Nietzsche:

Por um lado, o “trágico” (com aspas) como mímica da seriedade criada pelos fundadores de morais e religiões. [...] Por outro lado, o trágico nietzschiano propriamente dito, ligado de modo direto ao dionisíaco, que implica o jogo e um riso associado à sabedoria. É em suma tal capacidade de rir da teatralidade da existência humana e, conseqüentemente, de si mesmo, que constitui a condição básica para saída do círculo sufocante do “trágico” em direção à amplitude liberadora do trágico dionisíaco. Na obra de Nietzsche, a passagem do “trágico” das morais e das religiões para essa outra máscara será indissociável da paródia. (FERRAZ, 2017a, p. 129)

Essas reflexões de Ferraz estabelecem uma clara distinção em compreensões muito diversas da tragédia, afirmadas por Nietzsche: uma da dor, da seriedade, da reatividade, das religiões e morais; outra da alegria, do riso, da celebração, da ironia, genuinamente dionisíaca. Essas percepções inspiram a perspectiva nietzschiana de velhice que estudamos nesta tese: uma da seriedade e outra da alegria.

A partir dessas duas perspectivas foi surgindo uma prática na Oficina e, posteriormente, nossa conceitualização do trabalho realizado com os velhos.

Este capítulo reflete sobre algumas abordagens contemporâneas que permitem enxergar com mais clareza diversos aspectos ligados ao tema da velhice. Nesse sentido, tentar apresentar um conceito de velhice, de forma taxativa, a partir de qualquer uma das perspectivas, é deixar de avaliar o quanto esse tema é amplo, multidisciplinar, passível de inúmeros enfoques e óticas sobre o processo do envelhecimento. Segundo Caldas, “cada indivíduo envelhece de maneira própria, pois se trata de um processo multifatorial” (2010, p. 19). Com isso, percebemos como a velhice não pode ser compreendida por conceitualizações de caráter universal, de validade para todo tempo e lugar. Por isso, podemos afirmar que não há uma velhice, mas uma multiplicidade de velhices, uma gradação sem fim de configurações do “se tornar velho”.

Para continuar a aprofundar esse tema, conto, ao logo da tese, com as falas das velhas. Refiro à “fala das velhas” nesse ponto, porque se trata do fato de que, no momento do grupo focal, o mesmo foi realizado apenas com alunas da Oficina, ou seja, cabe ressaltar que somente mulheres participaram. Elas nos oferecem uma referência muito importante para a construção dessa pesquisa, pois trazem depoimentos singulares de cada velha, de cada ótica pessoal sobre a condição do envelhecer, uma ampliação de perspectivas das realidades e vivências que se configuram nesse se tornar velho. A partir dessas narrativas, podemos discutir as seguintes questões: a partir de que parâmetro as pessoas são consideradas e se consideram velhas? Em nossos dias, uma pessoa de 60 anos, saudável, interessada na vida, criativa, afirmativa, pode ser considerada velha em que perspectiva? Mas, por outro lado, quantas pessoas aos 40 ou 50 anos que negam a vida já estão desgastadas e enfraquecidas? Cabe, agora, apresentar a primeira perspectiva de velhice abordada nesta tese.

1.2.1 Velhice na perspectiva gerontológica

Que é ser velho? [...] em nossa sociedade, ser velho é lutar para continuar sendo homem. [...] Que é, pois, ser velho na sociedade capitalista? É sobreviver.

Ecléa Bosi

Ecléa Bosi (1994), em sua obra *Memória e sociedade: lembranças de velho*, afirma que ser velho é sobreviver à opressão do social, que o percebe como um corpo que se desagrega na medida em que suas memórias, apesar de permanecerem muito vivas, deixam de ser levadas em conta em uma sociedade que moderniza as paisagens e modifica hábitos até então vivenciados pelas gerações anteriores (p. 19). Por sua vez, o

corpo também sofre as marcas do tempo e dá sinais de desgaste, fraqueza e, muitas vezes, incapacidade de lidar com tantas inovações sociais.

Diante deste cenário, como perceber a força do velho? Relembremos o aforismo *A alegria na velhice* de Nietzsche (2000, p. 141), quando destaca as obras que cada criador deixa, após muitos anos vividos. Por isso, apesar desse corpo alquebrado, os tesouros estão salvos quando se guarda o melhor de si em obras, em criações, em produções que testemunham a fecundidade de uma vida.

Para elucidar essa visão filosófica da velhice, é necessário, inicialmente, percorrer uma perspectiva gerontológica. Cabe sinalizar que a palavra “gerontológico” significa estudo do envelhecimento (*geronto* = velho; *logos* = estudo) em seus aspectos sociais, biológicos, antropológicos, econômicos etc.

Apesar de que nesta pesquisa eu privilegie a ótica nietzschiana em relação à velhice, é importante reconhecer a relevância de outros enfoques. O velho é afetado por forças dos campos biológico, psicológico e sociocultural que são relevantes para sua existência, assim como o é também o aspecto criativo que desenvolvem na Oficina. Inicialmente, como propedêutica para o enfoque gerontológico propriamente dito, ouçamos as palavras de uma das velhas do Palco, que alude à sua dificuldade para lidar com o próprio envelhecimento. Ela aceita ter padecido um grande despreparo, uma grande falta de informação sobre as vicissitudes que o passar dos anos traz. Então, a velhice aparece como “drama”, como situação limite, como ameaça tanática. Vejamos as palavras de Iaracy:

Iaracy: Eu não me preparei para o envelhecimento. Eu levava a vida numa boa. Eu trabalhei, eu casei, eu tive filho e nunca me preocupei em um dia eu ficar doente. Pra mim, nunca pensei em ficar numa cama, porque, como os velhos de antigamente, eu assisti a minha avó Cândida, foi um colapso. Eles falavam assim: “Era um colapso”. Hoje é impacto. Morreu de repente. Vovó acabou de almoçar, deitou e teve um colapso.

Iaracy, ao responder o que é ser velho para ela, apresenta uma perspectiva que é possível relacionar com uma visão comum nessa sociedade, que interpreta a velhice como um momento muito negativo da vida, geralmente associado ao peso, à doença e ao desgaste do corpo. Ela relaciona envelhecimento ao corpo alquebrado, decadente: “eu não me preparei para o envelhecimento [...] nunca me preocupei em um dia ficar doente.”. Ficar velha, em suas palavras, é ser surpreendida, quase ser tomada por assalto por alguma enfermidade. A noção de “envelhecimento” é praticamente associada à antessala da morte, ou a “ficar doente”; não há nenhuma positividade nessa

compreensão. Trata-se de uma redução tanática e simplória. Na sua fala, também se refere à palavra “colapso” como uma expressão que era muito comum na linguagem dos velhos de outrora. Ela considera mais atual referir-se ao processo da velhice, e às suas complicações, com a designação de “impacto”. Ela acredita encontrar nessa distinção linguística diferenças entre duas gerações e, nesse caso, se percebendo como a geração mais nova. Independentemente de designar os padecimentos de um velho como colapso ou impacto, podemos perceber, com esse depoimento, que o importante é aludir à relação sempre com as palavras que carregam o peso da doença, da degradação, e não de possibilidades de se atualizar, embora, Iaracy, a partir da sua participação ao longo da Oficina, mudou a sua visão da velhice, especialmente, da sua.

Por sua vez, envelhecer não é sinônimo de doença e de inatividade. Nos estudos gerontológicos, vemos que é possível envelhecer com qualidade de vida, com experiências prazerosas, sendo que o envelhecimento é considerado um evento multifatorial e heterogêneo, ou seja, cada ser humano vive seu próprio processo de envelhecer.

Em nossa sociedade ocidental, a velhice vem adquirindo diferentes aspectos. Primeiramente, cabe trazer os asilos como instituições de guarda e confinamento dos velhos. Um lugar de abrigo para o fim da vida. Os idosos que lá permanecem são frágeis, de muita idade e com pouca perspectiva de qualidade de vida. Chegam a esses espaços para aguardar a morte, muitas vezes esquecidos pelos próprios parentes. Abandonados, sem função social, sem valor, sem suporte econômico, adoecidos e entregues à própria sorte e à alta dependência de cuidados específicos desses espaços.

Cabe ainda mencionar as casas geriátricas, como espaços privados e de confinamento, destinados aos velhos com boa situação econômica, mas que também necessitam de cuidados específicos devido à sua fragilidade e pouca capacidade funcional.

Apesar desses lugares ainda permanecerem presentes, Frias (2019, p. 114) acrescenta que, “construir um posicionamento analítico e crítico sobre o espaço asilar, vinculados ao poder de domínio sobre os indivíduos fragilizados, buscou favorecer a revisão de uma conceituação do lugar do velho na sociedade contemporânea”. Dessa forma, atualmente, surgiram os espaços de convivência que, diferente das instituições citadas, proporcionam atividades específicas para uma velhice mais ativa, com melhor qualidade de vida, tanto nos aspectos físicos, como nos sociais, culturais e econômicos.

Com isso, a velhice passa de um estado de decrepitude e dependência para um estado de saúde, força e autonomia.

Nessa perspectiva, a pesquisa gerontológica inclui também nos seus estudos a visão do velho como um idoso ativo, ou seja, há a mudança do paradigma de uma velhice relacionada à degradação, à doença, para pensar em um período de vida que retrata uma boa capacidade funcional, autonomia e qualidade de vida. “É preciso criar um olhar sobre o envelhecer em que haja espaço à decrepitude, a uma degeneração esperada dos corpos no envelhecer tardio, que possa ser acolhido e cuidado num contexto de integralidade e intergeracionalidade.” (FRIAS, 2018, p. 118). A UnATI (Universidade Aberta da Terceira Idade – UERJ) é um centro de convivência, pioneira nesse modelo de atendimento aos idosos.

Outro depoimento, agora de Olga, de 84 anos, sustenta que a noção de velho tem outras conotações e indica outras possibilidades. Ela não se considera velha; na sua ótica, essa palavra denota aquele que é incapaz de lidar com a idade, que não tem condições de gerar novos modos de viver, novas motivações.

Olga: Ser velho é aquele que não tem custo, que não sabe conviver com a idade. Esse é chamado velho. Mas aquele que pode trabalhar está fazendo alguma coisa, se distrai... Porque a própria psicóloga diz que o idoso, quando chega a determinado ponto, ele precisa de uma motivação pra viver, porque se não tiver uma motivação pra viver, ele cai. [...].

Em suas palavras, Olga enfatiza a questão da capacidade de criar, de motivar-se, de encontrar sentidos para viver na velhice, inclusive alude à definição de uma psicóloga que distingue os diferentes estados dos idosos perante o passar dos anos. Para ela, aquele que pode trabalhar, que está fazendo alguma coisa e que se distrai, chega à velhice com alguma motivação para viver não *cai*, não adoece. Ao responder o que é ser velho, Olga usa um jogo de palavras com termos como “velho” e “idoso”. Em seu depoimento, “velho” é quem não sabe conviver com a idade e “idoso” é aquele que busca motivação para viver. Percebo o uso da palavra “velho” como quem “cai”, quem não resiste à velhice. Logo em seguida, ela se identifica como “idosa”, alguém que se mantém produtiva e criativa, até porque participa da Oficina, um lugar onde se cultiva o movimento, as possibilidades corporais, as diversas capacidades que estariam adormecidas, e são estimuladas pelas práticas da Psicomotricidade:

Olga: [...] E aí a gente lembra a Psicomotricidade (psico = espírito), que é importante que a gente se mantenha idosa, fico um pouco turbulenta com a vida. Porque nós todos também precisamos de nosso ofício, também há necessidade de ofício. Faça movimento, né? Eu posso dizer enfim: quando

meu marido morreu, eu fiquei caída. Eu achei que não me encontraria nunca. E, no entanto, iriam me levar até o psicólogo. Uma amiga foi e falou sobre a Cristie, sobre a aula da Cristie. E a ela eu devo muito. Muito porque eu voltei e me adaptei àquilo ao que ela diz ao que ela orienta a gente, orienta pra vida. E nós não éramos velhos. Nós éramos seres humanos e teríamos capacidade. Foi ali que eu encontrei o meu caminho. Psicomotricidade!

Ao participar da Oficina, Olga relata sua experiência com atividades de Psicomotricidade e, a partir disso, questiona a visão relacionada ao termo “velho”, que identifica com a ideia de incapaz. Ela estabelece uma distinção importante e, na sua ótica, se reconhece como “idosa” e não como “velha”: “é importante que a gente se mantenha idosa.”. Ela traz à tona a visão na qual ser velho é pejorativo, é um desvalor. Na sua perspectiva, a noção de idoso tem outra conotação, mais neutra, que aponta apenas para aquele com mais idade; já ser velho alude à decadência, decrepitude e exclusão. Melhor é ser idoso. Ser velho não é ser humano: “E nós não éramos velhos. Nós éramos seres humanos e teríamos capacidade.”.

Nesse momento, além dos termos “velho”, “idoso”, mencionamos outro muito utilizado para definir essa etapa da vida: “terceira idade”. Esse termo, segundo Kachar (2001, apud MACIEL; MANHÃES; GUIMARÃES, 2015, p. 67), “surgiu na década de 1960, na França, a fim de demarcar novas etapas entre a vida adulta e a velhice, envolvendo todas as pessoas com idade avançada acima de 45 anos, mas com potenciais ativos na sociedade.” Por sua vez, pelo IBGE (BRASIL, 2002), idoso é o indivíduo com mais de 50 anos e pelo Estatuto do Idoso (BRASIL, 2003), no Brasil, considera-se idoso o indivíduo que possui idade igual ou superior a 60 anos.

Apesar da indefinição cronológica, o que importa perceber é que o envelhecer na sociedade ocidental vem ganhando espaço e atenção, até porque há mais pessoas chegando à velhice do que antigamente (BRASIL, 2002), o que ocasiona a necessidade de revisão nas políticas públicas no que se refere às áreas da mobilidade urbana, da saúde, da previdência social, da atenção primária etc. para esse grupo etário.

Diante do quadro que se apresenta na contemporaneidade, o velho, hoje, em algumas situações, ainda é visto como alguém que está no fim do percurso vital, cumprindo uma etapa que aparentemente nada de novo poderia trazer. Segundo Peixoto (1997, p. 44), “Se considerarmos que a valorização do trabalho e da produtividade é bastante enfatizada nas sociedades contemporâneas, a aposentadoria passa a representar, para alguns, a deterioração da pessoa [...]”. Já para Araujo e Côrte,

Quem já tomou ciência da velocidade do envelhecimento percebeu que o Estado, a sociedade e os próprios indivíduos não estão preparados para esse

processo. Infelizmente, somos uma sociedade que ainda cultua o novo, o belo, deixando de lado a importância da história de vida, a experiência de uma pessoa mais velha e o quanto podemos aprender com ela. (2016, p. 132)

Essa falta de preparo para a velhice, predominante no mundo atual, gera um mal-estar, no qual o envelhecimento é submetido a uma cultura midiática que enaltece seres individualistas que veem a velhice como algo obscuro. Para evitar essa etapa da vida, subentende-se a velhice como algo proibido, que deve ser substituída pela busca de um rejuvenescimento, adiando o envelhecer. Nesse processo, o poder de consumo marca as condições de ser jovem através de uma estetização da vida, pautada nos valores de mercado, em uma beleza artificial, enaltecimento de técnicas de rejuvenescimento corporal. Segundo Debert (2011, p. 80),

a aversão ao corpo envelhecido organiza o uso das tecnologias do rejuvenescimento e o modo como esse uso se reproduz. Os ideais de perfeição corporal encantam as revistas, o cinema, os comentários de televisão, mas todos sabem que essa é uma questão de imagem visual, que jamais alguém pode pensar em atingir.

Tal situação monopoliza os dramas contemporâneos em um contexto em que cresce intensamente o número de pessoas mais velhas na população. Assim, o mercado de consumo se esmera em reparar as marcas do envelhecimento, conforme explica Sibilía (2010, p. 203):

Em seus papéis de consumidores impelidos por uma perene insatisfação e uma busca insaciável da felicidade, eles colocam em cena toda uma série de táticas e estratégias de estilização corporal com as quais pretendem esconjurar não só o fantasma da gordura, mas também o da velhice. Algo que não deixa de ser sintomático num planeta cuja população está envelhecendo como nunca antes na história: hoje os seres humanos vivem muito mais tempo e têm menos filhos; portanto, a quantidade de idosos que vivem na Terra promete logo superar o número de crianças e jovens.

Esse olhar para a velhice apresenta essa fase da vida como uma doença vergonhosa que, portanto, precisa ser escondida, anulada, evitada, para “dominar essa carnalidade incômoda, sempre imperfeita, flácida, gordurosa, enrugada, fatalmente submetida à dinâmica abjeta das secreções e da decomposição orgânica. Em suma, o corpo humano, sob as luzes dos valores contemporâneos” (SIBILIA, 2010, p. 203-204). Nesse sentido, com um discurso de que só é velho quem quer, há uma nova imagem da velhice na sociedade contemporânea, que surge como combate a um corpo velho e decadente e que faz emergir a juventude como um estilo de vida para além de sua

categoria etária, como um ideal de perfeição. Cabe a questão: Pode-se barrar o envelhecimento? O envelhecimento é implacável!

Vivemos especialmente no mundo atual uma moral: a moral da boa forma, da beleza, dos corpos sarados, jovens, cultuados não só pelo poder da mídia, mas também por uma política neoliberal que atua a partir de modelos higienizados, produzidos pelo mercado em prol da valorização de uma estética imperialista e superficial, pronta para o consumo imediato.

Nessa forma de entender a vida, é a dor de ser velho que precisa ser sarada, pois não há espaço para assumir a tristeza, o sofrimento, a angústia. A exigência é ser feliz a qualquer preço, de forma que não basta que “a pessoa deixe de sentir-se péssima, passando a sentir-se bem⁸, mas de como levá-la a *sentir-se excelente* – vivendo uma vida florescente, desenvolvendo ao máximo suas forças, seus dons e suas capacidades”. (LYUBOMINSKY, 2008, ix).

Outro tema que aparece, em muitas aulas da Oficina, e em diversos depoimentos dos idosos que a frequentam, é o tema da aposentadoria, relevante nessa etapa da vida e muito contemporâneo em relação às políticas públicas sobre o envelhecimento. Tema que está no centro de muitos debates, já que há uma grande tendência, como vemos atualmente no nosso país e em diversos países geridos pelos mecanismos mercadológicos, a mudar nitidamente as regras desses benefícios, para reduzi-los drasticamente, afetando a maioria dos velhos.

Ainda segundo Araujo e Côrte, na questão da aposentadoria, aparecem termos técnicos, como *ativo*⁹ aquele que trabalha e faz aportes previdenciários e *passivo* como aquele que não faz esses aportes e se constitui praticamente em um ônus para esse sistema previdenciário. Inclusive passivo denota aquele que *está fora* do mercado do trabalho. Contudo, esses critérios estão mudando, há propostas de reinserção dos idosos, sempre numa perspectiva da maximização da dinâmica capitalista:

O trabalhador é definido como um indivíduo ativo. O termo ativo é utilizado para identificar no mercado de trabalho e junto à previdência social o indivíduo que trabalha; e inativo, para o que não trabalha, mesmo que o não trabalho seja pela questão da aposentadoria. (2016, p. 133)

⁸ Como dito por Maria Cristina Franco Ferraz, durante o processo de qualificação desta tese, o termo “bem”, no sentido aqui utilizado, se refere a “better than well” (“mais do que bem”).

⁹ O termo “ativo” refere-se a participação contínua nas questões sociais, econômicas, culturais, espirituais e civis, e não somente, a capacidade de estar fisicamente ativo ou de fazer parte da força de trabalho” (OMS, 2005, p.13).

Destaco que esse tema em numerosos debates traz muitas divergências e desdobramentos muito complexos que revelam sensíveis questões das políticas públicas, que veio à tona pela fala de Olga, e está de alguma forma nas reflexões de Araújo e Corte.

Retomando a fala de Olga, vale destacar a importância que ela dá a ser ativa: “Porque nós todos também precisamos de nosso ofício, também há necessidade de ofício”. Ela relaciona estar ativa não somente a ter capacidade, mas até mesmo identifica esse ser “ativo” à sua condição de ser humano: “E nós não éramos velhos. Nós éramos seres humanos e teríamos capacidade”. Sobre essa situação, Araújo e Corte indagam:

Qual o peso deste “ativo/inativo” para os indivíduos, independente da idade da pessoa? Somos seres dependentes durante muito tempo de nossas vidas, encaramos de forma natural a infância, a adolescência ou início da vida adulta, mas não aceitamos ser dependente na velhice, situação que pode ser um agravante para a saúde e bem-estar da família. (2016, p. 136)

Para além da afirmação de Olga sobre estar ativa, há a questão econômica que baliza o grau da condição financeira e que pode levar a uma incapacidade na velhice para se sustentar como uma pessoa autônoma (independência financeira). A partir dessas ponderações, lembramos que, na infância, adolescência e início da vida adulta, os gastos são compreendidos como *investimento* em futuro ativo por vir. Investe-se em estudos, saúde e uma carreira profissional, visando *produtividade* no mercado de trabalho com o intuito de atingir independência financeira. Assim, a dependência de outros – geralmente pais, parentes – é vista como “natural”, porque é parte de um processo da vida a ser construída. Já na velhice, a dependência financeira é vista como um peso, tanto para a família como para o próprio velho que precisa *gastar* com sua saúde, sem, muitas vezes, ter autonomia para tal e sem poder prometer um retorno para esse *investimento*.

Na sociedade atual, conforme diversos teóricos da Gerontologia já aludidos, a imagem do velho aglutina componentes contraditórios. Os aspectos contraditórios se referem ao fato de que a velhice, para a sociedade e para a mídia, em termos gerais, é interessante por ser considerada uma faixa etária a ser explorada pelo mercado, ao mesmo tempo em que comporta uma *invisibilidade* e uma *improdutividade*; pois, do ponto de vista das relações capitalistas, o velho, por um lado, se tornou uma fatia interessante no mercado de consumo, na medida em que há inúmeros medicamentos e

novas tecnologias para prolongar a vida além dos limites possíveis de viver. Por outro lado, o velho não “produz”, não aumenta ou maximiza o próprio capital.

Refletindo sobre esses componentes contraditórios, fica claro que, enquanto, em um sentido, eles são desvalorizados pela sociedade, por outra parte são muito visados por serem vistos como peças importantes, como consumidores potenciais de diversos produtos e serviços. De fato, a Medicina está prolongando o tempo de vida e a longevidade é um tema cada vez mais relevante nos dias atuais, quando se fala de envelhecimento. A longevidade apresenta-se como um processo em meio a um contexto de profundas transformações sociais, também mudanças tecnológicas e de saberes, pois existem velhos com grande poder de consumo, grandes fortunas que podem dispendir recursos para prolongar a vida com certa qualidade. No entanto, a novidade neste século XXI é o aumento da expectativa de vida, permitindo que se atinja uma idade mais avançada. Assim, surgem as seguintes questões: como eles lidam com essa perspectiva de maior longevidade? Como encaram esse prolongamento de suas vidas?

Para melhor responder essas questões, trago novamente a palavra de Olga:

Olga: A velhice é trágica, às vezes. Mas pra mim ainda não chegou a esse pedaço. A velhice é trágica pelo padrão de vida que ela vive. Então ela envelhece com mais facilidade. “Meu Deus, eu não tenho dinheiro pra comprar, eu estou com os filhos pra cuidar, o que vai ser?”. Porque é a vida que o indivíduo vive que faz com que a cabeça funcione melhor ou não, entendeu? Porque é preciso muitas vezes a mãe ter força pra botar no filho. Não há memória que aguenta.

Nessa resposta, Olga interpreta a velhice como um drama e como uma situação trágica própria da velhice, mas destaca que dramaticidade deriva de uma dimensão específica que passa pelo campo social e econômico. Vale destacar que Olga emprega o termo *trágico* na sua fala, em um sentido corriqueiro, entendido como catástrofe ou destruição pura. Nesta tese, adoto a noção de trágico, em um sentido nietzschiano, em que a negatividade, a dor, a morte, se conjugam com a alegria, com a festa.: “A velhice é trágica pelo padrão de vida que ela vive”. Ela enfatiza a importância do dinheiro para não viver uma velhice que seria precária, sofrida: “Meu Deus, eu não tenho dinheiro pra comprar, eu estou com os filhos pra cuidar, o que vai ser?”. No final de sua fala, ela estabelece uma relação entre essa perspectiva de velhice e a memória da carga, do peso das frustrações, das carências, das limitações econômicas, de não poder dar conta, ainda nessa etapa avançada de sua vida, das necessidades dos seus filhos.

Ainda abordando os desdobramentos da fala de Olga, é importante aludir ao medo da velhice e ao confronto com a morte, que dela são próximos. Muitos outros dos

nossos velhos apresentam essas questões. Eles manifestam o medo do isolamento, do esquecimento dos seus seres queridos, do abandono geral da sociedade. Por outro lado, muitos deles, como Olga, são lúcidos ao perceberem a dor que os toma ao lembrar essa situação de exclusão e precariedade. Por isso, ela frisa: “não há memória que aguente!”.

Após o relato de Olga e suas preocupações com a condição de ser velha, considero importante destacar as ponderações de Elias. Ao se referir à perspectiva que muitos jovens cultuam sobre a velhice, ele denuncia muitas vezes a desvalorização, e até a crueldade com aqueles que são considerados “feios” e “desvalidos”:

A sensação “talvez eu fique velho um dia” pode estar inteiramente ausente. Tudo que sobra é o gozo espontâneo de nossa própria superioridade, e do poder dos jovens em relação aos velhos. A crueldade que se expressa na zombaria dos velhos desvalidos, e também, da feiura de alguns velhos e velhas, era provavelmente maior antigamente do que hoje. Mas de certo não desapareceu. Está intimamente relacionada a uma mudança muito característica nas relações interpessoais, que tem lugar quando as pessoas envelhecem ou estão no leito de morte: quando envelhecem ficam potencial ou realmente menos fortes em relação aos mais jovens. Ficam visivelmente mais dependentes dos outros. A maneira como as pessoas dão conta, quando envelhecem, de sua maior dependência dos outros, da diminuição de sua força potencial, difere amplamente de uma para outra. Depende de todo o curso de suas vidas e, portanto, da estrutura de sua personalidade. Mas talvez seja útil lembrar que algumas das coisas que os velhos fazem, em particular, as coisas estranhas, estão relacionadas a seu medo de perder a força e a independência, especialmente, perder o controle de si mesmos. (ELIAS, 2001, p. 82)

Elias mostra que, embora na atualidade exista uma mudança na valoração sobre a condição dos velhos, um olhar mais atento e não apenas crítico, ainda a situação geral do velho é precária. Eles ficam mais fracos e dependentes. Eles ficam com medo dessa condição limitada e da perda de autonomia. As análises sociológicas de Elias (2001) trazem à tona o terror da sociedade moderna em saber sobre a fragilidade e a finitude, o que tornou a proximidade com a morte um problema para os homens. O que se alcança aqui é o incômodo causado pela velhice de apresentar, como última etapa do curso da vida, a proximidade com a morte.

Como recusa a essa lógica imposta pela temporalidade humana, essa luta contra a velhice e a morte, na contemporaneidade, apresenta uma obsessão por um corpo jovem, sem marcas do tempo, inscritas em um corpo em que o envelhecimento é recusado a partir de técnicas que reconfiguram o que é vivo, escondendo as dores, angústias de um corpo que já atravessou eras e que caminha para a finitude. Dessa forma, o conhecimento das causas das doenças, do envelhecimento e da morte pela ciência, em certa medida, permitiu que toda a exterioridade da afetação do corpo pela

doença fosse, em maior grau, controlado. O resultado desse avanço é o aumento da expectativa de vida.

Em relação ao envelhecimento feminino, ainda há uma noção de que, perante esse mundo dominado por uma cultura da imagem corporal, os hormônios têm papel fundamental para manter a jovialidade do corpo. Quanto a isso, apesar de não ser foco da tese, a pesquisa sobre a relação entre homens e mulheres na área do envelhecimento humano, cabe refletir que, em 22 anos de prática com a velhice, observei que a presença de mulheres velhas vem sendo notoriamente maior do que a presença de homens velhos.

Ainda quanto ao envelhecimento feminino, a menopausa, que atinge, na maioria dos casos, as mulheres maduras, seria, nessa perspectiva, considerada uma doença, uma falta de feminilidade, mais do que isso, uma ausência de força. Citando Ferraz:

Conforme, assinalou a pesquisa da australiana Jennifer Harding, em um ensaio instigante das formas atuais de biopoder (HARDING, 2000, p. 134-150), essa equação tem mudado de figura, introduzindo outro elemento não menos vinculado à sexualidade, mas apenas indiretamente remetido à reprodução: o hormônio (2010, p. 166).

A pesquisa citada traz à tona a questão da terapia de reposição hormonal para as mulheres, como se a menopausa fosse uma deficiência a ser tratada, evitada, que afeta o sentido de feminilidade, reduzindo a mulher a um ser reprodutivo, como se o fato de ser mulher, ser feminina, tivesse prazo de validade: até a menopausa chegar. “Jennifer Harding (HARDING, 2000, p. 147) ressalta que, nos anos 60, Robert Wilson divulgou e promoveu vigorosamente a terapia de reposição hormonal para todas as mulheres ‘da menopausa ao túmulo’.” (FERRAZ, 2010, p. 166).

Nesse processo de envelhecimento que, nessa lógica social, precisa ser retardado a qualquer preço, podemos refletir sobre o que é ser velho nos dias de hoje, quando as pessoas são consideradas ou se consideram velhas. A visão de um corpo jovem como ideal de beleza e saúde precisa consumir produtos cosméticos, cirurgias plásticas e tratamentos estéticos para manter esse padrão. “Essas questões foram incorporadas ao conjunto já constituído de temáticas sobre o envelhecimento na sociedade contemporânea, como identidade social, memória, trajetória de vida, sociabilidade, morte, doença, institucionalização, família, entre outros” (GOLDENBERG, 2011, p.12).

Goldenberg (2011) acrescenta que a ausência de um projeto de vida está para além da morte biológica, pois leva à morte social, já que retira a autonomia e independência do velho na sua condição plena de agir.

Caldas (2010) propõe outros olhares para interpretar e compreender a velhice, tirando o foco do desgaste corporal e da morte social, tentando trazer outro enfoque ao lidar com essa etapa da vida. Ela assinala a possibilidade de focar o envelhecimento de forma interdisciplinar, pois a perspectiva gerontológica, para a autora, “visa ao estudo das mudanças típicas do processo do envelhecimento e de seus determinantes biológicos, psicológicos e socioculturais. É um campo multiprofissional e multidisciplinar” (p. 19); portanto, Caldas destaca que é importante estudar esse fenômeno desde uma perspectiva aberta, polivalente, pois um aspecto importante do processo do envelhecimento humano é sua heterogeneidade, ou seja, cada velho envelhece de maneira própria. Conforme variados estudos na área da Gerontologia, a palavra “heterogeneidade” é muito usual no campo gerontológico para definir a área do envelhecimento, para afirmar que a velhice é própria a cada velho, singular e intransferível. Ainda segundo Caldas (2010), uma das características fundamentais do envelhecimento é o seu processo singular baseado nas experiências que cada velho tem com seu próprio percurso, influenciado pelas condições externas.

Os participantes desta pesquisa poderiam ser considerados, apesar de suas singularidades, como idosos ativos. Dentro da perspectiva gerontológica, lidamos com os conceitos de idosos ativos e idosos passivos. Idosos ativos são os velhos do campo em que atuo como pesquisadora. São velhos que apresentam autonomia, independência e disposição frente ao seu envelhecimento, sobretudo se levarmos em conta os estudos gerontológicos sob a ótica de Caldas (2010), como um termo geral, porque eles lidam bem com o envelhecimento, para o qual é necessário “que haja uma substituição simbólica das inexoráveis perdas por ganhos em outras dimensões; o atendimento às necessidades sociais (boas condições de vida e oportunidades socioculturais) e a renovação de projetos de vida” (CALDAS, 2010, p. 20-21).

Outro autor que contribui para aprofundar os estudos atuais sobre o envelhecimento é Veras (2003, p. 700), quando alude às mudanças decorrentes do envelhecimento populacional, que se torna um fenômeno de saúde pública:

O envelhecimento populacional é um dos maiores desafios da saúde pública contemporânea. Este fenômeno ocorreu inicialmente em países desenvolvidos, mas, mais recentemente nos países em desenvolvimento que o envelhecimento da população tem ocorrido de forma mais acentuada. No Brasil, o número de idosos (≥ 60 anos de idade) passou de 3 milhões em 1960 para 7 milhões em 1975 e 14 milhões em 2002 (um aumento de 500% em quarenta anos) e estima-se que alcançará 32 milhões em 2020. Temos de encontrar os meios para: incorporar os idosos em nossa sociedade, mudar conceitos já enraizados e utilizar novas tecnologias, com inovação e

sabedoria, a fim de alcançar de forma justa e democrática a equidade na distribuição dos serviços e facilidades para o grupo populacional que mais cresce em nosso país.

As observações de Veras relacionam a questão do envelhecimento da população mundial com o objetivo de orientar o estudo do tema na área da saúde pública. Ele enfatiza esse crescimento no Brasil – diferente de outros países, lida com situações muito precárias do nosso espectro social e econômico – e coloca a necessidade de nossa sociedade mudar conceitos, valorizando a importância da utilização de novas tecnologias para incluir os velhos nessas inovações e para que eles possam desfrutar de forma justa dos serviços concernentes e necessários a eles. Ao refletir sobre tais questões, observo como a longevidade é um tema cada vez mais atual e desafiante para a população e que está relacionado a uma tendência mundial que propõe rever as posturas em relação ao envelhecimento.

Para complementar as observações de Veras, quando comenta o envelhecimento da população mundial, agora aludimos a uma constatação da Organização das Nações Unidas (ONU), em seu relatório técnico *Perspectivas da população mundial: a revisão de 2015* (2015), sobre o aumento da população mundial com 60 anos ou mais, no qual afirmam que há expectativa de que o número de velhos deve dobrar em todo mundo até 2050 e triplicar até 2100. Segundo o *Estatuto do Idoso*, é considerado idoso o habitante de país com 60 anos ou mais (BRASIL, 2003).

Ainda segundo Veras (2010), ao estabelecer uma relação entre envelhecimento e saúde pública, a pesquisa mostra que há apenas casos excepcionais de envelhecimento sem doenças crônicas. Contudo, faz a ressalva de que não necessariamente a doença física precisa estar condicionada à falta de saúde, como a própria Organização Mundial da Saúde (OMS) (OMS, 1946, p. 1) sugere: “a saúde é um estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não consiste apenas na ausência de doença ou de enfermidade”. A partir dessa abordagem de Veras e do relatório técnico da OMS, é possível considerar que há a possibilidade de o velho encaminhar sua própria vida, independentemente da presença de uma doença crônica, de padecimentos e limitações.

Nesta tese consideramos importantes os textos de Caldas (2010) e Veras (2003), que pesquisaram de forma profícua a questão da velhice a partir da perspectiva gerontológica.¹⁰ As suas observações foram importantes para oferecer subsídios compreensivos sobre a velhice e para aprimorar as práticas com os velhos na Oficina.

¹⁰ Eu tive a alegria de poder conhecer esses dois pesquisadores, no meu desempenho na UNATI, e constatar o valor da sua pesquisa e sua docência, desenvolvidas na UERJ.

Os velhos que dela participam podem ser compreendidos a partir de uma conceitualização que os considera como sujeitos de uma *velhice ativa*. Essa interpretação sobre a velhice é referência ainda atual acerca dos estudos sociológicos e acadêmicos do envelhecimento ativo e é relevante para abrir possibilidades para avançar nos estudos dessa área.

Outra teórica da Gerontologia, Barros (2011), esclarece que “o envelhecer é um processo relacional que se dá em temporalidades distintas: como memória e como projetos construídos no tempo presente” (p. 54). Para os velhos, ainda segundo a autora, a experiência de vida é o que de maior valia eles possuem e é como um dos poucos ganhos que a velhice traz (p. 55). Ela ainda ressalta que “os espaços de sociabilidade para a ‘terceira idade’ e a descoberta da velhice como uma questão social cumprem a função de definir identidades na velhice e de socializar indivíduos para uma velhice ativa que privilegia os espaços de encontros.” (BARROS, 2011, p. 57). O termo *terceira idade*, apesar de ser considerado um eufemismo e, por isso, não ser enfatizado nesta tese, é usual em publicações sobre o tema da velhice; inclusive, cabe ressaltar que o Palco da Oficina ocorre na UNATI/UERJ, que significa Universidade Aberta da Terceira Idade/UERJ. Podemos considerar, portanto, um termo institucional.

Para Barros, o tempo da velhice ocorre a partir da reinvenção de novas concepções sobre si mesmo e sobre as relações sociais (2011, p. 57). Assim, em relação à perspectiva gerontológica, considera-se a importância da sociabilidade e dos encontros nessa etapa da vida, principalmente, que é o que possibilita uma velhice ativa, saudável e alegre.

Segundo Frias (2019, p. 118),

É preciso criar um olhar sobre o envelhecer em que haja espaço à decrepitude, a uma degeneração esperada dos corpos no envelhecer tardio, que possa ser acolhido e cuidado num contexto de integralidade e intergeracionalidade. Envelhecer deve ser um processo contínuo da vida, acrescido de fatos subjetivos e sociais e atos que nos faça protagonizar a construção social da velhice, algo que só pode ocorrer por meio de uma “ética do existir”, de um cuidado que dê espaço ao desejar, ao resistir e ao relembrar.

Tendo considerado a velhice por uma ótica gerontológica, é possível perceber, como afirma a autora, que envelhecer é um processo vital, acrescido de fatos subjetivos e sociais e atitudes que possibilitem ao velho ser protagonista de sua vida social em todas as suas dimensões. É preciso, portanto, abrir espaço para um envelhecimento que não nega a degeneração, a decrepitude do corpo, no qual não há necessidade de

mascará-la com produtos químicos e tecnologias que retardam o envelhecimento. Nesta tese, envelhecer é considerado um processo potencializador da vida. Diante dessas reflexões, cabe, então, a seguinte questão: que velho é esse do Palco da Oficina?

1.2.2 Velhice na perspectiva filosófica nietzschiana

Ao perguntarmos aos velhos que participam ativamente do Palco da Oficina se a velhice é trágica, houve o seguinte diálogo:

Cristie: A velhice é trágica?

Tiana: Depende de você. Você faz o que você quer. Você tem sua liberdade. Eu continuo em casa, tenho marido, deixo comidinha em casa pro meu marido quando é pra deixar. Quando é Carnaval, eu digo: “vai comer na rua que hoje eu vou pra gandaia.”

Dulce: Coitadinho do seu marido! Eu disse pra ele casar comigo, não pra casar contigo (risos).

Iniciamos esse subcapítulo com esse diálogo para esclarecer a perspectiva de uma velhice trágica no âmbito do Palco da Oficina. É importante sublinhar que se trata de uma velhice trágica do riso, da alegria, da leveza, que se diferencia da outra velhice que é trágica, no sentido da seriedade, do ressentimento. Nesse aspecto, Tiana e Dulce apresentam uma perspectiva leve sobre a velhice, brincando com ela: “Quando é Carnaval, eu digo: vai comer na rua que hoje eu vou pra gandaia.”. Como resposta a uma velhice trágica, num sentido negativo da “seriedade”, Tiana destaca a força da velhice que dá o poder de decisão e liberdade ao velho: “Você faz o que você quer. Você tem sua liberdade.”. Por sua vez, Dulce brinca e ri da visão de Tiana e brinca com suas possibilidades e liberdade na velhice. Nesse diálogo irônico, Tiana e Dulce celebram a velhice da leveza, da brincadeira.

Após essas falas alegres, quero aludir à interpretação de Deleuze e Guattari, na obra *Mil Platôs*, sobre velhice: “saber envelhecer não é permanecer jovem, é extrair da sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude desta idade” (1997, p. 73). Os autores fazem referência a um *devoir-envelhecimento*, um envelhecimento que não se processa num tempo cronológico, mas no tempo do devir, que é puro movimento. Envelhecer não é uma insistência e uma paralisação para permanecer jovem, não se fixa numa idade, mas numa atitude que está voltada para os fluxos que se criam a cada instante da vida: lentidões e velocidades que são micro

movimentos, presentes nesses fluxos da vida, e não numa idade determinada. Então ressurgem questões: quem é o velho? Quem é o jovem? De que juventude e de que velhice se fala? Agora Deleuze e Guattari nos subsidiarão nessas questões.

No livro *O que é a filosofia?* os filósofos franceses afirmam que só mesmo na velhice deles é possível refletir sobre ela. Avaliam que é uma questão tardia e que surge quando estão suficientemente maduros e calejados pela vida. Observam que, antes, talvez na juventude, não estavam preparados para essa pergunta. Segundo eles, “não estávamos suficientemente sóbrios” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 9), ou seja, os arroubos da juventude não lhes permitiam atingir a suficiente maturidade – dizem de forma precisa: a “sobriedade” – para se interessarem e responderem a essa questão; apenas na idade madura conseguiram abordar essa indagação.

Há casos em que a velhice dá, não uma eterna juventude, mas, ao contrário, uma soberana liberdade, uma necessidade pura em que se desfruta de um momento de graça entre a vida e a morte, e em que todas as peças da máquina se combinam para enviar ao porvir um traço que atravessa as eras. (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 9)

Os autores se referem à elevação de um sentimento de potência nas obras, nos pensamentos, nos conceitos, nas reflexões que são produzidos por eles na maturidade. Segundo eles, isso acontece quando surge uma soberana liberdade, uma prudência que possibilita uma ousadia em busca de uma vida que quer cada vez mais expandir-se e criar novas realidades, advindas de uma transvaloração do próprio movimento produtivo. Liberdade que decorre de se alcançar um novo tipo de produção, não mais delimitado ou cerceado por mercados ou estados oriundos de uma vida entorpecida, anestesiada, porém tomado pela liberdade conquistada pelo se assenhorar de si. Isso possibilita desfrutar da graça de todo um processo de vida, quando tudo é favorável para criar e projetar no futuro um “traço que atravessa todos os tempos”.

As questões apresentadas por Deleuze e Guattari nos levam a tecer algumas considerações: será que, em alguns casos, o velho está mais preparado para as questões que a vida apresenta? Será que, por não precisarem mais cumprir com uma lógica de produção de mercado, eles teriam mais tempo para se dedicar a filosofar sobre a vida e criar novas possibilidades de existência?

Deleuze (1988), na obra *Diferença e Repetição*, no capítulo *O verdadeiro movimento: o teatro e a representação*, estabelece a distinção entre o que ele vai denominar de *teatro da representação* e o *teatro da repetição*:

o teatro da repetição opõe-se ao teatro da representação como o movimento opõe-se ao conceito e à representação que o relaciona ao conceito. No teatro da repetição, experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço que, sem intermediário, agem sobre o espírito, unindo-o diretamente à natureza e à história. (DELEUZE, 1988, p. 31)

A partir dessas considerações, podemos refletir se é possível estabelecer uma conexão entre a relação que o autor faz entre o teatro da representação e o teatro da repetição com a velhice. É possível empregar essa transformação de conceitos oriundos do teatro, aplicando-os à nossa discussão sobre velhice com duas imagens. Uma imagem que alude à *representação* social corriqueira e estabelecida e que classifica as pessoas como velhas, considerando-as como lentas, fracas, isoladas etc., sendo importante destacar, na esteira das perspectivas de Deleuze e Guattari, que existem múltiplos modos de representação da velhice, que podemos organizar em relações: velhice dos ricos, pobres ou de classes médias, dos empresários, funcionários públicos ou trabalhadores assalariados, dentre outras. E podemos aludir a uma velhice como força pura, como a apresentação artística dos velhos no Palco da Oficina, que repetem várias vezes seus personagens, mas que, em cada vez, a expressão de suas atuações se torna mais intensa mais próxima de sua natureza como expressão de arte.

Portanto, dentro de uma lógica produtivista que tem como consequências a descartabilidade das relações humanas e uma pressão que impede a continuidade do vivido e a desatenção às questões relativas aos afetos do corpo, às forças da natureza e da arte, podemos perceber que a velhice e a morte ganham uma nova versão: “a morte neuronal gradativa” (IZQUIERDO, 2002, p. 32 apud FERRAZ, 2010, p. 11-12). Tal versão, segundo Ferraz, carrega cada vez mais o medo de envelhecer que, nesse caso, está ligado à perda progressiva da memória, como uma deficiência das redes neuronais do cérebro.

A partir dessa lógica, que apresenta identidades da velhice, assim como, imagens da velhice coladas em representações, percebemos, através das palavras de Ferraz, uma crítica a esse modelo identitário a partir do pensamento nietzschiano sobre o tema da máscara:

O processo de revalorização da superfície, da máscara, transforma-a em um vasto espaço de disseminação extensiva em que a pele, o corpo, como pura exterioridade e terreno de experimentação, se deixa afetar e contaminar. Esse movimento de contínua deriva, suscitado pelo privilégio da superfície e que certo uso de máscaras pode solicitar, foi, desde Platão, pensado como persistente ameaça à constituição e estabilização do modelo de identidade de que ainda somos herdeiros. (FERRAZ, 2017a, p. 74)

Segundo Ferraz (2002), Nietzsche desconstrói a lógica platônica, que valoriza o modelo identitário, resgatando a importância do teatro e da máscara no final do século XIX. Para o filósofo alemão, o modelo identitário está relacionado a um modelo de verdade, no qual há sempre uma verdade, um fundamento a ser revelado. Nietzsche critica esse modelo, afirmando não haver um fundo a ser revelado. Ao contrário, atrás de cada máscara há outra máscara, outra máscara que aparece. Assim, Nietzsche valoriza a pele, o corpo, o riso, a paródia como um fundo que sobe à superfície, em detrimento da profundidade como interioridade, como seriedade, identidade, fundamento e verdade: “como fizeram os antigos gregos, inventores do teatro, souberam se ater à superfície, e que teriam se revelado, assim, superficiais – por profundidade.” (FERRAZ, 2002, p. 125).

A outra perspectiva para aludir ao envelhecimento não é representação, mas trata-se de uma compreensão que destaca a *repetição* (lembrando aqui a dicotomia deleuzeana atribuída ao teatro: representação e repetição). Essa perspectiva, que visa a entender o envelhecimento segundo suas dores, suas experiências, suas repetições, aponta para um tempo que não é cronológico, mas é puro fluxo de vida. Sob a ótica da velhice da *repetição*, algumas perguntas surgem: quando uma pessoa se torna velha? Aos 20, aos 30, aos 40, aos 50, aos 60, aos 70, aos 80, aos 90, aos 100 anos? Será que o velho não carrega tudo aquilo que o identifica na sociedade?

Visando a avançar nessas indagações, destaco que a perspectiva de velhice que privilegio nesta tese é a da repetição, e não a da representação. Repetição que encontramos nas atividades do Palco da Oficina, nas atuações e memórias dos idosos, que toda segunda-feira, dia de nossos encontros, repetem o ritual de *atuar*, de brincar, de se expor e se transmutar, afastando-se da reiteração da vida cotidiana e assim se fortalecendo, conquistando um novo excedente de forças vitais que os acompanharão até o movimento de repetição e criação.

A partir dessas ponderações, é possível frisarmos mais uma vez que as condições de vida na velhice mudaram. Hoje se vive mais anos de vida e, muitas vezes, vive-se bem. Temos os jovens-idosos que estão plenos de vida e se encontram ainda em plena atividade, como vemos nos velhos da Oficina.

Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche, no capítulo *Da morte voluntária*, elabora um pensamento que pode articular-se às reflexões apresentadas: “Em alguns o coração envelhece primeiro, em outros, o espírito. E alguns são idosos na juventude: mas,

quando se é jovem tardiamente, fica-se jovem longamente.” (NIETZSCHE, 2011, p. 70).

Ainda conforme o filósofo alemão, em seu aforismo *O filósofo e a velhice*, na obra *Aurora* (NIETZSCHE, 2004, p. 266), afirma-se:

A piedade que dispensamos ao idoso, sobretudo quando é um velho sábio e pensador, facilmente nos torna cegos ao envelhecimento de seu espírito, e é sempre necessário fazer sair do esconderijo os sinais de tal envelhecimento e cansaço, isto é: expor o fenômeno fisiológico por trás da predisposição e preconceito moral, para não nos tornarmos os bobos da piedade e prejudicadores do conhecimento. Pois não raro o homem idoso é tomado pela ilusão de uma formidável renovação e renascimento moral e, a partir dessa sensibilidade, emite julgamentos sobre a obra e o curso de sua vida, como se apenas então chegasse à clarividência: e, no entanto, o que inspira esse bem estar e esses juízos confiantes não é a sabedoria, mas a fadiga.

Nietzsche afirma a fadiga como um bem estar, um alívio que liberta o homem na sua velhice de uma obstinação por conhecimento, no qual o anseio repousa por não precisar mais de tanto esforço para cultivar cada vez mais sabedoria. Nessa concepção, é permitido envelhecer sem mais necessidade de competição entre homens e, sim, repousando nos braços de uma mulher: “[...] é a velhice e a fadiga que lhe permitem assim amadurecer, silenciar e repousar na luminosa idolatria de uma mulher¹¹.” (NIETZSCHE, 2004, p. 267). Assim, envelhecer, afirmando não só uma “suposta” sabedoria que a velhice tem, mas, sim, uma experiência vital que inclui o cansaço da vida que, com isso, traz uma leveza para pôr fim a essa obstinação.

Nas palavras de Barrenechea (2014, p. 131),

O retorno do trágico – para além dos trágicos da moral, da metafísica, da religião, da seriedade – consiste em rever, de forma lúdica e irônica, com alegre sabedoria, a condição desse torturado animal, desse animal tão sacrificado por fantasias, por utopias, por visões teleológicas. Esse animal tornado antinatural, extraviado, cansado de sua seriedade, pode recuperar a leveza; leveza que pode ser enxergada a partir de outra perspectiva do trágico.

Após essas considerações, dirijo o olhar novamente para as atividades do Palco da Oficina, e constato que, além da situação de dependência financeira ou condição de autonomia dos velhos, eles sempre têm possibilidades de criação. Há um jogo de forças que passa pelo sentido das forças atuantes. Qual é o sentido de uma velhice ressentida, reativa e, por outro lado, aquele de uma velhice ativa, afirmativa da vida, alegre?

¹¹ Mulher, para Nietzsche, é associada à máscara, à cosmética, de que os filósofos da seriedade não conseguiram se aproximar. É a potência da superfície que está em jogo. Por sua vez, a sabedoria que é almejada pelos homens tem a ver com a profundidade, com a interioridade.

Inspirado em Nietzsche, Deleuze nos apresenta as seguintes palavras: “Jamais encontraremos o sentido de alguma coisa (fenômeno humano, biológico ou até mesmo físico) se não sabemos qual é a força que se apropria da coisa, que a explora, que dela se apodera ou nela se exprime” (DELEUZE, 1976, p. 3).

Para retomar a análise das duas perspectivas de velhice nesta tese, é importante mostrar que a velhice é um jogo de forças; e ela se manifestará conforme a força primordial que a anima: seja ela ativa ou reativa (fadiga, cansaço, competição, dor, alegria etc.). Ao falar das forças, Deleuze afirma, a partir de Nietzsche, que

as forças têm uma quantidade, mas também têm a qualidade que corresponde à sua diferença de quantidade; ativo e reativo são as qualidades das forças. Presentimos que o problema da medida das forças é delicado porque põe em jogo a arte das interpretações qualitativas.” (DELEUZE, 1976, p. 35)

A questão de ativo e reativo, conforme a interpretação deleuzeana, inspirada em grande parte em Nietzsche, sempre é um fulcro que nos permite avaliarmos as diferentes atitudes: ativas ou reativas, criativas ou ressentidas dos velhos na Oficina.

Machado, em seu livro *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*, propõe um objetivo: “mostrar como os gregos lidaram com a questão da crueldade, procurando se proteger de um mundo sombrio, atroz, aterrador, através da ‘ilusão artística homérica’.” (MACHADO, 2006, p. 203). Segundo o autor, para Nietzsche, “no momento inicial de sua produção teórica, esse mundo cruel, um mundo pré-homérico, ou titânico, é que nos dá uma imagem da vida dominada pelos filhos da Noite: a Discórdia, a Velhice, a Morte...” (MACHADO, 2006, p. 203). Machado mostra que, nos tempos longínquos dos helenos, a velhice podia ser identificada com coisas sombrias, como a Discórdia e a Morte. Na ótica cultivada na Oficina, é possível encontrar outros caminhos e possibilidades na velhice, totalmente diversos desse panorama sombrio; é possível transmutar a dor em alegria, as sombras em criações, o tanático em festivo. Não seria essa uma maneira de os velhos se protegerem dos perigos, das ameaças, das dores da velhice?

No aforismo 239, do Livro III, de *A gaia ciência*, Nietzsche fala da importância da alegria e do bom humor para a vida.

Sem alegria – Basta uma única pessoa sem alegria para criar constante mau humor e céu escuro em toda uma casa; e somente por milagre ocorre que não haja essa pessoa! – A felicidade está longe de ser uma enfermidade assim contagiosa – de onde virá isso? (NIETZSCHE, 2001, p. 180)

Na velhice, esse mau humor é ainda mais nocivo porque se espalha, contagiando quem está por perto, tendo em vista que o velho, por já associar sua condição à discórdia, à dor, ao sofrimento e à morte, tende a se entregar ao mau humor. Diante dessa situação, ou reagem às vicissitudes da vida com mau humor e ressentimento ou agem em relação a elas pela alegria. Nesse caso, ao contrário de uma velhice sombria e triste, Nietzsche fala da importância da alegria e do bom humor para alcançar a felicidade e a saúde. Na experiência que vivencio com os velhos na Oficina, em um espaço em que a alegria é ativada, potencializada, a felicidade transparece nos corpos dos velhos e contagia todo o grupo. É melhor oferecer ao velho da Oficina o exemplo de sua própria alegria, esperando que ela se propague de maneira que contagiosa.

A alegria retira o homem da necessidade de julgar o existir para habitar o presente alegremente e, assim, o aproximar da afirmação total da vida e, com isso, da grande saúde. Nietzsche apresenta seu conceito da grande saúde, na obra *A gaia ciência*, aforismo 382:

A grande saúde – Nós, os novos, sem nome, de difícil compreensão, nós, rebentos prematuros de um futuro ainda não povoado, nós necessitamos para um novo fim, também de um novo meio, ou seja, de uma nova saúde, mais forte alerta alegre firme audaz que todas as saúdes até agora. [...] – uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar... (NIETZSCHE, 2001, p. 286)

Essa noção singular tem muitos desdobramentos e implicações na obra de Nietzsche. Cabe um comentário elucidativo de Ferraz quando analisa esse aforismo, sustentando que na grande saúde há um movimento radical que é a capacidade de “rir da comédia da existência e de si mesmo. Somente uma saúde que se coloca sempre à prova, tornando-se cada vez mais resistente, possibilita uma aventura de tais dimensões.” (FERRAZ, 2017a, p. 137).

Já Barrenechea destaca, quando comenta a interpretação de Ferraz sobre a tragédia, a relação do trágico do riso com a grande saúde, com a afirmação irrestrita de todas as vicissitudes da vida:

Perante todas as vicissitudes vitais, perante todos os limites e dores da existência, perante todas as precariedades que levariam o homem a rejeitar a existência ou a cair em atitudes fracas, decadentes, seria fundamental cultivar nossa capacidade de rir, de ter uma visão distanciada de todas as comédias da existência, vitais. Essa capacidade lúdica e risível seria um sintoma claro de grande saúde. Ferraz sintetiza essa condição, decorrente de um “movimento de radicalização progressiva da gaia ciência, da capacidade de rir da comédia da existência e de si mesmo. Somente uma saúde que, sempre posta à prova,

se torna cada vez mais resistente e possibilita uma tal aventura”.
(BARRENECHEA, 2014, p. 134)

A partir das considerações de Nietzsche e de seus comentadores – Ferraz e Barrenechea –, observamos que o filósofo alemão sugeriu olhar, como ponto de partida, para a saúde ao invés de olhar para a doença. Ele não sugere negar a doença, mas, sim, afirmá-la e utilizá-la como força para se chegar à saúde, entendendo que ela não se conserva e, sim, se adquire continuamente e será sempre, portanto, uma nova saúde. Uma saúde mais forte e mais alegre. Faz parte da grande saúde a percepção de que também a perdemos e que tal perda se torna força para alcançar ainda mais saúde. Esse pensamento de Nietzsche vai ao encontro de seu conceito sobre o trágico, sendo este vinculado à alegria e ao riso.

O filósofo Deleuze (1988-1989) enriquece essa discussão ao apresentar outra abordagem quando fala da velhice no documentário *O abecedário* – série de entrevistas a Claire Parnet:

O que é terrível na velhice? Não é brincadeira. É a dor e a miséria. Não é a velhice em si. O que é patético, o que torna a velhice algo triste são as pessoas pobres que não têm dinheiro para viver, nem um mínimo de saúde necessário e que sofrem. Isso é que é terrível. E não a velhice! A velhice não é um mal em si. Com dinheiro suficiente e um mínimo de saúde, é formidável. E por que é formidável? Primeiro, porque, na velhice, sabe-se que chegou lá. O que é muito! Não é um sentimento de triunfo, mas chegou lá. Chegou lá em um mundo cheio de guerras, de vírus malditos e tudo o mais. Mas conseguiu atravessar tudo isso, os vírus, as guerras e todas estas porcarias. Esta é a hora em que só há uma coisa: ser! O velho é alguém que é. Ponto final.

Deleuze (1988-1989) apresenta uma ótica em relação à velhice, na qual observamos que os velhos que construíram uma condição financeira favorável estão mais aptos para cuidar melhor de sua saúde e conquistar sua independência e autonomia. Dessa forma, fica claro que uma boa situação econômica tem muita relação com uma velhice saudável e amena, apesar de um mundo que, segundo o filósofo, não propicia as condições para se chegar até essa etapa da vida, não se facilita chegar com saúde e com as condições materiais propícias. Para Deleuze, o velho conseguiu atravessar “os vírus, as guerras e todas essas porcarias. Esta é a hora em que só há uma coisa: ser! O velho é alguém que é. Ponto final”.

Refletindo a partir de Deleuze, na relação que estabelecemos com a velhice, também não temos como encontrar o seu sentido sem fazer contato com as forças sociais, políticas, morais e históricas que estão presentes na atualidade de cada geração. Essa afirmação de Deleuze também não é uma forma de se relacionar com as condições

da vida? Podemos afirmar, nesse sentido, que a velhice pode se apoderar de si? Segundo Deleuze, será que envelhecer e ser esquecido pela sociedade não seria uma maravilha? E não seria isso uma atitude da grande saúde, de afirmação da vida, na perspectiva nietzschiana?

Um ser tipicamente mórbido não pode ficar são, menos ainda curar-se a si mesmo; para alguém tipicamente são, ao contrário, o estar enfermo pode ser até um enérgico estimulante ao viver; ao mais – viver. De fato, assim me aparece agora aquele longo tempo de doença: descobrir a vida e a mim mesmo como que de novo, saboreei todas as boas e mesmo pequenas coisas, como outros não as teriam sabido saborear – fiz da minha vontade de saúde, de vida, a minha filosofia... (NIETZSCHE, 1995, p. 25)

Tal pensamento nietzschiano traz em si o trágico da existência do próprio filósofo que, a partir da doença, afirma a vida com mais sabor. Assim, considerando as duas perspectivas da velhice a partir do pensamento trágico nietzschiano: a velhice do trágico da seriedade e a velhice do trágico da alegria - enfatizamos a importância para a saúde e para a existência dos velhos do Palco da Oficina o contato com a alegria, a leveza, o humor, o riso e a afirmação da vida em sua totalidade: nas dores e nos sabores. Com isso, a seguir, apresento uma reflexão sobre velhice e trágico.

1.2.3 Velhice e trágico

Após as conquistas realizadas ao longo desta tese e que nos trouxeram até aqui, é importante nos determos de uma forma mais minuciosa no estudo do pensamento de Nietzsche sobre o conceito de *trágico*, na medida em que pretendemos estabelecer uma relação mais estreita entre ele e as vivências dos velhos no Palco da Oficina, interpretando espaço-movimento como um lugar de criação de memórias e de novos sentidos vitais.

Nietzsche apresenta seu pensamento sobre o trágico em movimento e transmutação – pois ao longo de toda a obra novas perspectivas de abordagem e mesmo de sentimentos se configuram no filósofo alemão. Já em seu livro inaugural, *O nascimento da tragédia*, o filósofo interpreta o trágico como jogo de tensão entre os impulsos artísticos apolíneos e dionísíacos. Segundo o autor, os deuses olímpicos da arte, Apolo e Dionísio, provocam dois impulsos inspiradores. Geram, ainda separadamente, as obras de arte apolínea e do instinto dionísíaco. Quando deixam de guerrear entre si, unindo-se e reconciliando-se, eles produzem a tragédia ática, gênero de teatro muito difundido na Grécia arcaica. Sendo Apolo o deus do sonho, e Dionísio,

o deus da embriaguez, a arte apolínea é a arte da figuração e a arte dionisíaca é a arte não figurada:

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico, a apolínea, e a arte não-figurada da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática (NIETZSCHE, 1992, p. 27).

Destaco a articulação entre esses dois impulsos artísticos gregos – apolíneo e dionisíaco – no Palco da Oficina. É possível compreender que o impulso apolíneo está relacionado à arte onírica, ao sonho, como no cinema; enquanto o impulso dionisíaco, da embriaguez, da desmedida, e também da alegria, se aproxima da concepção de velhice que utilizamos nesta pesquisa, ou seja, a de que, apesar das marcas do tempo no corpo, os velhos sentem alegria por dançar, cantar e movimentar-se quando estão no Palco; nesse estado de êxtase, de embriaguez, podemos considerá-los vivenciando uma espécie de *pathos* dionisíaco.

As tristezas, os sofrimentos não são ignorados, mas nem por isso deixam de estar presentes, de atuar, mas em uma presença transmutada pela embriaguez dionisíaca, que se torna possível pelas configurações e transbordamentos de forças que se efetivam no Palco. Eles estão lá e existem.

No espaço da Oficina, encontramos, além de sofrimentos e de todas as vicissitudes que atingem a velhice, forças poderosas que se manifestam seja na criação apolínea, inspirada pelas belas formas na arte do cinema, seja na vibração dionisíaca que se presentifica nos corpos dos velhos, a partir do desejo e da criação que eles apresentam, nas suas recitações, nos seus cantos, nas suas danças e nas suas expressões artísticas.

Propomos, então, a relação do conceito de *trágico* do filósofo com a prática que vivenciamos no Palco da Oficina. Da mesma forma, vinculamos o conceito de *trágico* em questão a essa realidade da vida, na qual recomeçar e reconstruir já são atitudes afirmativas e de combate de forças.

Nesse sentido, na obra *Nietzsche e a alegria do trágico*, Barrenechea assinala:

Nietzsche postula, assim, uma surpreendente visão da tragédia. É preciso uma nova ótica da tragédia que não esteja a serviço da seriedade, da fuga do mundo. É imprescindível uma tragédia que permita rir de tudo e de todos. [...] Nietzsche afirma que é preciso chegar ao quinto ato da tragédia, a paródia de tudo, é necessário estabelecer o riso amplo e irrestrito sobre todas as tragédias cotidianas; será mister, ainda, rir das religiões, das metafísicas, das morais. Ao rir de tudo, para além da culpa, dos castigos, das premiações, o homem encontrar-se-ia num estado de suprema celebração e afirmação. (BARRENECHEA, 2014, p. 18).

Com isso, há uma questão a refletir: os velhos da Oficina chegam ao ponto de rir de tudo para além da culpa? Os velhos, na visão metafísica e moral de uma vida ordinária, conservam a vida e evitam a morte. Vivem numa vida submissa à moral, ressentidos e culpados. Essa é uma visão que também existe entre os velhos da Oficina, mas, quando estão nos espaços do Palco da Oficina, também transformam essa visão, criam memórias e novos sentidos para a sua existência. Quando saem desse espaço, os sentimentos de ressentimento e culpa, às vezes, retornam, porém, como afirma Mucida, “Saber fazer certo humor com aquilo que não se apaga e aprender a brincar com algumas das marcas esculpidas pelo tempo são maneiras desembaraçadas de conduzi-las” (2009, p. 70). Dessa forma, tais sentimentos de ressentimento, de culpa e de mau humor vão perdendo a força, pois cada vez que os velhos retornam ao Palco da Oficina, potencializam a saúde, a alegria e o esquecimento, na perspectiva nietzschiana, e conduzem essa potência cada vez mais para a vida ordinária. Mesmo se esse instante do Palco da Oficina for efêmero, ele não permanece menos ligado à passagem pelo sofrimento e, se durante uma curta duração, a vida dos velhos parece valer a pena, todos os outros momentos também valem, até os mais penosos, pois são contagiados. O ato da afirmação vital é, para Nietzsche, uma forma de antídoto contra o ressentimento e o mau humor.

Nas palavras de Ferraz: “Digerir leva tempo... um tempo não mais pensado como caminho irreversível (e cada vez mais precoce) para a morte, mas acolhido e intensificado em favor de novas e imprevisíveis maneiras de agir e de viver” (2010, p. 18). É esse tempo afirmado, acolhido e intensificado que vamos experimentando nos encontros na Oficina e nas apresentações no Palco. Um tempo que possibilite novas maneiras de agir, de viver, de envelhecer.

No aforismo 223, de *Além do bem e do mal*, vemos como é possível articular a seriedade da existência com a celebração carnavalesca, aristofânica do mundo. Nessa perspectiva reside a visão trágica do mundo, que motivaria os integrantes da Oficina:

[...] somos a primeira época estudiosa em matéria de ‘fantasias’, quero dizer, de morais, artigos de fé, gostos artísticos e religiões, preparada, como nenhuma época anterior, para o Carnaval de grande estilo, para a mais espiritual gargalhada e exuberância momesca, para a altura transcendental da suprema folia e derrisão aristofânica do mundo. Talvez descubramos precisamente aqui o domínio da nossa invenção, esse domínio em que também nós ainda podemos ser originais, como parodistas da história universal e bufões do Senhor, quem sabe. Talvez, se nada mais do presente existir no futuro, justamente a nossa risada tenha futuro! (NIETZSCHE, 2005, p. 114-115)

Ainda no sentido de elucidar o fenômeno trágico, em uma entrevista à Revista Trágica, sobre sua nova edição da obra *Nietzsche e o bufão dos deuses* (2017b), Ferraz comenta esse aforismo:

O que estava em jogo, como diversas vezes sinalizado ao longo da obra, era a ultrapassagem do “trágico” (entre aspas) das morais e das religiões ocidentais, por efeito da paródia em sua “altura transcendental”, em direção ao trágico dionisíaco, atravessado pelo “riso de ouro” dos deuses. Por isso o plural inserido por mim na expressão nietzschiana: “bufão dos deuses”. Também por conta da afirmação nietzschiana da comédia da existência como encenação apta a distrair os deuses, entediados com a imortalidade. O que, ao mesmo tempo, festeja a finitude, funcionando como cura para a mais persistente doença diagnosticada por Nietzsche em nossa cultura: o ressentimento com o tempo em um duplo sentido, por sua finitude e sua irreversibilidade. (FERRAZ, 2017b, p. 130)

A partir das considerações de Nietzsche, de seus comentadores, Barrenechea e Ferraz, podemos afirmar, sob a ótica nietzschiana, que para se chegar a um estágio de celebração irrestrita da vida é fundamental um riso que se configure no sentido dionisíaco da existência, ou seja, que se manifeste como efetivação da atitude trágica tematizada por Nietzsche. Perante todas as dores da existência que nos afetam na velhice, na finitude, é primordial exercer a nossa capacidade de rir: a capacidade de rir de si mesmo como uma aventura radical de transmutação e transvaloração, na qual é possível brincar com a existência, até com tudo aquilo considerado grave, sério.

No aforismo 154, na obra *Humano demasiado humano*, o próprio título já traz uma proposta, para a qual Nietzsche quer nos conduzir: “brincando com a vida”. Ele se refere aos gregos antigos, sugerindo a vida como um jogo, como uma brincadeira, pois, segundo ele, “a seriedade lhes era bem conhecida na forma de dor”. Assim, segundo o filósofo, o que ele denomina de “imaginação frívola homérica” era necessária a eles para suavizá-los de um agudo intelecto. Sugere ainda que somente pela arte se pode transformar a miséria em deleite. Lembremos que Nietzsche valoriza em toda a sua filosofia a arte, entendida como um tônico para curar todas as dores da vida. Para ele, uma vida artística é uma vida que aboliu de seu percurso o ressentimento. Enfim, é uma

vida afirmativa da totalidade da existência. Ainda, segundo o autor, os gregos se atormentaram pelo prazer de uma vida artística e passaram a viver na mentira e na ilusão, como um jogo, por desfrutar desse prazer que, para o filósofo alemão, sentem todos os povos poetas.

Brincando com a vida – A facilidade e frivolidade da imaginação homérica era necessária para suavizar e temporariamente suprimir o ânimo desmedidamente apaixonado e o intelecto extremamente agudo dos gregos. Como a vida parece amarga e cruel, quando fala esse intelecto! Eles não se iludem, mas deliberadamente cercam e embelezam a vida com mentiras. Simônides aconselhava seus patrícios a tomarem a vida como um jogo; a seriedade lhes era bem conhecida na forma de dor (pois a miséria humana é o tema que os deuses mais gostam de ver cantado) e sabiam que apenas através da arte a própria miséria pode se tornar deleite. Mas, como castigo por tal percepção, foram tão atormentados pelo prazer de fabular, que na vida cotidiana tornou-se difícil para eles livrar-se da mentira e da ilusão, como todos os povos poetas, que têm igual prazer na mentira e não experimentam nisso nenhuma culpa. Provavelmente isso levava ao desespero os povos vizinhos. (NIETZSCHE, 2000, p. 119)

A partir dessa afirmação do aspecto lúdico da vida, surgem as seguintes questões: pode a velhice experimentada pelos velhos no Palco ser uma experiência intensamente artística? É possível desfrutar desse prazer sem nenhuma culpa? Será que no Palco eles brincam com a vida, para além das lembranças, do ressentimento, da moral? O que prova o vivido: o que se dirá sobre ele? O que prova o vivido é a prática, é a experiência.

A velhice é um lugar em que se articulam lembrança e esquecimento. Esse momento da arte no Palco possibilita suavizar, através do jogo, da imaginação, da criação de personagens, o peso da velhice, recriando novos sentidos e novas memórias para os velhos. Nesse sentido, esse jogo os leva a criar inúmeros personagens. Recorro à Nietzsche quando alude à singular perspectiva de contarmos com um terceiro olho, como um saber artístico e como uma porta para a alegria:

O terceiro olho – Quê? Você ainda necessita do teatro? É ainda tão jovem? Seja inteligente, busque a tragédia e a comédia ali onde são representadas melhor! Onde tudo é mais interessante e interessado. Sim, não é tão fácil permanecer apenas espectador então – mas aprenda isso! E em quase todas as situações que lhe forem difíceis e dolorosas, você terá uma pequena porta para a alegria e um refúgio, mesmo se as suas próprias paixões o acometerem. Abra o seu olho de teatro, o terceiro grande olho que olha para o mundo pelos outros dois! (NIETZSCHE, 2004, p. 254)

A partir dessa citação – aforismo 509, do livro V de *Aurora* – reflito sobre o terceiro olho proposto pelo filósofo com o intuito de estabelecer a sua relação com a velhice, com a maturidade e a sabedoria perante a vida. No início do aforismo, o

filósofo pergunta: “Quê? Você ainda necessita do teatro? É ainda tão jovem?”. Que podemos responder? Será que é na maturidade que adquirimos a sabedoria para perceber a existência desse terceiro olho de teatro? Na continuidade do aforismo, seguem outras observações. O pensador alemão fala da dificuldade de ser apenas espectador da vida e aprender que, apesar de todas as situações dolorosas da existência, temos sempre uma saída para a alegria. Provavelmente, só vamos obter essa sabedoria a partir de muitas experiências e com a inteligência adquirida em uma vida madura, ou seja, na velhice. Será que o terceiro olho de que fala o autor é um olho que se pode adquirir na maturidade, no momento em que chegamos a um tempo da vida em que tudo que vivemos já não tem tanta importância e podemos olhar com mais distância o que nos acontece? E voltamos à questão da tese: será que os velhos que frequentam o Palco da Oficina descobriram esse o seu terceiro olho? Será que eles já perceberam a porta para a alegria?

As ponderações de Ferraz poderão, sem dúvida, permitir avançarmos nessas indagações:

Uma vez desenvolvido, esse olhar capaz de usufruir das peças encenadas neste palco funciona, além disso, como uma porta de saída para a alegria, como uma defesa eficaz contra o sofrimento, já que ajuda aquele que o possui a escapar do domínio das próprias paixões, fazendo com que se desdobre em ator e ao mesmo tempo em espectador de seu próprio drama [...] Voltando seu “terceiro olho” para os “doutores da finalidade da existência”, Nietzsche rompe com a seriedade trágica que tais personagens instauram sobre a terra. Somente por efeito desse órgão suplementar o mundo pode-se tornar mais leve, libertando-se do peso criado e mantido por todo fundador de moral e religião. (FERRAZ, 2017a, p. 126-127)

Ferraz revela a presença de duas óticas sobre trágico na filosofia nietzschiana: trágico da seriedade, quando fala dos “doutores da finalidade da existência”, próprio dos moralistas, dos religiosos, dos metafísicos; e o trágico da alegria, quando alude a uma porta de saída para a alegria e quando se é também espectador do seu próprio drama, mantendo outra relação com as paixões que podem levar a um caminho de sofrimento, de dor e libertando-se do peso da moral e da religião.

Quanto maior forem as perspectivas, os estados de saúde e de doenças por que o corpo é afetado, maior é o leque de sentidos e de interpretações que temos ao nosso alcance. As palavras de um velho da Oficina ajudam a ampliar essas reflexões: “Nesse tempo da vida, tudo que vier é lucro!”¹². A partir das experiências artísticas dos integrantes do Palco da Oficina, na busca de viver com intensidade e força, nas opções

¹² O nome do autor da frase, a pedido do próprio, ficou oculto para não expô-lo.

que faz na própria vida, a proximidade da finitude permite avaliar tudo como parte da comédia da existência, a que é diferente da finitude como castigo, como uma expiação de um passado perdido. Só adquirimos a visão da comédia da existência com o desenvolvimento desse terceiro olho, que nos resguarda contra o tédio da imortalidade.

Sobre a questão da imortalidade, em *Aurora*, no aforismo 568, *O poeta e o pássaro*, Nietzsche afirma:

O pássaro fênix mostrou ao poeta um rolo em chamas, quase carbonizado. “Não se apavores!”, disse ele, “é sua obra! Não tem o espírito da época e tampouco o espírito que são contra a época: logo, tem de ser queimada. Mas este é um bom sinal. Há muitas espécies de auroras”. (2004, p. 282)

Ferraz comenta esse aforismo:

[...] é o próprio pássaro Fênix que fala ao criador. Mostra-lhe um rolo de papel incandescente, quase carbonizado – a obra do escritor. Por não expressar nem o espírito de sua época nem o daqueles que são contra ela, tal obra atópica, radicalmente extemporânea, deve, segundo a Fênix, ser queimada, o que seria, aliás, bom sinal, pois acrescenta a ave mítica, retomando em parte a epígrafe de *Aurora*: “Há diversas espécies de auroras.”. Assim, não apenas o autor, mas, a própria obra será consumida pelo fogo, irradiando seu brilho fulgurante, para se transformar, a seguir, em cinzas, a pulverização equivalendo à condição mesma de sua verdadeira imortalidade. Mais uma vez, e de maneira ainda mais radical, o que resta é o puro movimento que, ultrapassando a obra, destrói em sua forma estática e a liberta da própria morte. Fim e novo começo; fogo, cinza e incandescência de uma nova e brilhante aurora, a obra só perfaz seu destino dionisíaco destruindo-se e produzindo o surgimento de outra coisa – em outro lugar, mais longe. (2017a, p. 95-96)

O medo da morte faz buscar a imortalidade a qualquer custo – o não morrer. Nessa perspectiva, buscam-se artifícios para retardar a morte, comprometendo a própria vida, mesmo com a certeza de que não há como escapar da morte. Nesta tese, a imortalidade, na perspectiva da *Aurora* de Nietzsche, vem no personagem do pássaro mítico – Fênix. A imortalidade apresentada pelo filósofo não é pelo viés metafísico, não é transcendente. Ela renasce das cinzas, como uma nova aurora e, assim, sempre renascem novas auroras. Imortalidade na vida, sem comprometê-la, na qual a vida renasce a cada nova criação. Morremos e renascemos em vida diversas vezes, criando novos sentidos e novas memórias. E é através do potencial criativo oriundo da arte que isso se torna possível.

Pela arte há a afirmação da vida e da morte na tragicidade da existência. Em um aforismo nietzschiano – o *Homo Poeta*, Nietzsche, afirma que o “homo poeta” é aquele que faz a travessia de um trágico da moral para um trágico dionisíaco, da alegria:

Homo poeta – Eu mesmo, que fiz inteiramente só essa tragédia das tragédias, até onde ela possa estar pronta, eu, que primeiramente ateí no da moral na existência, e depois o apertei de forma tal que somente um deus o poderá desatar – como exige Horácio! –, eu próprio matei agora todos os deuses no quarto ato – por moralidade! Que será agora do quinto ato? De onde tirei a solução trágica? – Devo começar a imaginar uma solução cômica? (NIETZSCHE, 2001, p. 161)

Nesse aforismo – 153, do Livro III, da obra *A gaia ciência* –, o filósofo afirma que fez a tragédia das tragédias, primeiramente, reforçando a moral na existência e que, ao longo de sua obra e de sua vida, reflete sobre como pensar o trágico, propondo uma solução cômica como forma de transvalorar a moral. Será isso o que Nietzsche afinal apresenta como seu pensamento trágico: a união da tragédia e da comédia, das dores e das alegrias, numa afirmação incondicional da vida, um sim à totalidade da existência? A partir dessas ideias, podemos refletir sobre uma velhice trágica e um Palco trágico de criação da velhice?

Refletir sobre a velhice na perspectiva nietzschiana também é afirmar a finitude da vida, o que é de grande relevância na questão do envelhecimento. Falar da morte não necessariamente precisa carregar um peso, mas ainda é um tema difícil de ser evocado nesse tempo de vida. O medo de envelhecer é também o medo de morrer, como se a morte só tivesse próxima de quem é velho.

No aforismo 281 do Livro II, da obra *A gaia ciência*, Nietzsche afirma que saber terminar é uma arte que só “os mestres de primeira categoria dão-se a conhecer”.

Saber terminar – Os mestres de primeira categoria dão-se a conhecer pelo fato de, tanto nas coisas grandes como nas pequenas, saberem terminar de modo perfeito, seja uma melodia ou um pensamento, seja o quinto ato de uma tragédia ou uma ação política. Os melhores de segunda categoria sempre se inquietam com a aproximação do fim, não descendo para o mar com a orgulhosa e tranquila cadência das montanhas junto a Porto Fino, por exemplo – ali onde a Baía de Gênova termina de cantar sua melodia. (NIETZSCHE, 2001, p. 191)

A partir dessa afirmação, pode-se relacionar tal arte com as questões da velhice, que já indica uma proximidade com a finitude, ou seja, com o término da vida. Como saber terminar a vida com poesia, como uma bênção, e não lamentando, com ressentimento? Será que na velhice essa arte de saber terminar se efetiva pela sabedoria conquistada a partir de tudo a que foi vivido na existência? Nesse grau da vida, que é a velhice, é possível saber terminá-la com coragem, com tranquilidade, de uma forma poética, afirmando-a? O que podemos aprender sobre essas questões com os velhos que se apresentam no Palco da Oficina?

Nas provocações desse aforismo de Nietzsche, há o convite a sermos na vida mestres de primeira grandeza, que afirmam, “tanto nas coisas grandes como nas pequenas, saberem terminar de modo perfeito”. E quantas vezes morremos e renascemos em vida, como a Fênix que traz novas auroras? “Há tantas auroras que não brilharam ainda.” (RIGVEDA apud NIETZSCHE, 2004, epígrafe).

No relato dos velhos, quando chegam à Oficina, observo que o ressentimento surge com o passar inexorável do tempo. Nessas condições, percebo um duplo ressentimento: primeiro, que o tempo passa; segundo, que ele é irreversível. Algumas vezes, saber terminar se torna difícil, por exemplo, quando há separação de um ente querido, de laços afetivos, tornando essa situação insuportável. Por isso a força desse aforismo de Nietzsche, que nos convida, poeticamente, a ver a vida por outra perspectiva: “Os melhores de segunda categoria sempre se inquietam com a aproximação do fim, não descendo para o mar com a orgulhosa e tranquila cadência das montanhas junto a Porto Fino, por exemplo – ali onde a Baía de Gênova termina de cantar sua melodia.”.

Saber terminar qualquer situação com arte é viver e afirmar a potência da vida. Isso é o que aprendemos com esse mestre de primeira grandeza, que é Nietzsche.

Ainda sobre a questão do término da vida, no aforismo 96, da obra *Além do bem e do mal*, Nietzsche apresenta outro saber: “sair da vida abençoando-a”: “Devemos nos despedir da vida como Ulisses de Nausícaa – bendizendo mais que amando.” (NIETZSCHE, 1992, p. 72). Inspirado em Ulisses, quando se despede dos seus amores, o filósofo nos convida a despedir da vida, bendizendo-a mais que a amando.

Ao refletir sobre isso, percebo que, segundo Nietzsche, bendizer é mais que amar. Será que para ele amar ainda pode trazer uma ligação forte com a pessoa amada e, com isso, permitir que paixões, ressentimentos, mágoas levem a uma despedida mais pesada, mais infeliz; ao passo que, bendizer leva a um desprendimento das paixões e a despedida é mais tranquila, mais leve, na medida em que afirma o vivido na totalidade? Será que, ao bendizer, nos despedimos em estado de graça de qualquer coisa na vida? Ao participarem da Oficina, no instante do Palco, os velhos estão afirmando a velhice a ponto de conseguir bendizê-la? Será o Palco a paisagem onde os velhos terminam de cantar a sua melodia bendizendo a vida?

O verbo “bendizer” utilizado por Nietzsche, ganha uma nova perspectiva no aforismo. Ganha força e leveza, diferente do amor, que, nesse caso, carrega o peso do aprisionamento a qualquer objeto de amor, inclusive o amor à vida.

Em *Assim falou Zaratustra*, no capítulo *Da morte voluntária*, o filósofo afirma: “E todo aquele que deseja a glória tem que despedir-se a tempo da honra e exercer a difícil arte de, no tempo certo, – ir-se embora.” (NIETZSCHE, 2011, p. 70). Como o autor afirma, é uma sabedoria se despedir no tempo certo, embora também reconheça que é uma difícil arte: ir-se embora no tempo certo. Ulisses teve essa sabedoria ao despedir-se de seu amor, bendizendo mais que amando.

Ainda na obra *Assim falou Zaratustra*, no capítulo *Nas ilhas bem aventuradas*, Nietzsche afirma: “criar – eis a grande libertação do sofrer, e o que torna a vida leve. Mas, para que haja o criador, é necessário o sofrimento, e muita transformação.” (NIETZSCHE, 2011, p. 82). Novamente, o filósofo apresenta a perspectiva trágica que afirma a vida, apesar de todo o sofrimento.

Em continuidade a essas reflexões, destacamos um trecho da segunda parte do texto *Da visão e enigma* de *Assim falou Zaratustra*:

E, em verdade, o que vi, jamais vira igual. Vi um jovem pastor contorcendo-se, sufocando, estremecendo, com o rosto deformado, e uma negra, pesada serpente que lhe saía da boca.

Alguma vez vi tanto nojo e pálido horror em um rosto? Havia ele dormido? E a serpente rastejou para dentro de sua garganta – e ali mordeu firmemente.

Minha mão puxou e tornou a puxar a serpente: – em vão! Não consegui puxar a serpente da garganta. Então de dentro de mim se gritou: “Morde! Morde!

Corta a cabeça! Morde!” – assim se gritou de dentro de mim, meu horror, meu ódio, meu nojo, minha pena, tudo de bom e ruim gritou com um grito de dentro de mim. –

[...] Quem é o pastor em cuja garganta a serpente entrou? Quem é o homem em cuja garganta entrará tudo de mais pesado, de mais negro?

– Mas o pastor mordeu, tal como lhe disse meu grito; mordeu com boa mordida! Para longe cuspiu a cabeça da serpente –: e levantou-se de um salto.

–

Não mais um pastor, não mais um homem – um transformado, um iluminado que ria! Jamais, na terra, um homem riu como ele ria!

Ó meus irmãos, escutei um riso que não era riso de homem – e agora me devora uma sede, um anseio que jamais sossega.

Meu anseio por esse riso me devora: oh, como suportaria ainda viver? E como suportaria agora morrer? –

Assim falou Zaratustra. (NIETZSCHE, 2011, p. 152)

Esse texto tem uma força trágica que remete à alegria e à afirmação irrestrita da existência. “Corta a cabeça! Morde!”. Não há uma entrega ao desespero, apesar do sufocamento. Acontece a transformação imediata de um instante de angústia para um instante de riso, mas não se trata de qualquer riso. Um riso não humano que provoca em Zaratustra um desejo sedento a ponto de dizer “como suportaria ainda viver? E como suportaria agora morrer?”. A única saída para essas questões é a alegria trágica.

Essa alegria está presente no riso extraordinário do pastor que é o próprio Zaratustra transformado, transvalorado e iluminado. Esse trágico da alegria, do riso, que põe pra fora, vomita, cospe, toda a seriedade da existência está relacionado à máscara, à paródia da existência, à afirmação da vida e da morte, à criação e, potencialmente, à grande saúde.

Diante das considerações apresentadas, e retornando às questões iniciais – que velho é esse? Que velhice é essa? –, abordamos o velho e a velhice sob duas perspectivas que podem formar uma aliança para encontrar tais respostas, privilegiando a perspectiva filosófica nietzschiana que se refere às duas concepções do trágico: o trágico da seriedade e o trágico da alegria. Ligamos essas perspectivas à velhice da *Oficina de Psicomotricidade, Arte e Memória* da UnATI e ao Palco, associando esse à força e à criação de memórias e de novos sentidos para a velhice.

A seguir abordo os conceitos de memória e esquecimento numa perspectiva nietzschiana. Analiso a crítica que Nietzsche faz ao ressentimento e a importância para o filósofo de uma força como o esquecimento.

CAPÍTULO 2: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM NIETZSCHE

Neste capítulo, abordo as questões da memória e esquecimento a partir de duas perspectivas do pensamento nietzschiano: ressentimento e esquecimento. Nietzsche observa no ressentimento um veneno para a existência e aposta no esquecimento como uma força vital necessária para uma boa “digestão” e para a saúde na vida. O autor analisa o excesso de história e o excesso de memória como algo odioso que diminui a atividade da vida. Apresento uma citação do autor a esse respeito:

Considera o rebanho que passa ao teu lado pastando: ele não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado. (NIETZSCHE, 2003, p. 7)

Nietzsche valoriza a presença no instante. Habitar o instante é considerar também que não se tem passado nem futuro, portanto, nem melancolia, nem cansaço, nem fardos, nem ressentimentos. O instante proporciona a liberação de marcas do passado, deixando o homem na intensidade do presente, sendo que esse presente está ligado a uma potência corporal e, ao mesmo tempo, ao esquecimento. O esquecimento, nesse caso, para Nietzsche, é considerado uma força plástica que faz com que o homem possa entrar em contato com sua animalidade a-histórica; buscando algum eco do que sente ao ver um rebanho pastando, como algo que já viveu. Dessa forma, o vivido não surge como lembrança, mas como uma sensação.

Dando continuidade à citação, Nietzsche acrescenta:

Ver isto desgosta duramente o homem porque ele se vangloria de sua humanidade frente ao animal, embora olhe invejoso para sua felicidade – pois o homem quer apenas isso, viver como animal, sem melancolia, sem dor; e o quer, entretanto, em vão, porque não quer como animal. (NIETZSCHE, 2003, p. 7)

O homem se vangloria de sua humanidade, portanto não pode querer como animal. A questão da animalidade como algo que o próprio homem não pode alcançar explica a sua inveja perante a felicidade do animal que vive de forma a-histórica, na intensidade do instante.

Todavia, o homem também se admira de si mesmo por não poder aprender a esquecer e por sempre se ver novamente preso ao que passou: por mais longe e rápido que ele corra, a corrente corre junto [...]. Então, o homem diz: “eu me lembro”, e inveja o animal que imediatamente esquece e vê todo o

instante realmente morrer imerso em névoa e noite e extinguir-se para sempre. Assim, o animal vive a-historicamente. (NIETZSCHE, 2003, p. 8)

Na continuidade da citação do filósofo, evidencia-se a importância da força do esquecimento que se contrapõe ao peso das marcas do passado. A corrente que atrela o homem à sua história o impede de esquecer os fardos que ele carrega ao longo da sua vida. Por isso, a sua angústia e sofrimento ao ver o rebanho pastando, atrelado à estaca do instante, como se isso o levasse a perceber, melancolicamente, seu aprisionamento ao passado, como, também, seu impedimento de viver a-historicamente.

Na obra *Genealogia da moral*, Nietzsche define, na segunda dissertação, o esquecimento como:

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”. Fechar temporariamente as portas e janelas da consciência; permanecer imperturbado pelo barulho e a luta do nosso submundo de órgãos serviais a cooperar e divergir; um pouco de sossego, um pouco de tábula rasa da consciência, para que novamente haja lugar para o novo, sobretudo para as funções e os funcionários mais nobres, para o reger, prever, predeterminar (pois nosso organismo é disposto hierarquicamente) – eis a utilidade do esquecimento, ativo como disse, espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento. (NIETZSCHE, 2009, p. 43)

Para o filósofo, esquecer é uma atividade primordial que antecede a memória, portanto, o esquecimento não chega para apagar as marcas deixadas pela memória, pois, antes disso, ele impede a fixação dessas marcas, ou seja, ele é ativo, o que também o põe em condição de uma saúde forte. Ele permite que o presente se potencialize, abrindo espaço para novas criações. O esquecimento, então, está ligado ao processo de digestão: o que é nutritivo, o que precisa ser ruminado e o que é expelido? Os alimentos psíquicos e orgânicos que assimilamos e que são por nós acolhidos, dessa forma, não penetram mais em nossa consciência como venenos. Por isso a importância de não nos submetemos ao serviço de nossa consciência, mas entregarmos a nossa vida a serviço de funções mais nobres que podem ser adquiridas pela força do esquecimento, ou seja, não nos ocuparmos com as tagarelices da consciência para que haja espaço para o novo.

O esquecimento é natural, enquanto a memória é uma contrafaculdade porque ela chega para suspender o esquecimento, impedindo a sua ação de saúde. “Precisamente esse animal que necessita esquecer, no qual esquecer é uma força, uma

forma de saúde forte, desenvolve em si uma faculdade oposta, uma memória, em cujo auxílio o esquecimento é suspenso em determinados casos [...]” (NIETZSCHE, 2009, p. 43-44). Quando Nietzsche, na segunda dissertação da obra *Genealogia da moral*, aborda os temas da culpa, da má consciência e “de coisas afins”, ele está se referindo a uma memória que não está relacionada ao esquecimento. Para o filósofo, esquecimento está relacionado à felicidade, enquanto memória do ressentimento gera infelicidade.

Nietzsche também se refere, na mesma dissertação, a outro tipo de memória: memória da vontade.

Não sendo um simples não-mais-poder-livrar-se da impressão uma vez recebida, não a simples indigestão da palavra uma vez empenhada da qual não conseguimos dar conta, mas sim um ativo não-mais-querer-livrar-se, um prosseguir – querendo o já querido, uma verdadeira memória da vontade. (NIETZSCHE, 2009, p. 44)

Distinta da memória do ressentimento, das marcas, que não pode ser esquecida, uma memória da palavra – a memória da vontade – é um querer, uma escolha do que vai continuar querendo, ou seja, ela é ativa, enquanto a memória das marcas é reativa. A vontade de querer escolhe a memória. Com isso, podemos considerar que a memória da vontade é instauradora de mundos e está relacionada ao esquecimento, na perspectiva nietzschiana.

Nietzsche não é contra a memória e, sim, contra o ressentimento, mas “como fazer no bicho-homem uma memória? Como gravar algo indelével nessa inteligência voltada para o instante, meio obtusa, meio leviana, nessa encarnação do esquecimento?” (NIETZSCHE, 2009, p. 46). Ele afirma que a memória do ressentimento foi imposta pela cultura e pelo social. “Talvez nada exista de mais terrível e inquietante na pré-história do homem do que a sua mnemotécnica. Grava-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de causar dor fica na memória.” (NIETZSCHE, 2009, p. 46). A memória, para o filósofo, retirou do homem a sua condição de bicho-homem, esquecido, para torturá-lo com uma memória marcada por sangue, por dor, por sacrifícios, por martírios. Em suas palavras, “Jamais deixou de haver sangue, martírio e sacrifício, quando o homem sentiu a necessidade de criar em si uma memória.” (NIETZSCHE, 2009, p. 46).

A técnica para criação de uma memória, segundo Nietzsche, foi terrível. O homem precisou de grilhões que o prendessem a um passado e que nunca pudesse mais esquecer as marcas uma vez impressas em seu corpo. Muitas vezes, as torturas eram corporais, viscerais, inquebrantáveis, exatamente para que não fossem esquecidas.

Esse cenário marcou a moral de uma sociedade que convivia nas relações de culpa, dívidas e cobranças que criou nos homens uma má consciência. Esse contexto marcou uma superioridade da memória em relação ao esquecimento, sendo que trata de uma memória das marcas, fruto de uma má digestão na qual há presença de uma memória em que o esquecimento foi travado, impossibilitando a atuação na direção de uma saúde forte. “O homem no qual esse aparelho inibidor é danificado e deixa de funcionar pode ser comparado (e não só comparado) a um dispéptico – de nada consegue ‘dar conta’.” (NIETZSCHE, 2009, p. 43), e que tem, como consequência, a culpa e o ressentimento.

Na primeira dissertação de *Genealogia da moral*, Nietzsche apresenta uma definição preciosa do ressentimento:

Enquanto o homem nobre vive com confiança e franqueza diante de si mesmo (“nobre de nascimento”, sublinha a nuance de “sincero”, e talvez, também, “ingênuo”), o homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo. Sua alma olha de través; ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo, sua segurança, seu bálsamo; ele entende do silêncio, do não esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e da humilhação própria. (NIETZSCHE, 2009, p. 27)

Para o filósofo, o homem nobre não tem relação com uma nobreza oriunda de títulos e, sim, uma nobreza relacionada a uma dignidade, sinceridade e ingenuidade, e, ao mesmo tempo, há uma força ativa nesse homem. Esse nobre esquece! A reação dele é uma ação, é momentânea, ou seja, ele não guarda ressentimentos, mágoas, porque age e esquece instantaneamente. Ao contrário, o homem do ressentimento não esquece e tudo nele é duradouro: sua mágoa, sua dor, seu sofrimento etc. Ele é movido por vingança, por isso entende da espera, ele se esconde nos refúgios e subterfúgios.

Como o pastor do texto *Da visão e enigma*, na obra *Assim falou Zaratustra*, que cospe e morde imediatamente a cabeça da serpente, provocando o riso que alivia o seu sufocamento (NIETZSCHE, 2011), ao contrário, o homem do ressentimento não digere, retém o que o envenena: o ressentimento. Nele, o ressentimento é cultivado e acalentado, gerando a opção de vomitá-lo – através da vingança – ou morrer envenenado.

Rauter (2012, p. 78-79), na obra *Clínica do esquecimento*, apresenta:

A memória da produção do ressentimento, tal como Nietzsche a descreveu. Uma memória que impede a percepção do novo, referindo-se sempre ao passado. O ressentimento é também uma memória corporal, como um estômago que não termina de digerir, de livrar-se de seus venenos.

A autora, seguindo a perspectiva nietzschiana, em relação às marcas do ressentimento, se refere ao esquecimento como uma clínica, pois, sem poder apagar ou destruir essas marcas, há possibilidade de criar novas configurações para lidar com essa memória, retirando-a da perspectiva do ressentimento. Assim, o ressentimento se torna um grande estômago em processo de indigestão, que não consegue trabalhar a reconstrução do que viveu.

Seria possível sair do ressentimento e chegar ao esquecimento a partir de um trabalho clínico? Observo na minha experiência com os velhos no Palco da Oficina que sim porque, quando eles estão no Palco, esquecem seus ressentimentos e se entregam intensamente ao instante das apresentações artísticas, criando novas possibilidades de memória e de sentidos para suas vidas.

Rauter ratifica essa observação ao afirmar que “a função do esquecimento é primordial à ação, à atividade, à criação” (RAUTER, 2012, p. 86). O esquecimento, então, liberta para o novo, sem estar contaminado pelo velho, possibilitando agir no presente. Da mesma forma, altera a relação com o passado, afirmando-o “como resultado do acaso” (RAUTER, 2012, p. 93).

Sobre a questão apresentada pela autora, Nietzsche, na obra *Assim falou Zaratustra*, no texto *Da redenção*, apresenta:

Redimir o que passou e transmutar todo “Foi” em “Assim eu quis!” – apenas isto seria para mim redenção!

Vontade – eis o nome do libertador e mensageiro da alegria: assim vos ensinei eu, meus amigos! E agora aprendei também isto: a própria vontade é ainda prisioneira.

Querer liberta: mas como se chama o que acorrenta até mesmo o libertador?

“Foi”: assim se chama o ranger de dentes e solitária aflição da vontade. Impotente quanto ao que foi feito – ela é uma irritada espectadora de tudo que passou.

A vontade não pode querer para trás; não poder quebrantar o tempo e o apetite do tempo – eis a solitária aflição da vontade.

Querer liberta: o que excogita o próprio querer, para livrar-se de sua aflição e zombar do seu cárcere?

Ah, todo prisioneiro se torna um bobo! De maneira tola também redime a si mesma à vontade prisioneira.

Que o tempo não ande para trás, isto a enraivece; “Aquilo que foi” – eis o nome da pedra que ela não pode mover.

[...]

Assim a vontade, a libertadora, converteu-se em causadora de dor: e em tudo que pode sofrer ela se vinga de não poder voltar para trás.

Isto, e apenas isto, é a própria vingança: a aversão da vontade pelo tempo e seu “Foi”. [...]

Todo “Foi” é um pedaço, um enigma, um apavorante acaso – até que a vontade criadora fala: “mas assim eu quis!”.

- Até que a vontade criadora fala: “Mas assim eu quero! Assim quereirei!”. (NIETZSCHE, 2011, p. 133-134)

O pensamento de Nietzsche faz uma relação com o tempo em que “Foi” é um aprisionamento a um passado sem volta. Não há como alterá-lo! Com isso, só é possível ressenti-lo e vingá-lo. Nesse caso, a vontade é prisioneira do “Foi”. Na redenção, ele sugere transmutar o “Foi” em “Assim eu quis”. Afirmar no presente o passado redime e liberta a vontade, possibilitando “um querer capaz de não se deixar contaminar pelo fel do ressentimento” (FERRAZ, 2010, p. 110). A vontade liberta é criadora e pode, com isso, afirmar o tempo presente e o tempo futuro: “Mas assim eu quero! Assim quereirei!”. Isso é afirmação da vida, é trágico, é *amor fati* (NIETZSCHE, 2012, p. 276):

Para o Ano Novo – Eu ainda vivo, eu ainda penso: ainda tenho de viver, pois ainda tenho de pensar. *Sum ergo cogito: cogito, ergo sum* [Eu sou, portanto penso: eu penso, portanto sou]. Hoje, cada um se permite expressar seu mais caro desejo e pensamento: também eu, então, quero dizer o que desejo para mim mesmo e que pensamento, este ano, me veio primeiramente ao coração – que pensamento deverá ser para mim razão, garantia e doçura de toda a vida que me resta! Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornarei um daqueles que fazem belas coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja *desviar o olhar!* E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, alguém que diz Sim!

A afirmação da vida, na perspectiva nietzschiana – *amor fati* – tem a ver com o tema do esquecimento como força plástica e da redenção como transmutação do tempo e afirmação da vontade. Tudo isso leva à criação de novos sentidos e novas memórias na existência.

Em *Ecce homo*, Nietzsche (1995) apresenta o ressentimento, afirmando a enfermidade: “Estar livre do ressentimento, estar esclarecido sobre o ressentimento – quem sabe até que ponto nisso deve ser grato à minha longa enfermidade! O problema não é exatamente simples: é preciso tê-lo vivido a partir da força e a partir da fraqueza.” (NIETZSCHE, 1995, p. 30). Como afirmação da vida, na sua totalidade, tanto na saúde como na enfermidade, na força como na fraqueza, Nietzsche se apresenta como alguém que se coloca grato à sua enfermidade. E, com isso, se liberta do ressentimento, mas, para essa liberdade, é preciso, segundo o filósofo, estar esclarecido em relação ao ressentimento, ou seja, manter uma distância em relação a esse veneno que nega a vida.

Na mesma obra, Nietzsche reforça o seu conceito de *amor fati*:

Minha fórmula para a grandeza no homem é *amor fati*: nada querer diferentemente, seja para trás, seja para frente, seja em toda a eternidade. Não apenas suportar o necessário, menos ainda ocultá-lo – todo idealismo é mendacidade ante o necessário – mas amá-lo... (NIETZSCHE, 1995, p. 51)

O conceito de *amor fati* é caro a Nietzsche, pois, a partir do momento em que ele é um filósofo da vida, que afirma a vida, inclusive sua própria vida, toda a sua obra é um clamor pelo sim à vida, em sua totalidade, seja na doença, na alegria, na dor, no sofrimento, enfim, um pensador que se apresenta como um discípulo do deus Dionísio, um bufão que ri da seriedade da existência, que faz da gargalhada uma demolição da moral e do ressentimento. Um criador de memórias, de mundos, de sentidos para a vida. Alguém que diz “como alguém se torna o que se é” (NIETZSCHE, 1995) e que não quer discípulos, não quer seguidores, mas, sim, solitários que exerçam sua vontade criadora.

O tema do esquecimento e do *amor fati* relaciona-se, em Nietzsche, à questão da *grande saúde*. Nietzsche, na obra *A gaia ciência*, no aforismo 382 (2001, p. 286-287), define a *grande saúde*:

A grande saúde – nós, os novos, sem nome, de difícil compreensão, nós, rebentos, prematuros de um futuro ainda não povoado, nós necessitamos, para um novo fim, também de um novo meio, ou seja, de uma nova saúde, mais forte alerta alegre firme audaz que todas as saúdes até agora. [...] *a grande saúde* – uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar...

Essa definição nietzschiana remete a uma saúde que não se conserva, mas que se perde e retorna sempre a partir de novas e ousadas experiências na vida. A grande saúde, para Nietzsche, é uma saúde que está sempre em risco, pois não se relaciona a uma fixação, a uma paralisação da vida, mas a uma vida que está sempre em movimento e é afirmada tanto na saúde como na doença, entendendo que, para o filósofo, a doença é valorizada, afirmada, como um salto para a grande saúde. Portanto, a relação da grande saúde com os conceitos de *amor fati* e de esquecimento em Nietzsche.

Em relação à valorização da doença, Nietzsche apresenta, na sua obra, *Humano, demasiado humano*, no aforismo 289 (2000, p. 193-194):

Valor da doença – o homem que jaz doente na cama talvez perceba que em geral está doente de seu ofício, de seus negócios ou de sua sociedade, e que por causa dessas coisas perdeu a capacidade de reflexão sobre si mesmo: ele obtém essa sabedoria a partir do ócio a que sua doença o obriga.

Já na obra *Ecce homo*, no capítulo dedicado a *Humano, demasiado humano*, Nietzsche (1995, p. 75-76) afirma:

A doença deu-me igualmente o direito a uma completa inversão de todos os meus hábitos; ela me permitiu, *me ordenou esquecer*; deu-me de presente a obrigação ao repouso, ao ócio, à espera e à paciência... [...] Nunca fui tão

feliz comigo mesmo quanto nos períodos mais doentios e dolorosos de minha vida...

Continuando a relação dos conceitos nietzschianos aqui apresentados – esquecimento, *amor fati*, *a grande saúde* –, Nietzsche afirma o *valor da doença* como um momento na vida em que se obtém uma sabedoria através da obrigação de uma pausa que afasta o homem da velocidade de uma vida dedicada aos negócios, aos ofícios, obrigando-o a pensar sobre si mesmo e sua própria vida. Na obra *Ecce homo*, ele relata que ele mesmo viveu essa valorização da doença, afirmando, inclusive, que nunca foi tão feliz como nos momentos mais doentios de sua vida. A partir dessas duas citações, o filósofo evidencia a relação de forças que estão presentes na existência. Ele afirma a vida intensamente, em toda a sua totalidade e em todos os seus momentos. Por isso, a relação presente entre esquecimento, *amor fati* e *a grande saúde*.

Na *Segunda consideração Intempestiva* (2003, p. 9), Nietzsche apresenta a felicidade:

Quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo o passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes.

Assim, quem não consegue esquecer seus ressentimentos, afirmar a vida a cada instante, não conhecerá nunca a felicidade e *a grande saúde*.

Nas palavras de Corbella (2015, p. 74), “é possível afirmar que a memória é sempre um fluxo, um movimento, uma luta entre as forças da lembrança e do esquecimento que, aparentemente opostas, são, na verdade, complementares; é através de seu jogo de forças que surge o movimento, a criação, o novo.”

Essa é a proposta desta tese: uma memória em movimento dos velhos. Quando no Palco da Oficina eles esquecem, o esquecimento passa a ter uma força ativa, plástica e a memória não é mais fixa, adquire movimentos, possui uma força que a liberta do passado, é instantânea e criadora de novos sentidos para a existência dos velhos.

Assim, quando se tem 70, 80, 90 anos ou mais, o tempo é algo de muita presença, de muita força. Sendo assim, ao se viver tantos anos sem digerir, sem esquecer, carregado de ressentimentos, corre-se o risco de adoecer e ter uma velhice atravessada por forças vitais debilitadas. Então, como ativar essa atividade salutar do esquecimento nos velhos da Oficina? Convidando-os para o movimento, para o instante do Palco, para a alegria dos encontros na Oficina, para viverem as experiências com coragem, correrem riscos, enfim, a afirmarem a vida sem medo, com alegria; a

afirmarem a vida também fora do Palco, nas suas existências ordinárias. Poderem perceber que cada vez que retornam ao Palco e vivem suas intensidades, momentos extraordinários, envelhecer ganha força, adquire um novo sentido para eles. A proposta é de *amor fati*, afirmação da vida, trazendo uma nova perspectiva de memória, uma memória aliada ao esquecimento e à vontade criadora.

CAPÍTULO 3:
MEMÓRIAS VIVAS: O ESPAÇO DA OFICINA DE PSICOMOTRICIDADE
CINEMA E MEMÓRIA DA UNATI/UERJ

*Finitude: Todos nós temos interesse maior pelo início.
Ninguém parece se interessar pelo fim.*

Rosita Naidin (aluna da Oficina)

A Oficina de Psicomotricidade Cinema Memória ocorre no espaço da Universidade Aberta da Terceira Idade na UERJ (UnATI/UERJ). O trabalho que tem 21 anos consiste, ao longo desses anos até os dias de hoje, em utilizar a arte do cinema e outras artes como um fio condutor para que a prática da Psicomotricidade seja uma importante força de atuação nos encontros com os velhos. A partir dessa atuação, as memórias vêm à tona e são ressignificadas na vida atual deles e criam novos sentidos para sua existência.

No início da Oficina, trabalhava com obras cinematográficas para afetar as lembranças visuais e auditivas dos velhos. Motivados pelas cenas dos filmes – muitos oriundos da época de sua juventude –, eles assistiam a esses filmes e recriavam emoções, lembranças, suas memórias afetivas, através da fala, da expressão corporal; às vezes através do canto e da dança.

Mais adiante, alguns anos depois de termos iniciado os trabalhos na Oficina da UnATI, os filmes deixaram de ter tanta importância no processo criativo e os próprios alunos começaram a criar seus personagens, suas figuras, a dançarem e brincarem mais livremente. Nesse momento, eles começaram a aludir ao Palco, ao espaço de exposição, onde atuam, cantam, dançam, renovam suas memórias e esquecem a vida cotidiana, deixando de lado muitas das suas antigas lembranças que, conforme o depoimento de muitos deles, é dura, rotineira, tediosa. Esse trabalho, que emprega principalmente propostas artísticas, tem um foco muito forte no lúdico. Desde as primeiras interpretações realizadas por Dulce, que evocavam um Carlitos, vemos que todos eles são motivados pelo riso, pelo humor, pela alegria e pelo esquecimento de vidas rotineiras. Nessas propostas lúdicas, em que são recriadas figuras do cinema e da música popular brasileira, os velhos empregam numerosos adereços e vestimentas, e utilizam muitos recursos – apliques, perucas, vestidos etc. – referentes aos personagens encarnados por eles (figura 2).

Figura 2: apresentação no evento UERJ sem muros



Fonte: acervo pessoal, 2019.

Com a intensificação das atividades no Palco, os próprios velhos começaram a criar múltiplas situações, personagens, sem ficarem totalmente atrelados à evocação das imagens cinematográficas. Eles tornaram-se forjadores de personagens, encarnando figuras de cinema (figura 3). Mesmo aludindo a personagens conhecidos, já se permitem criar e inovar, superando a mera encarnação de figuras dos filmes, alcançando o estado que lhes torna possível uma criação de seus próprios personagens. O encontro no grupo, nas trocas, a atuação conjunta e o subsídio de recursos oriundos da Psicomotricidade – exercícios, respiração, relaxamento etc. – foram muito importantes. As atividades corporais propostas por esse método permitiram que eles agissem com mais espontaneidade do que quando chegaram à Oficina.

Figura 3: Tiana (aluna da Oficina) – Liza Minelli

Fonte: acervo pessoal, 2018.

A Oficina acontece toda semana, às segundas-feiras, pela manhã, durante duas horas. A nossa proposta decorre das técnicas sugeridas pela Psicomotricidade. Ela é um suporte essencial de tudo o que se faz na Oficina, o que orienta o movimento e o deslocamento dos idosos. Trabalhamos com cinema, músicas, textos filosóficos, literatura e sempre com o corpo. Empregamos aquecimento inicial, depois relaxamento e trabalho com respiração, e realizamos diversos movimentos rítmicos, dança etc., que são essenciais no nosso trabalho. Utilizamos também materiais, tais como panos coloridos, máscaras, perucas, roupas, cordas, bolas, que provocam os corpos a se movimentar livremente. Alguns materiais ao serem manipulados por eles expressam gestos artísticos e estéticos. Observo como isso tudo afeta e tem impactos em músculos, braços, pernas, faces e outras partes do corpo dos alunos. É muito importante, no final de cada Oficina, falarmos de todo o processo corporal vivido, de como cada participante foi afetado, como foram suas emoções, como está seu corpo nesse momento: mais tenso? Mais rígido ou mais leve?

A partir do relato desses estados corporais, eles aludem aos estados afetivos que os atravessaram: quais as emoções, quais os pensamentos, quais as memórias que surgiram dessa experiência, nesse dia. Essa dinâmica nos leva sempre à pergunta no início de cada Oficina: como seus corpos estão chegando aqui? E, no final, mais uma pergunta: como seus corpos estão saindo daqui? Ao indagar sobre a prática do Palco da Oficina, Dulce, uma das alunas, que nada menos é que a criadora de um dos personagens paradigmáticos do nosso curso, Carlitos, refletiu sobre esse processo que vivencia a partir da proposta do Palco:

Dulce: Eu ali eu me acho. Eu sou. Eu sou Carlitos. Eu faço aquilo com amor. Já faz mais de dez anos. Eu criei aquela roupa toda. Eu criei o meu Carlitos. No meu aniversário de 90 anos, os meus netos se vestiram e tudo e eu os chamei de meus Carlitinhos. Coisa mais linda dos meus Carlitinhos. Pois é, você vê uma coisa desta. Eu no palco da UERJ, eu me sinto ali... Vou com minha bengalinha lá, não estou vendo ninguém. [...]. Quero nem saber. Adoro palco.

O relato de Dulce é singelo, mas afetivo e enfático. Nesse curso, na abertura que lhe permite o Palco, o expressar-se sem restrições em qualquer lugar onde a Oficina se desenrola, acontece; justamente aí, ela se localiza e se situa; em suas palavras: ela “se acha”, “ela é”. Ela construiu uma personagem, mas não simplesmente construiu um ícone, uma figura de cinema; ela se sente criadora de tudo o que diz respeito a essa personagem, ela é “autora” da roupa, dos movimentos, das expressões. Além disso, esse personagem, para ela, tem rebentos, tem outros frutos: ela mesma transfigurou seus próprios netos em “Carlitinhos”. Tudo isso produz a transmutação do Palco (figura 4).

Os psicomotricistas Lapierre e Aucouturier (1986, p. 07), importantes teóricos da área que estudamos e que nos inspiram na Oficina, afirmam: “Toda pedagogia que não se renova esclerosase rapidamente [...]”. A Psicomotricidade assume esse dinamismo, ao estimular a espontaneidade, procurando sempre novas formas expressivas, propostas sonoras e encontros através da pele, do suor e dos poros. Tal metodologia se configura muito apropriada para os velhos, tão próximos das mudanças corporais, da deterioração, até do enrijecimento, pois eles tendem a sofrer mudanças corporais muito específicas nesse sentido. Nas nossas atividades no Palco, tudo tende a expressar, a mobilizar, alcançamos uma expressividade que supera a imobilidade, a passividade e a esclerose que geralmente espreita o corpo na velhice. Nesse sentido, vejamos o relato de Vanda, de 86 anos, outra aluna que fala da força que o Palco tem para ela, mas, ao mesmo tempo de sua potencialidade quase “alquímica” de transformá-

la: “Pra mim é uma transformação. Eu me transformo no Palco. Eu não me sinto ali, eu sou outra pessoa ali. Eu me sinto isso. Transformação.”.

Figura 4: Dulce (aluna da Oficina) - Carlitos



Fonte: acervo pessoal, 2018.

Diante das transformações que se sucederam na Oficina, houve o desejo de entender que Palco é esse que se cria e se potencializa a partir das criações dos velhos.

3.1 O Palco da Oficina como espaço de intensidades

O Palco é clínico. Psicomotricidade.

Maria Hilza (aluna da Oficina)

Será que no espaço do Palco os velhos estão exercendo a força e a afirmação da vida e alcançando a saúde e a felicidade para viver? Será que podemos considerar que, no instante do Palco, a alegria é mais contagiante? Antes de buscar as respostas, precisamos entender a definição clássica de palco:

S.M. Tablado alto onde artistas ou qualquer outra pessoa se apresentam, seja em teatros, shows, comícios ou qualquer outro tipo de evento que necessite de "elevação" daquele que se apresentará. No sentido figurado, é o local onde se datam acontecimentos geralmente de cunho trágico. (DICIONÁRIO INFORMAL, 2018, p. s/n)

Vemos que o sentido convencional da palavra palco, tão difundido na arte ocidental, é um lugar onde artistas ou outras pessoas se apresentam. Inclusive é o *lócus* onde se realizam comícios e outros eventos, que precisam de “elevação”, de um destaque físico (estar em um patamar mais alto), para ser visualizado. A definição do dicionário aponta também para o local de “acontecimentos de cunho trágico”, numa concepção talvez diversa daquela da tragédia ática, mas do “palco” de uma guerra, de uma epidemia etc. De alguma forma, esta última observação do dicionário se aproxima da leitura de palco que aqui adoto. Na minha ótica, e nas atividades da Oficina, a palavra palco ganha um sentido. Como assinali já na introdução, não se trata de um espaço físico para apresentações, como tábuas cênicas, mas de um lugar de exposição, de efetivação, no qual as intensidades, a expressão dos velhos, a sua criatividade se tornam um acontecimento; não se limitam, então, ao quadrado cênico, mas é onde a ação acontece, onde se rompe o ordinário e eclode o extraordinário, onde o velho se transmuta e se modifica, onde abandona lembranças pesadas e deixa surgir o novo.

Nesse sentido, o Palco¹³ da Oficina pode ser interpretado como um processo vital e artístico, em que os velhos transformam sua vida cotidiana e são tomados de entusiasmo e alegria. Assinalo que, de alguma forma, se aproxima da transformação que encontramos nos rituais trágicos que celebram a ruptura radical com a experiência cotidiana. Os velhos, quando se expressam no Palco da Oficina, entram numa situação inédita, numa celebração estática. Veremos, através de depoimentos e da análise de tarefas artísticas, que os integrantes da Oficina são tomados de um *pathos*, de uma embriaguez que identifico com o sentimento trágico. É oportuno lembrar esses rituais e, para isso, emprego as palavras de Barrenechea,

Na Grécia, a tragédia era celebrada na primavera, no final de março, ou início de abril. Em outras palavras, acontecia no momento da finalização do inverno e no surgimento da estação da floração, da colheita, da explosão de todas as forças naturais. O lugar deste ritual era justamente nas florestas, nos bosques, em todos os espaços em que o reino vegetal e animal eclodiam e desabrochavam. (2014, p. 30)

¹³ Nesta tese, Palco aparece como substantivo próprio, por isso, inicia com letra maiúscula, dada a importância e a ênfase que esse termo apresenta neste estudo na perspectiva do Palco da Oficina. O Palco onde as intensidades afloram.

Surgida na época arcaica da cultura grega, a tragédia era apresentada através de rituais em homenagem ao deus grego Dionísio (BARRENECHEA, 2014), também conhecido, na sua versão latina, como Baco, deus da vegetação, da fertilidade e do vinho. Nesses rituais, que tinham um caráter orgiástico, de desregramento e ruptura das normas da vida cidadina, celebravam a vida em sua totalidade. Nessa celebração se conjugavam todos os aspectos da vida: dor, luto, tristeza, floração, alegria.

A *Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória* tem como referência, na sua prática, esse olhar nietzschiano que considera as forças vitais apolíneas e dionisíacas como manifestação mais intensa da experiência humana. Lembremos que, em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche se apropria da simbologia dos deuses Apolo e Dionísio para caracterizar o surgimento da tragédia. Ambos os impulsos da natureza se encontram, mesmo com suas diferenças, num amplexo, dando origem à tragédia grega, obra magna da civilização helênica, conforme a ótica nietzschiana. Essa simbologia está presente nas atividades relatadas da Oficina. Dessa forma, trabalha especialmente com o corpo dos velhos na perspectiva da saúde desse corpo. Mas não apenas de uma saúde física, mas de uma saúde que considera todas as suas forças vitais: afetivas, motrizes, sexuais etc.

Para fazer a relação do Palco da Oficina com esse palco trágico, trago a história de um conto de Guimarães Rosa (1977): *Pilimpisquíce*. Nesse conto, um grupo de crianças que ensaia uma peça para uma apresentação resolve inventar, a partir da peça original, outra história. Alguns meninos ficam fora dessa apresentação e, por causa disso, resolvem inventar outra história. A partir desse momento, temos, no conto, três histórias: a original e as duas inventadas. No momento da apresentação, as três histórias se cruzam, o que causa uma surpresa e um estranhamento na equipe que ensaiou a peça original e na plateia. Ao mesmo tempo, essa novidade é de uma força singular que gera em todos os presentes e, especialmente, no grupo de meninos que estão no palco, uma embriaguez e uma perplexidade que os levam a questionar sobre isso: “que era o verdadeiro viver?”. Eles esquecem, nesse momento do palco, do que estão vivendo e passam a transviver. Nesse momento do conto, o narrador expressa:

Entendi. Cada um de nós se esquecerá de seu mesmo, estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no próprio falar. E como terminar? (ROSA, 1977, p. 98)

Em seguida, no conto, um dos meninos chega à beira do palco e dá uma cambalhota, caindo. Essa queda é a dobra que não quebra o encanto e revira a relação com a vida. Na relação do conto com a velhice do Palco da Oficina, quando os velhos se apresentam no Palco, é um momento extraordinário, de intensidade, de embriaguez, de esquecimento. É o encantamento, e, quando saem do Palco, estão transformados. A velhice pode voltar ao seu lugar ordinário, mas não é a mesma velhice.

Portanto, a proposta desta tese é apresentar o Palco da Oficina como um espaço clínico, pois abre uma porta para a alegria cada vez que os velhos se apresentam e descem do Palco, porque há uma possibilidade de transformação nesse lugar de uma velhice ordinária em, cada vez mais, uma velhice extraordinária. Ele vai possibilitando, também, uma abertura na vida, na qual o velho vai encontrando caminhos para afirmar até mesmo as dores e sofrimentos da existência. Essa observação leva a pensar nas relações de forças encontradas no Palco da Oficina e fora dele.

Em *Genealogia da moral* (2009), na primeira dissertação, Nietzsche define as forças a partir de dois tipos de homem:

Os “bem-nascidos” se sentiam mesmo como os “felizes”; eles não tinham de construir artificialmente a sua felicidade, de persuadir-se dela, menti-la para si, por meio de um olhar aos seus inimigos (como costumam fazer os homens do ressentimento); e do mesmo modo, sendo homens plenos, repletos de força e portanto necessariamente ativos, não sabiam separar a felicidade da ação – para eles, ser ativo é parte necessária da felicidade [...] – tudo isso o oposto da felicidade no nível dos impotentes, oprimidos, achacados por sentimentos hostis e venenosos, nos quais ela aparece essencialmente como narcose, entorpecimento, sossego, paz, “sabbat”, distensão do ânimo e relaxamento dos membros, ou, numa palavra, passivamente. (p. 27)

Segundo o filósofo, os homens bem-nascidos, felizes, plenos, “os nobres”, são ativos. Essa força ativa faz parte de sua natureza e tem uma relação com a ação imediata e com a felicidade. Ao contrário, o homem do ressentimento, do não esquecimento, que se alimenta de sentimentos venenosos, de vingança, é o homem cuja força é passiva e reage a qualquer sentimento hostil dirigido a ele.

Em relação a esse pensamento nietzschiano, apresento uma interpretação de Deleuze, na obra *Nietzsche e a filosofia* (1976, p. 33): “Em um corpo, as forças superiores ou dominantes são ditas **ativas**, as forças inferiores ou dominadas são ditas **reativas**. Ativo e reativo são precisamente as qualidades originais que exprimem a relação da força com a força”.

A partir de Nietzsche e de Deleuze, é possível perceber o Palco da Oficina como um espaço clínico por ser um lugar onde as forças se relacionam. Cada vez que os velhos se apresentam no Palco eles diminuem as forças reativas e potencializam as forças ativas. Mesmo que fora do Palco as forças reativas ainda superem as forças ativas, a experiência do Palco vai possibilitando aos velhos a transformação desse jogo de forças: cada vez mais as forças ativas superam as reativas nas suas vidas ordinárias. Isso é uma aposta no Palco da Oficina e na velhice trágica na perspectiva nietzschiana.

A velhice pode ser considerada, muitas vezes, como um lugar de mau humor e de ressentimentos; fonte de enfermidades, que contagia quem se encontra por perto. Por outro lado, observamos que o Palco da Oficina se transforma num lugar de alegria, bom humor e saúde, possibilitando transitar com humor a partir do contágio entre os velhos e quem os assiste.

Cleonice e Dulce, no diálogo a seguir, mostram como, na Oficina, cultivam o bom humor:

Cleonice: Eu já passei pela turma da Cristie. Graças a Deus eu me encontrei. Fui ao psicólogo. Você não acha que está sendo egoísta. Primeiro eu, segundo eu, terceiro eu e quarto. Eu preocupada com a vida do outro? E graças a Deus eu estou vivendo muito bem com meus 81 anos. Eu achava que eu não ia chegar aos 30.

Dulce: Espera um bucadinho que vai chegar 92.

Cleonice aponta para a seriedade e o peso na sua fala, já Dulce brinca com sua condição de ser mais velha que Cleonice. Dulce utiliza o bom humor para tornar leve o comentário da amiga.

Observamos essa transmutação também na fala de Olga: ora se referindo à velhice do ressentimento, da perda, da doença; ora aludindo à velhice do riso, da alegria, da criação.

Olga: Ficar em casa esperando: “ai meu deus, estou com isso, estou com aquilo.”. O que acontece? Você reverte pra você doenças falsas, e às vezes são falsas. Outras são verdadeiras. Realmente é isso, quer dizer [...]. É muito importante uma orientação, né? É muito importante, eu acho. E logicamente a parte física, a parte coletiva, os amigos, o contato com outras pessoas idosas iguais a nós. Aí levanta o astral, levanta o astral! É uma beleza toda vida! Mas não quer dizer que não saibamos que somos velhas. Somos velhas, mas sabemos viver com isso.

No depoimento de Olga fica claro como ela lida com sua condição, com sua idade: “Mas não quer dizer que não saibamos que somos velhas. Somos velhas, mas sabemos viver com isso.”.

Ela não nega a sua velhice, mas a afirma a partir do Palco da Oficina. Podemos, com esse depoimento, fazer a relação com o conceito de *Amor fati* apresentado pelo filósofo Nietzsche (2001). Retomo o diálogo de Tiana e Dulce:

Cristie: A velhice é trágica?

Tiana: Depende de você. Você faz o que você quer. Você tem sua liberdade. Eu continuo em casa, tenho marido, deixo comidinha em casa pro meu marido quando é pra deixar. Quando é Carnaval, eu digo: “vai comer na rua que hoje eu vou pra gandaia.”

Dulce: Coitadinho do seu marido! Eu disse pra ele casar comigo, não pra casar contigo (risos).

Elas destacam a importância do riso e da vida trágica com leveza, na informalidade de suas falas que marca a vida cotidiana, a experiência corriqueira. Nesse sentido, ainda recorremos a Dulce quando afirma em tom de brincadeira:

Dulce: Pois olha, agora eu digo assim: ser velho é tão gostoso. Se eu soubesse, ficava velha mais tempo. Você sabe por quê? Porque agora que eu estou começando a viver. Porque eu novinha não estava apreciando a vida. Agora que eu estou começando a viver. Olha, chegando aos 92 e achando tudo bonito, é gostoso ser velha! E eu não sou velha não. E eu vou dizer uma coisa que eu sempre digo pras minhas amigas: se eu sou velha nem me lembro; eu não lembro se eu sou velha.

Dulce afirma alegremente sua velhice, brincando com esse tempo da vida, ironizando sua condição, destacando que somente agora (aos 92 anos!) ela está achando “tudo bonito e gostoso”. O trágico do riso também consiste na capacidade de esquecer, de deixar ser o esquecimento¹⁴; nesse sentido ela diz que nem se lembra de quantos anos tem: “E eu vou dizer uma coisa que eu sempre digo pras minhas amigas: se eu sou velha nem me lembro; eu não lembro se eu sou velha.”. Aproveito o depoimento de Dulce, que diz esquecer totalmente de sua idade e de sua condição, para aludir a um tema fulcral da tese, que é o valor curativo, plástico do esquecimento, que Nietzsche tanto valoriza em suas obras quando alude ao fato de esquecer como *força plástica*.

Dulce é enfática na sua assertiva: nesse Palco ela vivencia o lúdico e praticamente inicia uma nova vida: “Agora que eu estou começando a viver” e “Se eu sou velha nem me lembro; eu não lembro se eu sou velha.” Seu depoimento mostra como ela joga com a sua velhice, sem nenhuma culpa ou ressentimento.

¹⁴ Aproveito o depoimento de Dulce, que diz esquecer totalmente de sua idade e de sua condição, para aludir a um tema fulcral da nossa tese, que é o valor curativo, plástico do esquecimento, que Nietzsche tanto valoriza em suas obras e quando alude ao fato de esquecer como *força plástica*.

Tiana, uma das entrevistadas do Palco, ao responder o que é ser velho para ela, também afirma a vida em sua totalidade:

Tiana: A imagem corporal está no espelho. E realmente eu olho no espelho e me gosto. Tanto é que eu uso aquilo que quero usar. Não interessa. “Ih, mas você está horrível hoje.”. Eu gostei? Pouco sei lidar, entendeu? Eu não tenho hábito de ser uma pessoa escandalosa, mas se eu fosse ninguém teria nada com isso. E a gente assume o narcisismo. Eu, antes se eu botasse uma blusa, aí tivesse um negocinho assim, eu achava que todo mundo estava me olhando. Quer saber de uma coisa? Poderia ter aqui, agora você vê! Vou deixar de ir a um lugar porque a blusa está com defeitinho aqui? Vou com defeitinho e nem me lembro dele, entendeu? Eu acho que perder o narcisismo é uma grande coisa porque quando você é jovem todas nós somos narcisistas.

Tiana, nesse comentário, demonstra ter aprendido com a experiência. Ela diz ter-se libertado de um narcisismo, o que só é possível quando não se é mais jovem. Agora, na velhice, se sente leve, esquece o ressentimento e está encontrando uma pequena porta para a alegria, como Nietzsche (2004) se refere no aforismo *O terceiro olho*, já citado nesta tese, quando brinca com as próprias paixões, com as inseguranças que a acometiam quando era jovem. Não se importa mais com os comentários alheios, deixou de lado o “narcisismo”, de julgar-se ao se olhar, isto é, se tornou uma alegre espectadora da própria vida.

Tiana acrescenta:

Tiana: Aí se acha né? O cabelo, uma coisinha no cabelo. Hoje já deixei muitas vezes de ir numa festa porque “ai! Não fiz as unhas. Como é que eu vou com essas unhas? Ai, meu deus, tinha que ter feito e não fiz.”. Hoje, se eu tenho tempo, eu vou. Se não tenho, não deixo de ir não. Vou da mesma maneira. Isso tudo é muito pequeno perto do que nós vivemos.

Cleonice acrescenta a essa reflexão: “Eu quando era nova, achava que não chegava aos 30 anos. Vou fazer 81. Já estou com 51 de luto. Já não está de bom tamanho? Porque o que eu faço agora eu nunca imaginei fazer.”.

Para ela, é surpreendente chegar a 81 anos, pois ela acreditava que nem chegaria aos 30 anos. Ao falar de 51 anos de luto, que Cleonice morreu aos 30? E que Cleonice chegou aos 81 anos? O que morre e o que vive na velhice? Como se despedir de algumas experiências e adquirir novas?

A partir de Nietzsche, podemos refletir que com essa sabedoria presente nas duas citações apresentadas é possível chegar à velhice com mais experiência. No diálogo entre Tiana, Dulce e Olga, durante a entrevista, esse “sim à vida” surge de maneira enfática:

Tiana: [...] Quando nós estamos em restaurante, várias vezes, né, o pessoal: “puxa vocês são tão alegres!”. Porque nós criamos esse lado pra nós com o que aprendemos, porque nós somos úteis. Nós não estamos mortas, nós estamos vivas.

Dulce: E como nós gostamos de estarmos juntas, né? Isso que é muito importante!

Olga: Ficar em casa esperando: “ai, meu deus, estou com isso, estou com aquilo”. O que acontece? Você reverte pra você doenças falsas, e às vezes são falsas. Outras são verdadeiras. Realmente é isso, quer dizer...

Esse diálogo aponta para a perspectiva trágica da alegria, o dizer sim à vida perante todas as dores e sofrimentos da existência. Não é negá-los, mas reafirmá-los com leveza, aprendendo com a vida o tempo todo, em busca de saídas que sejam alegres: “e como nós gostamos de estarmos juntas, né? Isso é que é muito importante!”, diz Dulce. Olga afirma que não quer ficar em casa, esperando as doenças, sejam falsas ou verdadeiras. E Tiana afirma, como um grito de liberdade que se apropria da sua condição trágica: “Nós não estamos mortas, nós estamos vivas!”.

Tiana, com seu relato, contribui para essas reflexões:

Tiana: Eu, felizmente, nunca tive um acidente qualquer. Pode ser muito comum entre nós. Mas eu só digo uma coisa: se algum dia eu estiver ali e acontecer, não se preocupe que aquilo não vai me abater não. Se eu cair, vou levantar, vou pedir desculpa e vou dizer: “olha, eu tenho tal idade, hein. Aconteceu!”. Porque têm pessoas que se desesperam. Quando acontece alguma coisa, chora. Eu não tenho que ser assim. Nós temos uma idade avançada, somos ousadas porque o que a gente faz às vezes não era pra nossa idade. Mas como temos essa força aí, que essa mulher nos dá, que a Psicomotricidade nos incentiva, a gente vai achar que resolve tudo, entendeu? É o que eu digo: nenhuma de nós teve um acidente. Não se preocupem. Eu jamais cairei e vou chorar. Se eu estiver machucada, vou dizer: “não posso continuar!”. Mas, se for um tombo, eu vou levantar e dizer: “olha, pessoal, eu não queria cair, mas não era pra cair.”. Nós caímos, tchau. Não pode uma coisa dessa nos abalar.

Tiana afirma poder cair, mas também afirma que isso não irá abalá-la. Percebemos no relato de Tiana a transformação de uma velhice do trágico da seriedade para a do trágico da alegria; a transmutação de uma velhice que poderia cair no ressentimento para uma velhice da leveza e da alegria que uma queda, tão comum na velhice e que pode acontecer, não tira dela o bom humor e a alegria de viver.

Não podemos negar que, na nossa sociedade, na nossa cultura ocidental, a velhice está relacionada a um trágico da seriedade. Por isso, a maioria dos velhos, quando chega à Oficina, vem considerando envelhecer tragicamente um horror! No Palco da Oficina da UnATI, a proposta é de outra perspectiva de velhice: a velhice do trágico da alegria. Apostamos, a partir de Nietzsche e dos depoimentos dos velhos que

se apresentam no Palco, que a velhice pode ser vivida com a afirmação total da existência e que o Palco da Oficina pode ser um espaço de intensidades, de encantamento, de embriaguez, como apresenta Guimarães Rosa no seu conto *Pirlimpisiquice* um lugar – o milmaravilhoso!

3.2 A criação da *memória-palco*

A criação do conceito de *memória-palco* surge, principalmente, a partir das observações de uma prática de 21 anos com a Oficina *Psicomotricidade, Cinema e Memória* da UnATI/UERJ. Dos últimos 10 anos da Oficina até os dias de hoje surgiram os talentos, que são os alunos que se apresentam no Palco da Oficina. Essas apresentações são manifestações artísticas a partir das cenas de filmes e da Psicomotricidade, que compõem as nossas aulas.

Os próprios alunos nomearam esses eventos do Palco de *A fábrica de talentos*. Atualmente, temos talentos que se apresentam em qualquer lugar, não, necessariamente, em um palco físico e clássico. Hoje esses talentos não surgem mais a partir das cenas dos filmes, porque seus personagens já ganharam vida própria, que contagiam novos alunos que querem participar do Palco, ou seja, as cenas inspiradoras que antes vinham dos filmes, hoje vêm dos próprios alunos que se apresentam.

Além dessas observações, para criar o conceito de *memória-palco*, as cenas que me inspiram vêm do pensamento nietzschiano. Em particular, do capítulo 1 da obra *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida* (2003) e, também de duas fábulas da obra *Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém* (2011): *Da redenção* e *Da visão e enigma*, como veremos a seguir.

3.2.1 A memória vinculada ao instante na perspectiva nietzschiana

Na obra *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida* (2003), o filósofo Nietzsche, no capítulo 1, apresenta a seguinte história sobre memória e esquecimento:

Considera o rebanho que passa ao teu lado pastando: ele não sabe o que é ontem e o que é hoje; ele saltita de lá para cá, come, descansa, digere, saltita de novo; e assim de manhã até a noite, dia após dia; ligado de maneira fugaz com seu prazer e desprazer à própria estaca do instante, e, por isto, nem melancólico nem enfadado. Ver isto desgosta duramente o homem porque ele

se vangloria de sua humanidade frente ao animal, embora olhe invejoso para sua felicidade – pois o homem quer apenas isso, viver como animal, sem melancolia, sem dor; e o quer entretanto em vão, porque não quer como animal. [...] Todavia, o homem também se admira de si mesmo por não poder aprender a esquecer e por sempre se ver novamente preso ao que passou: por mais longe e rápido que ele corra, a corrente corre junto [...]. Então, o homem diz: “eu me lembro”, e inveja o animal que imediatamente esquece e vê todo instante realmente morrer imerso em névoa e noite e extinguir-se para sempre. Assim, o animal vive a-historicamente. (NIETZSCHE, 2003, p. 7-8)

A partir dessa citação, podemos refletir como é difícil para o homem se instalar no presente. Ele está sempre vivendo do passado; no entanto, para o animal, é fundamental para sua existência viver o presente. E ele, o animal, o vive sem melancolia, sem enfado, porque é do animal viver assim: a-historicamente. Por isso, Nietzsche afirma que o homem inveja o animal e quer ser como o animal. Ainda segundo o filósofo, “quem pode se instalar no limiar do instante, esquecendo todo o passado, quem não consegue firmar pé em um ponto como uma divindade da vitória sem vertigem e sem medo, nunca saberá o que é felicidade, e ainda pior: nunca fará algo que torne os outros felizes.” (NIETZSCHE, 2003, p. 9).

Diante desse pensamento nietzschiano, vemos como é importante viver o momento presente com toda a intensidade, sem medo e sem vertigem. Para encontrar a felicidade e oferecer aos outros momentos felizes, é importante, segundo Nietzsche, o esquecimento do passado, do ressentimento, e se instalar na “estaca do instante”.

Nietzsche, mais uma vez, privilegia o esquecimento em detrimento de uma memória ressentida. Essa memória a que o filósofo se refere é a memória das marcas, presa ao passado. Segundo ele, “o que passou precisa ser esquecido, caso ele não deva se tornar o coveiro do presente” (NIETZSCHE, 2003, p. 10). Por isso, a memória, para o filósofo, precisa estar relacionada ao esquecimento. Esquecer é uma força que possibilita a criação de memórias e de novos sentidos para a vida. Trata-se então de uma memória vinculada ao instante, que não enterra o presente, mas o intensifica.

Outra cena de Nietzsche já apresentada, mas que vale resgatar para pensar a *memória-palco* é da obra *Assim Falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*, capítulo intitulado *Da redenção* (2011, p. 133-135):

Redimir o que passou e transmutar todo “Foi” em “Assim eu quis!” – apenas isto seria para mim redenção!
 [...] Que o tempo não ande para trás, isto a enraivece; “Aquilo que foi” – eis o nome da pedra que ela não pode mover.
 [...] Todo “Foi” é um pedaço, um enigma, um apavorante acaso – até que a vontade criadora fala: “mas assim eu quis!”
 - Até que a vontade criadora fala: “Mas assim eu quero! Assim quererei!

[...] E quem lhe ensinou a reconciliação com o tempo, e o que é mais alto que toda reconciliação?
 Algo mais alto que toda a reconciliação tem que querer a vontade que é vontade de poder –: mas como lhe acontece isso? Quem lhe ensinou também o querer-para-trás?”.

Nietzsche apresenta um conceito de vontade que é o poder do querer. Essa vontade, primeiramente, não consegue remover o peso do passado. Apenas uma vontade criadora consegue transmutar todo o passado na força de um querer: “mas assim eu quis! [...] Mas assim eu quero! Assim querererei!”. Então o tempo é reconciliado e afirmado! E o mais surpreendente: o querer para trás, ou seja, o passado não é ressentido, ele é afirmado. Mais uma vez, a presença do esquecimento e da força do instante é apresentada por Nietzsche.

A memória do passado, tudo aquilo que foi não é mais um peso e, sim, afirmado no presente. Passado, presente e futuro se reconciliam no tempo pela força de uma vontade criadora. Segundo Nietzsche, isso é redenção.

Da mesma obra nietzschiana, cabe recapitular o capítulo intitulado *Da visão e enigma*, em outra cena (2011, p. 150),

“Olha esse portal, anão!”, falei também; “ele tem duas faces. Dois caminhos a que se encontram: ninguém ainda os trilhou até o fim.
 Essa longa rua para trás: ela dura uma eternidade. E a longa rua para lá – isso é outra eternidade.
 Eles não se contradizem, esses caminhos; eles se chocam frontalmente: – é aqui, neste portal, que eles se encontram. O nome do portal está em cima: “Instante”.

Novamente a importância de viver no instante é ressaltada por Nietzsche. Nessa citação, o filósofo dialoga com o personagem: o anão. Na própria obra, em diferentes cenas, ele se refere ao anão como o peso da gravidade. Essa figura acredita em um tempo separado em passado, presente e futuro, pois ele não entende que esses estados de tempo possam estar reconciliados no instante. Por isso, ele é um peso – o peso que traz um passado. Zarathustra, personagem principal da obra, mostra a ele o portal com o nome “Instante”. Nesse portal, passado e futuro não se separam e se encontram no presente. Com isso, a memória não é uma condição apenas do passado, ela pode, a partir da força do esquecimento, se transformar em uma memória criativa, na qual o passado se reconcilia com o presente e aponta para um futuro no encontro do instante.

A partir dessas cenas nietzschianas, há um conceito de memória vinculado ao esquecimento e ao instante. Uma memória que possibilita a criação de novas memórias e de novos sentidos no envelhecimento no Palco da Oficina.

3.2.2 A criação da *memória-palco* vinculada a uma perspectiva da velhice do Palco da Oficina

Neste item, apresento o conceito de *memória-palco*, com alguns depoimentos dos velhos que se apresentam no Palco da Oficina. Vale lembrar, como descrito na introdução desta tese, que um dos recursos metodológicos para a pesquisa aqui presente foi o grupo focal, que contou com um encontro, com duração de 2 horas, em fevereiro de 2018, com seis alunas da Oficina, com idade entre 81 e 92 anos, que se apresentam no Palco, para que abordassem diversas questões levantadas, com um questionário de perguntas elaboradas, mas aberto ao surgimento de novos temas, ao longo dos diálogos. As conversas foram transcritas para que pudessem colaborar com as reflexões aqui apresentadas.

Na entrevista, ao serem questionadas sobre o conceito de memória, a princípio, estavam presas ao conceito de memória das marcas, do passado, do peso. Era o próprio espírito da gravidade na perspectiva nietzschiana.

Dulce: Em relação à memória, a minha memória foi sempre muito boa. Eu lembro que eu já fiz teatro, decorava pedaços. Deu de tudo pra decorar, professor? Iaracy era testemunha. Fizemos já duas peças juntas. Era muita coisa pra decorar. E eu fiz um teatro, uma vez, no Tijuca Tênis Clube. Era uma peça do Falabella. Nosso professor tirou muitas coisas, mas eu me lembro, tinha muita coisa pra falar. O meu neto estava na plateia. Quando terminou, ele subiu no palco e disse assim: “vovó, você é uma atriz. Como é que você conseguiu memorizar todas as palavras?” A memória, a gente tem que saber educá-la também. Não é só botar e jogar a memória... “ah, eu não vou pensar nisso!”. Vamos pensar em tudo. Pensamentos bons. Pensamentos positivos. Negativos nunca.

A partir do conceito de Palco, elas produziram outra qualidade de memória: a memória vinculada ao instante do Palco. Nesse momento, elas esquecem o passado para se entregarem totalmente às expressões artísticas apresentadas no momento do Palco da Oficina, a ponto do neto da Dulce exclamar: “Vovó, você é uma atriz.”, ou seja, ele, uma criança, soube valorizar o instante e não as marcas.

Até ela narrar uma fala de seu neto, memória era simplesmente decorar. E havia muito a decorar, como ela mesma revelou: “era muita coisa pra decorar”. O peso estava presente em sua fala. Após apresentar o diálogo com seu neto, no qual ele a convida a olhar para o instante do Palco, seu discurso mudou: “ah, eu não vou pensar nisso! Vamos pensar em tudo. Pensamentos bons. Pensamentos positivos. Negativos nunca.”. Como os meninos da peça *Pirlimpisquice* que, como não tem nenhuma graça decorar a peça oficial, inventam duas outras peças que produzem um encantamento em todos,

Dulce, de alguma maneira, também inventa, tanto que vai encantar seu neto que se admira e fala “vovó, você é uma atriz”.

O depoimento de Cleonice, outra velha que participa do Palco da Oficina, apresenta com clareza uma memória que não se vincula ao peso e, sim, à alegria do presente: “Eu acho que não tem que ficar pensando muito no passado. Quando dá pra você lembrar o passado, eu quero só lembrar coisa boa, porque as ruins a gente deixa de lado. Eu quero saber do presente.”.

As respostas das velhas sobre memória oscilavam entre uma memória vinculada ao Palco e a memória do dia a dia, fora do Palco. Quando se referiam às situações cotidianas de suas vidas, a memória era, para elas, sempre ameaçada pelo esquecimento.

Vanda: Eu, quando era mais nova, não conseguia memorizar nada. Eu colava tudo, jogava aquilo nas costas. Minhas dissertações eram tudo cola. Só colava. Engraçado, e depois de velha, eu sou ótima.

Tiana: Escreve bem. Uns cartões bonitos...

Cristie: Você é ótima de memória

Tiana: Depois de velha, consigo memorizar telefones, aniversários, eu guardo tudo na cabeça.

Tiana: Mas por quê? Porque você foi procurar...

Dulce: Você exercitou a sua memória.

Diferentemente do pensamento nietzschiano em relação ao esquecimento, que é considerado, por ele, uma força plástica anterior à memória, no diálogo apresentado o esquecimento segue a lógica do senso comum, sendo, nessa condição, uma ameaça à memória.

No próximo diálogo observamos a importância para os velhos de participar de um programa como a Universidade Aberta da Terceira Idade. Fazendo relação com Nietzsche, em seu aforismo *O terceiro olho*, que apresenta uma porta para a alegria, Iaracy relata uma porta aberta para a felicidade, que é a porta das oficinas da UnATI/UERJ que, segundo ela, “proporciona aos idosos, qualquer idoso” uma renovação:

Iaracy: Eu me considero assim, muito feliz, muito grata pelo doutor Piquet Carneiro, que criou a Universidade Aberta da Terceira Idade, que proporciona aos idosos, qualquer idoso, não tem diferença de classe, de cor, não tem nada disso. As portas estão abertas para qualquer um que chegue lá e queira fazer uma oficina. E a Oficina da professora Cristie Campello, eu acho que é a indicada mesmo pra essa questão do envelhecimento. Na questão da

memória, porque ela trabalha conforme diz: com memória, com o corpo, cinema, com tudo isso. Então isso tudo volta e a gente vai se renovando. Eu lembro quando foi a primeira vez que eu assisti a um filme na sua Oficina. Foi “Meu Primeiro Amor”, de Mario Lanza. Filme da Metro. Sabe por que lembrei? Porque foi a primeira vez que eu fui ao cinema com meu marido, na época namorado. No metro Tijuca, na Praça Saens Peña.

Dulce: Saiu beijinho?

Iaracy: Não, não! Eu ainda era do tempo de segurar na mão.

Dulce: Mas eu segurava também na mão. Faz parte.

Iaracy relaciona a *Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória* a uma renovação da memória e da vida dos velhos, a ponto de se lembrar de uma aula em que ela assistiu a um filme e lembrou uma cena feliz do passado. Apesar de ser uma memória do passado, quando ela lembra, ela ressignifica e cria uma nova memória.

Dulce, por sua vez, contagiada por esse momento leve, usa do humor para lembrar outros tempos nos quais o “beijinho” vinha como força transgressora e o “segurar na mão” era o permitido no namoro. Essa memória poderia acontecer de forma ressentida, mas não é o que o relato apresenta. Acontece pelo humor, com leveza.

O tema do esquecimento também surgiu na entrevista, na mesma lógica dos depoimentos anteriores, como uma ameaça à memória, quando relacionado às questões cotidianas da vida.

Tiana: Olha, eu posso dizer uma coisa? Eu decoro meu papel, me lembro de filmes, mas tem horas que vou te dizer: isso já conversei com o geriatra, já tirei crânio, chapa de crânio pra ver se é alguma coisa e eles dizem que isso é normal. Meu apartamento tem assim um feitio assim quase de éter. Eu saio do meu quarto lá pro quarto de empregada pra buscar não sei o quê. Quando chego lá, eu falo: “que eu vim buscar aqui?”

Olga, no próximo depoimento, traz uma questão fundamental na velhice e que está sendo trabalhada nesta tese.

Olga: [...] Eu digo: a memória é assim, é como se fosse uma coisa passando de um lado pro outro, logicamente, se prende muito mais ao passado do que ao presente. Porque o presente você está vivendo aquele momento. [...]. É preciso muita força pra pessoa se manter totalmente. Hoje a gente vê: o jovem está esquecendo. É uma questão de uma máquina. O ser humano é uma máquina. [...] Quando chega a um ponto que está mais cansada, ela para. Ela para porque não aguenta. Então ela tem que fazer força pra ela poder ir adiante. E isso, às vezes, as pessoas têm dificuldade.

Ela fala de uma memória que se prende muito mais ao passado do que ao presente, precisando de muita força para manter-se totalmente no presente. Ela amplia a questão também para os jovens, já que, em sua visão, o ser humano é uma máquina e,

por isso, em algum momento, essa máquina cansa e para, independentemente da idade. Por isso é preciso fazer força para continuar, para não desistir. E, segundo ela, é difícil. Por isso, quando essa máquina cansa, a memória também cansa.

Até esse momento da entrevista, observo que a percepção de memória das entrevistadas é de uma memória ligada ao passado, em que o esquecimento é sempre ameaçador e que é difícil vincular essa memória à vida presente, ao instante, à criação.

Ao serem questionadas sobre o que é o Palco da Oficina para elas, surgiram os seguintes depoimentos:

Cleonice: Minha libertação!

Dulce: A minha exibição.

Cleonice: A gente se realiza. [...] Pra mim é uma maravilha.

Dulce: É uma exibição. Eu adoro trabalhar no palco. Eu gosto do palco. Eu me dou bem no palco.

Tiana: Se não gostássemos, Cristie, nós não estaríamos lá.

Iaracy: Eu me acho! Eu me acho!

Dulce: Eu gosto do palco, já fiz muitas peças, lamento muito não saber cantar. Não tenho voz pra cantar. Eu sou uma cantora lírica. E o lírico não é muita coisa e tudo. Mas eu sou uma cantora lírica.

Cristie: Então deixa eu te fazer uma pergunta. Você faz o Chaplin na Oficina, no Palco. O que é pra você?

Dulce: Nossa, é tudo! É tudo!

Foi então que, no decorrer das respostas, a partir das expressões artísticas que elas apresentam no Palco da Oficina, a percepção de memória mudou. Elas começaram a afirmar a vida, ressignificando suas memórias.

Olga: Eu acho que é renovar uma vida já passada. Renovar, porque ali você se projeta do jeito que você é. Você sozinha não é assim. Mas pra mim, por exemplo, eu me projeto como Maísa e parece que eu sou uma mulher qualquer, mas eu sinto prazer em fazer porque eu a admirava, eu admirava as mulheres que passaram no palco, dançaram e tudo. E eu não tinha essa oportunidade. Minha mãe me criou muito presa. Meu marido era controlador. Quer dizer, eu, quando ele morreu, me senti caída. Eu fui pra Cristie e me levantei. Hoje eu sou outra mulher.

Dulce: É o que eu digo: ficar viúva está no viver.

Tiana: Eu acho que foi um sonho que eu pretendi botar pra fora porque eu gostava muito daqueles estilos musicais da Minnelli. Depois eu gostava muito da mãe dela, da Liza, a Judy Garland, aquelas coisas daquela época porque eu sou romântica, entendeu? E depois veio a Liza. E também, logo uma época, eu trabalhei quando era nova, fazia teatrinho assim... fazia umas coisas e tal. Mas, às vezes, eu me aborrecia porque quando eu vou fazer

alguma coisa, eu faço de coração. Eu acho que tem que fazer na íntegra, você tem que se dedicar. E essas coisas assim, que não são pra ganhar dinheiro, pra nada, se a pessoa não tiver o mesmo espírito que a gente, faz de má vontade. Porque uma coisa é não ficar bem. Tem que fazer querendo fazer, gostar de fazer. Fazer por fazer? “Ah, mas é chato!”. Então não faz! Se está achando chato, não faz. Então eu vi na Liza uma maneira de gostar. O meu gostar me deu trabalho porque a gente, pra dublar, pra fazer uma boa dublagem, te dá trabalho. Você fica ali, ouve e repete, ouve e repete, ouve e repete. Talvez a dança não seja tão... mas a dança aí é minha, o meu corpo, eu me acho bem, eu me solto, eu faço querendo fazer, eu me realizo. Eu gosto daqueles aplausos. O pessoal grita. Então, se o Palco faz isso em mim, eu acho uma coisa boa pra mim, pra nós todos. Toda vez que nós vamos ao Palco e somos aplaudidas, a gente gosta. Se disser que não gosta, é mentira. A gente gosta do aplauso.

Ao falarem sobre suas apresentações no Palco da Oficina sentem como seus corpos ganham vida, vitalidade, força no instante do Palco. Com isso, a memória não é mais a memória das marcas, do passado. Ela é uma memória corporal, totalmente na sensação do presente:

Tiana: Eu mexo com meu corpo. Eu faço com o meu corpo como eu achar que fica melhor, entendeu?

Dulce: E como faz!

Cristie: Mas você faz as Frenéticas também. Como que é?

Katia: Como se sente?

Cleonice: Me realizo. Sou outra!

Então elas falam de uma memória criativa, como podemos perceber na afirmação de Cleonice. A seguir, Iaracy complementa:

Iaracy: E no Palco a Dalva de Oliveira, eu procurei fazer a Dalva. Eu uso bermudas, eu procuro usar aquelas roupas que ela usava, tudo, tudo. Só não coloco lentes de olho verde: até ganhei de uma amiga que me deu, mas não tive coragem. Me sinto assim realizada. Uma vez o ex-diretor meu perguntou depois que eu já estava na reserva aposentada: “Iaracy, de onde veio essa sua veia de teatro?”. Eu disse: “senhor, eu não sei não!”. Eu acho que isso já existia em mim.

Quando chegam ao Palco, ressignificam uma memória que já existia e que, no instante do Palco a manifestam. Trata-se, então, de uma memória criativa: *uma memória-palco*, que é vinculada ao instante do Palco da Oficina e que transforma mesmo fora do Palco, como no conto de Guimarães Rosa, *Pilimpíquice*. (1977). Os depoimentos que seguem contribuem para essa definição:

Dulce: Também é criação. Quando vejo no Palco cantando, como por exemplo, o lírico, que eu gosto muito, eu me vejo ali cantando. Eu estou ali. Eu me criei ali. Eu estou ali dentro. Sou eu. Não é ela que está cantando. Eu me sinto eu de tanto gostar do Palco.

Olga: [...] quando eu vim pra UnATI, era um mundo novo. [...] Então aí eu me senti dona de mim pra fazer o que eu queria. Eu tinha vontade de aparecer, eu tinha vontade de botar pra fora tudo que eu sentia por dentro. E o Palco foi uma coisa boa pra mim.

Iaracy: Pra mim é tudo, é realização, é criação, é tudo. Eu me sinto muito assim realizada, eu fico feliz, eu dou adeusinho... [...]. Então, pra mim é tudo o Palco. É tudo. É criação, é apresentação. Meu filho veio me ver e fez uma pergunta: “como é que surgiu essa sua veia artística?”. Eu acho que eu já tinha isso e ela surgiu realmente com a minha ida pra UnATI, porque antes eu era a Iaracy, uma simples servidora federal. [...] Fui pra professora Cristie e lá ela criou um talento, que é a Iaracy, que passou a ser a Dalva de Oliveira, que outro dia assisti a um programa em que aí cantaram “A estrela do mar”, né que é o pequenino grão de areia. E aquilo me mexeu muito. E a poesia... O impulso grande mesmo, eu tive isso de coração, Cristie, quando eu comprei o livro daquele poeta de Conservatória. Você acha que está lembrada. Eu comprei, fui a uma excursão, trouxe o livro, você me convidou que você ia dar uma palestra no Ministério da Cultura, lá na cidade e eu estava com meu livrinho, aí você falou assim: “Iaracy, você se importa se eu ler essa poesia?”. Depois do meu trabalho, falei não. Aí você foi lá e leu o moço. E eu vim com aquilo de casa e falei: “tenho que memorizar isso. “. Aí eu memorizei e hoje o título é meu carro chefe das poesias. Eu digo pra todo mundo. Eu sou declamadora. Eu gosto de fazer teatro. Eu gosto de tocar tamborim. Não tocava direitinho não...

Os depoimentos das velhas, assim como as experiências na Oficina, me ajudaram a criar o conceito de *memória-palco* que apresento nesta tese. A partir do conceito criado, também as questioneei sobre o que seria a *memória-palco* para elas.

Tiana: Pra mim, *memória-palco* é exatamente o que nós todas somos. Nós ali todas nos transformamos. Ali nós mostramos que temos capacidade de fazer o que fazemos. Porque nós somos jovens, gente! E tem jovem que não faz uma porção de coisa. Nós nunca... Algum dia você pediu alguma coisa que nós disséssemos “não vamos fazer”? Nunca houve esse dia! [...] A gente pega essa velhice que está dentro da gente e manda pro espaço. E vamos fazer o que a gente tem que fazer. Palco é isso: é se largar desse corpo velho, cansado, com isso, com aquilo... botar pra quebrar!

Iaracy: Pra mim, a *memória-palco*, quando estou no Palco, eu esqueço tudo. Eu estou ali no Palco me realizando. A minha memória está ali presente.

Dulce: Uma memória boa. Alegria, felicidade. Se eu quisesse fazer outra vez, eu fazia outra vez.

Iaracy: Ali você está representando, você está criando, você se transforma. Você ali está fazendo tudo que é pra você. Você esquece tudo. Eu esqueço tudo do lado de fora.

Dulce: O que eu não quero lembrar eu esqueço.

A partir do pensamento nietzschiano, da prática no Palco da Oficina e dos depoimentos das velhas, apresento, nesta tese, o meu conceito de *memória-palco*. Uma memória vinculada ao instante do Palco da *Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória*. Uma memória criativa, presente e corporal. Uma memória trágica que se

relaciona com a força plástica do esquecimento, que afirma a vida, que a transmuta. Uma memória relacionada ao *amor fati*, à leveza, à alegria, ao riso, à dança. Uma memória livre do ressentimento, do peso da vida! Uma memória de pés ligeiros que dançam e que saltam as dores e os sofrimentos da existência. Uma memória que ressignifica o que cada um dos velhos é quando está no Palco da Oficina. Uma memória relacionada com o Palco da vida como obra de arte. Uma memória que é uma gargalhada!

3.3 A vida como obra de arte

Assim, cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: “Ele não é mais artista, tornou-se obra de arte.”

Nietzsche.

Neste subcapítulo, o tema principal é a arte. Utilizarei para analisar esse tema as obras de Nietzsche: *O nascimento da tragédia* (1992), *Assim falou Zaratustra* (2011) e *Ecce homo* (2006). Em todas elas, o filósofo apresenta a questão da arte como tônico da vida, mas cabe destacar que, em *Assim falou Zaratustra*, o filósofo adota uma escrita artística, imagética e poética, como forma de apresentar seu pensamento filosófico. Além do filósofo, utilizo comentadores que fizeram a relação entre o pensamento nietzschiano e a arte.

Na obra *O nascimento da tragédia* (1992), Nietzsche apresenta, inicialmente, seu pensamento em relação à arte:

Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura a *arte*; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver [...]. (p. 56)

Para o filósofo, a arte é uma *Circe* (feiticeira) que tem o poder de transformar a perspectiva do horror da vida em algo suportável para nós a partir de representações com as quais é possível viver. Nessa obra, Nietzsche apresenta as suas duas divindades gregas, Apolo e Dionísio, para relacioná-los com a arte grega. Apolo – deus da beleza, da forma, do sonho – e Dionísio – deus da embriaguez, do êxtase, da música –, quando se conciliam, criam a tragédia ática, ou seja, a representação (Apolo) se alia ao absurdo da existência (Dionísio) para formar a arte. Dias acrescenta:

É preciso salientar que vida e arte são tratadas em *O nascimento da tragédia*, principalmente na perspectiva da tragédia grega e a partir do que Nietzsche

chama de “impulsos artísticos da natureza” – apolíneo e dionisíaco. [...] Nietzsche fixa seu olhar em duas divindades gregas, Apolo e Dioniso, reconhecendo nelas a evidência de dois mundos distintos de arte: a apolínea e a dionisíaca. (DIAS, 2011, p. 86)

Ainda segundo Dias, sonho e embriaguez são fundamentais, nesse momento da obra nietzschiana, para criar o seu conceito de arte.

No Palco da Oficina os velhos vivenciam esses dois estados: o sonho, através da arte do cinema, da imagem, dos personagens que eles apresentam a partir das cenas dos filmes e o estado de embriaguez quando experimentam as intensidades das emoções que esse instante do Palco produz neles. Nesse momento, a partir do canto, da dança, das expressões artísticas, os velhos produzem um estado de embriaguez e intensidade que os enleva e os leva a criar novos sentidos para as suas vidas. Eles não são mais artistas do Palco, não são mais representações. São expressões, são manifestações de uma vida como obra de arte.

Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento. Assim como agora os animais falam e a terra dá leite e mel, do interior do homem também soa algo de sobrenatural: ele se sente como um deus, ele próprio caminha agora tão extasiado e enlevado, como vira em sonho os deuses caminharem. O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte. (NIETSCHE, 1992, p. 31)

Cada movimento é de intensidade, é visceral, possibilitando a eles experimentarem um momento único de criação de novos sentidos e de memórias para sua existência. As suas vidas ordinárias se transformam, nesse instante do Palco, em vidas extraordinárias, em obras de arte vivas.

Em relação ao seu conceito de arte, na primeira produção do pensamento nietzschiano, em *O nascimento da tragédia*, a arte está relacionada à tragédia grega, ao palco da cena. São peças encenadas para espectadores, ou seja, o palco é um *lócus*. Ao longo de sua obra, Nietzsche vai transformando sua perspectiva em relação à arte. Ela deixa de ser uma representação para se tornar uma expressão da vida. Segundo Dias (2011, p. 94), “a arte a favor da vida – eis a chave do pensamento de Nietzsche”.

Na relação com o Palco da Oficina, os velhos, primeiramente, se inspiravam, para fazer suas cenas, em artistas do cinema. Atualmente, a partir das repetições que manifestam no Palco, cada personagem se transforma neles, ou seja, não há mais “fora da cena”. A cena pertence a cada um, é cada força expressa no Palco, nas intensidades da vida, a exemplo da aluna da Oficina, Dulce, que apresenta o personagem Carlitos: no

início, ela apresentava uma cena do artista, agora, ela é o próprio Carlitos, na sua leveza, na sua dança, na sua alegria. Ela cria novas expressões para o personagem. Ela vive o personagem como obra de arte na sua vida. Quando ela apresenta o Carlitos, seus gestos adquirem um frescor, uma graciosidade e observo que seus movimentos chaplinianos proporcionam aos que a assistem um encantamento que possibilita uma transformação de uma vida banal para uma vida extraordinária naquele exato instante.

Abordo uma citação da obra *Assim falou Zaratustra* (2011) na qual Nietzsche apresenta Zaratustra como o dionisíaco que encontrou, como nenhum outro, esse estado de leveza e encantamento pela vida:

Esta coroa do homem que ri, esta coroa de rosas: eu mesmo a pus em mim, eu mesmo declarei santa a minha risada. Nenhum outro encontrei, hoje, forte o bastante para isso.

Zaratustra, o dançarino, Zaratustra, o leve, que acena com as asas, pronto para o voo, fazendo sinal a todas as aves, pronto e disposto, venturosamente ligeiro: –

Zaratustra, o adivinho risonho, nada impaciente, nada intransigente, alguém que ama saltos e pulos para o lado; eu próprio me pus essa coroa. (p. 280)

Quando o velho se apresenta no espaço do Palco ele experimenta esse momento de êxtase, de leveza, de puro esquecimento, o que permite a ele, cada vez mais, voltar à sua vida diária, sem a visão pessimista da vida, sem tanto ressentimento. O Palco é um espaço de intensidades que vai protegendo o velho, a cada instante, do horror, do medo, do pavor da velhice, possibilitando a ele o coroamento de rir da sua existência. Dias acrescenta:

A tragédia proporciona ao grego a possibilidade de experimentar o dionisíaco e voltar para o dia a dia, sem a visão pessimista da vida. A revelação levada a cabo pela tragédia traz consolo. Expõe o abismo, mostra-o e, ao mesmo tempo, protege, salva, cura mesmo as consequências destrutivas dessa posição. Traz de volta o grego sofredor, conforta-o, proporciona-lhe a possibilidade de transformar o horrível em sublime. (DIAS, 2011, p. 93-94).

O Palco da Oficina, nesse sentido, pode ser considerado como um espaço trágico, de intensidades, pois, no instante do Palco, o ressentimento e as dores da velhice são transmutadas em alegria, em leveza. Existir, para os velhos, fica mais leve, envelhecer deixa de vir acompanhado de sofrimentos e passa a ser uma possibilidade de afirmação perante a vida, uma vida que se transmutou em obra de arte. O Palco, assim, proporciona ao velho a possibilidade de experimentar a alegria da vida e retornar para o dia a dia sem a visão ressentida da existência.

No aforismo 299, da obra *A gaia ciência* (2001), Nietzsche afirma:

O que devemos aprender com os artistas – De que meios dispomos para tornar as coisas belas, atraentes, desejáveis para nós, quando elas não o são? – e eu acho que em si elas nunca o são! Aí temos algo a aprender dos médicos, quando eles, por exemplo, diluem o que é amargo ou acrescentam açúcar e vinho à mistura; ainda mais dos artistas, porém que, permanentemente se dedicam a tais invenções e artifícios. Afastarmo-nos das coisas até que não mais vejamos muita coisa delas e nosso olhar tenha de lhes juntar muita coisa *para vê-las ainda* – ou ver as coisas de soslaio e como que em recorte – ou dispô-las de forma tal que elas encubram parcialmente umas as outras e permitam somente vislumbres em perspectivas – ou contemplá-las por um vidro colorido ou à luz de poente – ou dotá-las de pele e superfície que não seja transparente: tudo isso devemos aprender com os artistas, e no restante ser mais sábios do que eles. Pois neles esta sutil capacidade termina, normalmente, onde termina a arte e começa a vida; *nós*, no entanto, queremos ser os poetas autores de nossas vidas, principiando pelas coisas mínimas e cotidianas (G.C. aforismo 299).

O filósofo propõe a ideia de que vejamos a vida através de um filtro. Filtros coloridos e fazer frente ao sofrimento humano (DIAS, 2011). Como se fosse uma tela cinematográfica, ver em um plano geral a vida. Segundo ele, tudo isso devemos aprender com os artistas. No entanto, quando a vida surge, precisamos trazer a arte para a nossa vida cotidiana. Quando os velhos estão no Palco transformam suas vidas, transmutam sua velhice. A arte do Palco está em metamorfosear vidas cotidianas, coisas mínimas, em obra de arte, na qual cada velho se transforma em autor e artista de sua própria vida.

A arte maior da existência é o que Nietzsche afirma em sua obra *Ecce Homo* (1995), no subtítulo: “Como alguém se torna o que é”. Nessa obra, Nietzsche apresenta:

A filosofia aparece como uma grande arte, uma grande “arte da transfiguração”: o filósofo como alquimista, a transmutar sofrimento em conhecimento. Fica bem claro o caráter pessoal, confessional, de toda grande manifestação do espírito, que ele mesmo havia exposto ao escrever sobre outros filósofos. Como separar vida e obra, doença e saúde? Apropriando-se da doença, ela a torna sua saúde. (p. 135)

Ao se apropriar da própria vida, com tudo o que ela é; ao transmutar, como alquimistas, sofrimento em conhecimento, não há separação entre vida e obra, doença e saúde. No caso do Palco da Oficina, os velhos são os próprios criadores de suas expressões, o que os aproxima dessa afirmação da vida, na perspectiva nietzschiana, de se tornarem cada vez mais o que são.

Em *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche traz a perspectiva da criação:

Criar – eis a grande libertação do sofrer, e o que torna a vida leve. Mas, para que haja o criador, é necessário sofrimento, e muita transformação. Sim, é preciso que haja muitos amargos morreres em vossa vida, ó criadores! Assim sereis defensores e justificadores de toda a transitoriedade. (NIETZSCHE, 2011, p. 82-83)

Todo esse pensamento é contrário ao pensamento do imperativo da felicidade. O imperativo dinâmico de tornar-se o que se é é um pensamento nietzschiano relacionado ao tema do devir, às mudanças constantes e desmonta o pensamento de um imperativo que se estabelece na sociedade, que é o imperativo de ser feliz a qualquer preço e que inclui fixar uma determinada idade, uma juventude, que é cronológica, arrancando do corpo qualquer marca que vislumbre a velhice: rugas, decadências corporais, deterioração de uma imagem corporal. Impedir a chegada de um tempo da vida que vai chegar algum momento com toda força. Sendo assim, como falar de formas fixas no tempo, de uma permanência, uma estabilidade jovial, de um imperativo de “ser jovem” a qualquer preço?

Segundo o filósofo, há vários amargos morreres em vida. A vida é transitória, não há fixações, nem imperativos em relação a ela. Por isso, a valorização do instante com todas as suas contradições e a potência de fazer de cada instante uma obra de arte.

Cada vida é uma possibilidade de arte! Os velhos da Oficina vão conduzindo, pouco a pouco, o Palco para suas vidas ordinárias, cotidianas. Palco e vida não estão mais separados. O Palco do *pathos*! Palco é vida! Vida é Palco! Fazem parte da mesma dinâmica de forças.

Essa dinâmica de forças tem relação com o conceito da grande saúde de Nietzsche: “uma tal que não apenas se tem, mas constantemente se adquire e é preciso adquirir, pois sempre de novo se abandona e é preciso abandonar...” (2001, p. 286). Com isso cabe questionar o que seria essa saúde como possibilidade, como afirmação da vida, como obra de arte, pois, pensar a vida na perspectiva da grande saúde é afirmá-la em sua instabilidade. Vieira afirma:

Para esta *saúde*, esta *grande saúde*, é preciso um exercício permanente de *escuta da vida*; em que toma-se necessário um olhar *para além* das dicotomias de valores, *para além* da moralidade, do *ideal ascético*. Este olhar que não se atém ao passado, é capaz de gerar uma *saúde* e, de forma *plasmadora*, livre, tornar-se uma potência criativa, liberto do que o tornara portador de uma pequena saúde – o ressentimento à vida (2000, p. 82).

Para viver a grande saúde é preciso afirmar o risco, a vitalidade da doença, assumir o trágico, a potência criativa e o caos presente na vida. É encontrar uma porta para a alegria.

Após as considerações deste subcapítulo, reúno os pensamentos apresentados através de uma citação da obra *Ecce Homo* em que o filósofo Nietzsche considera:

E como se reconhece, no fundo, a vida que vingou? Um homem que vingou faz bem a nossos sentidos: ele é talhado em madeira dura, delicada e cheirosa ao mesmo tempo. Só encontra sabor no que lhe é salutar; seu agrado, seu prazer cessa, onde a medida do salutar é ultrapassada. Inventa meios de cura para injúrias, utiliza acasos ruins em seu proveito; o que não o mata o fortalece. (1995, p. 25)

Na citação, Nietzsche fala de uma vida que vingou, que transvalorou. Uma vida que não se conserva e que tem no movimento a sua força. Assim, o ressentimento não encontra morada.

Ao refletir sobre os velhos, observo que, no Palco da Oficina, eles vivem momentos de intensidades e esquecem suas mazelas. O retorno ao Palco da Oficina vai tornando-os cada vez menos ressentidos, ou seja, o ressentimento vai perdendo sua força de afetá-los, ficando menos reativos e mais ativos. A força motora e o tônus vão adquirindo mais potência. Assim, a grande saúde, apresentada pelo filósofo, pode ser relacionada a esse movimento de vida dos velhos que vão, aos poucos, perdendo e recuperando sua saúde. Contudo, quando estão em atividade, nos encontros, vivendo momentos de intensidades, afirmando a vida e não a doença, nos espaços por eles frequentados, praticam o exercício de outra disposição para a vida, vão criando memórias e sentidos para sua existência. A sua vida, a partir da grande saúde, se torna obra de arte, se torna o que se é.

3.3.1 A vida como obra de arte para além do Palco da Oficina e da UERJ

Nessa seção, apresento as falas dos velhos, no momento em que a prática do Palco da Oficina *atravessa muros*, realizando atividades que ecoam fora dos limites da UERJ. Essas atividades permitem também a criação de outras memórias e de outros sentidos para a velhice. Enfim, procuro, com a experiência apresentada nos depoimentos e nas imagens, esclarecer como o extraordinário acontece fora dos muros do Palco da Oficina da UnATI e da UERJ, transformando-se em palcos inusitados, surpreendentes e vivos.

O Palco da Oficina não é clínico apenas no Palco cênico, mas, também, fora desse Palco. Há vida em qualquer lugar. O Palco está na vida e nos encontros da vida. É vida!

A prática é clínica não apenas porque tem um palco artístico, mas porque a vida acontece para além do Palco da Oficina da UnATI, além dos muros da UERJ. A vida como obra de arte está na existência que cada um vivencia nos seus encontros, nas suas

memórias, nas suas histórias, nos espaços que frequentam, produzindo saúde, alegria e, cada vez mais, percebendo as perspectivas que a velhice apresenta para eles: seja uma velhice aceita em um contexto social, assim como uma velhice criada na potência e na afirmação da vida (figura 5-8).

Figura 5: Apresentação do Palco da Oficina no teatro do Maracanã



Fonte: acervo pessoal, 2017.

O livro coletivo *Psicosaúde Psicoalegria Psicofelicidade! Movimento, memória e afeto* (2019), criado pelos alunos da Oficina, produzido pelas colaboradoras Renata e Clarissa (anexo 2), é uma das produções que eles levam para além dos muros, para além do Palco da Oficina, levam para os encontros da vida. Esse livro é a possibilidade da potência de uma velhice ativa que expande para além de um espaço reservado, limitado. É uma porta para alegria, aberta a novos encontros. Cito alguns depoimentos:

Aliete Tamgerini: *A psicomotricidade nos leva a novos desafios e enfrentamos em todos os sentidos da vida, porque o nosso físico e a nossa mente são exercitados constantemente.*

Celina Reis de Oliveira: *Minha chegada na UnATI – 1993(após o falecimento repentino de meu marido). Fui fortalecida e me fez recuperar a*

vitalidade e a vontade de viver. Agora com mais problemas, nas aulas e na alegria da Cristie, tento recuperar a tranquilidade.

Figura 6: Apresentação do Palco da Oficina no espaço da Associação Brasileira de Psicomotricidade



Fonte: acervo pessoal, 2015.

Cleonice Bezerra Gonçalves: *Ceguei aqui pela dor. Aqui encontrei carinho e calor humano. Obrigada Cristie!*

Estrela Maria Silva Mikaloski: *Sentir emoção dentro dessa sala de aula, cura até os males da vida. [...]*

Isabel Cristina Gralhóz: *A vida é um palco onde eu vivo grandes emoções sempre. Emoções afetivas, boas e de poucas alegrias. Mas o palco é irresistível nas aulas de Cristie Campello. É Psicofelicidade.*

Maria Dolores: *Alegria faz parte da minha vida, com ela consigo viver sem medo.*

Figura 7: Apresentação da aluna Dulce (Carlitos) na Universidade Cândido Mendes



Fonte: acervo pessoal, 2008.

Paulina Kestelman: *Saudades é reviver com alegrias os momentos vividos.*

Wanda Taranto: *Arte é criação e inspiração. É tudo que faço com muito amor e dedicação.*

Figura 8: O encontro

Fonte: acervo pessoal, 2018.

O encontro é o lugar do afeto! O afeto que está para além de qualquer muro, de qualquer espaço cênico, de qualquer palco. O afeto que é uma força que está nos encontros que fazemos na vida.

Esquecer as mazelas da vida, o ressentimento. Recordar as obras que potencializam e os encontros que trazem alegria. O presente como o instante mais importante para os velhos. Que futuro eles têm? Que passado não interessa e o que interessa lembrar? Só é possível criar no presente, libertando-se de um passado de amarguras, perdas, para redimi-lo numa dimensão em que o novo surja e possibilite a criação de memórias e de novos sentidos para o velho. Isso só pode acontecer por meio de uma ação motora que fortaleça, transforme e dê saúde ao corpo velho ou aos corpos dos velhos.

Para justificar os futuros, redimir os passados e ir fundo nos presentes é preciso que os velhos ganhem tônus, medula, força muscular, “alegria nas pernas”. Será isso possível nos encontros que eles realizam nos espaços da Oficina do Palco e para além desses espaços, a partir das atividades psicomotoras? Será isso o que Nietzsche afirma como transformar vidas em obra de arte?

CAPITULO 4: MEMÓRIAS AUDIOVISUAIS DA OFICINA

Este capítulo vai para além das páginas desta tese como o Palco da Oficina vai para além dos muros da UERJ. Ele extrapola as fronteiras da escrita e surge como cenas audiovisuais. É um capítulo que apresenta vidas como obras de arte e que entra na tese em corpos vivos, afirmando a velhice na alegria, na dança, no riso, nos aplausos, nos depoimentos.

Como pesquisadora da área do cinema, é importante também ter um capítulo de imagens e de cenas da Oficina. Por isso a ousadia de compor esta tese com um capítulo audiovisual, de memórias vivas, de arte, de Psicomotricidade e de velhice.

No decorrer da escrita desta pesquisa, as Oficinas aconteciam, possibilitando um diálogo entre os estudos, a pesquisa e a vida que se apresenta no Palco da Oficina semanalmente. Foi assim que surgiu a proposta de gravar as aulas no primeiro semestre de 2019, todas as segundas-feiras, na sala e nos corredores da UnATI/UERJ, com autorização dos velhos. Diante do material produzido, surgiu o desejo de que ele fizesse parte desta tese, pois ele contribui para ilustrar cenicamente todos os capítulos aqui apresentados. Dessa forma, ele foi organizado a partir de um roteiro baseado nos temas da tese e nas cenas que apresento a seguir.

Cena 1: Cena dos pés dos velhos e do nome de F. Nietzsche:

A Oficina é banhada pelo pensamento nietzschiano há 22 anos. A velhice é afirmada constantemente na Oficina. É como se Nietzsche desse chão para os pés dos velhos. No seu livro *Nietzsche: o bufão dos deuses*, Ferraz afirma que Marcel Detienne, no livro *Dioniso a céu aberto* (1988 apud FERRAZ, 2017, p. 104-105), fala da expressão física, a gestualidade e a fisiologia dos corpos nos ritos dedicados a Dionísio. Ele fala, segundo Ferraz, de uma

“pulsão saltatória”, o frêmito que invade o corpo das bacantes é provocado por certo ritmo que o pé impõe ao corpo, fazendo-o pular e “saltar longe de” [...] Sendo o órgão do corpo humano que palpita igualmente associado a Dioniso e à sua potência, o próprio músculo cardíaco se torna uma bacante que, em transe dionisíaco, dança e pula no interior da caixa torácica. Função de um pé e de um coração que saltam e dançam, o “entusiasmo” nietzschiano é, portanto, uma questão de músculos, principalmente daqueles capazes de palpar; é sobretudo uma questão de ritmo.

Em *O nascimento da tragédia*, na *Tentativa de Autocrítica*, Nietzsche apresenta um trecho da obra *Assim falou Zaratustra* (1992, p. 23):

Levantai vossos corações, ó meus irmãos, alto, mais alto! E não esquecei tampouco as pernas! Levantai também as vossas pernas, vós, bons dançarinos, e melhor ainda: erguei-vos também sobre a cabeça! [...] Zaratustra, o dançarino; Zaratustra, o leve, que acena com as asas, pronto a voar, acenando a todos os pássaros, preparado e pronto, um bem-aventurado leviano.

É como se os velhos, levantando os pés e as pernas, apresentassem nessa cena a leveza de uma velhice que dança, que canta, que se expressa no Palco da vida! Nietzsche/Zaratustra sustenta esses pés e essas pernas e possibilita a eles esse voo. Uma velhice-Zaratustra!

Cena 2: Cena que os idosos falam de Nietzsche como meu amante

Durante a aula, Tiana, uma das alunas, afirma que eu, Cristie, só falo do Nietzsche nas aulas e que, por isso, ela complementa que Nietzsche é meu amante!

Cena 3: A arte da caixa dos temas: a Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória da UnATI/UERJ

Em toda aula, levo uma caixa decorada pelas alunas da Oficina com cenas de filmes e artistas de cinema. Nela, há sempre um tema que é sorteado para o trabalharmos na aula seguinte. Os temas são sempre relacionados à Psicomotricidade, como *corpo em movimento*, *qualidade de vida*, *memória*, *arte*, *alegria*, *Palco*, *emoção*, *movimento e expressão*, *autonomia*, *desejo* etc., “tudo que traz emoção”.

Cena 4: Algumas imagens das memórias de 22 anos da Oficina.

Nesta cena, dentre algumas fotos, textos e trabalhos dos velhos, há uma imagem do personagem Carlitos (Dulce) – o primeiro personagem da Oficina, que, inicialmente, foi nomeada pelos velhos de *Fábrica de Talentos*. Em seguida, transformou-se no Palco da Oficina. A cena termina com a minha fala: “Ficou lindo, né? Isso aí vai ficar um show!”.

Cena 5: Entrada na UnATI

Essa cena mostra os velhos chegando para a Oficina.

Cena 6: O encontro, no corredor da UnATI, antes da aula

Cena 7: Os abraços no final de cada aula

É proposto que no final de cada encontro os velhos expressem gestos de afeto entre eles.

Cena 8: Vocês também merecem um abraço

O aluno Eduardo se dirige a mim e à Priscila, filmadora dessas cenas, dizendo o seguinte: “Vocês também merecem um abraço”. Em cima da mesa, têm o tema tratado naquela aula: “afeto”.

Cena 9: Carlitos

Os alunos assistindo, em sala de aula, o vídeo de Dulce, sendo Carlitos.

A cena assistida aconteceu há 10 anos na mesma sala. É uma cena sobreposta a outra cena atual. É uma memória afetiva no tempo, na qual a própria Dulce, agora como espectadora, se assiste no Palco da Oficina.

Cena 10: Memória como tema de aula

Essa cena apresenta uma aula com o tema *memória*. Dentre as falas das alunas, duas se destacam: “O privilégio da memória fotográfica na terceira idade.”; “A memória torna a vida mais rica em amor.”.

Esses temas são apresentados pelos alunos e escritos no quadro por mim e estagiários da Oficina. No final de cada aula, apresento tudo o que eles falaram sobre o tema do dia e que está registrado no quadro.

Cena 11: Memória para Tiana

Essa cena traz a fala de Tiana:

Essas memórias de hoje são as reais. São as memórias que existem. [...] Na nossa idade existe uma variedade de concentração. Cada um memoriza alguma coisa e outras não. Os anos vão passando [e a gente vai deletando] [...] A nossa memória fica muito mais no passado do que no atual. Somos capazes de lembrar fatos passados e não lembrar ontem o que a gente comeu. Há uma diferença no total, nos tipos de memórias. A do idoso precisa ser cuidada, precisa ser preparada para enfrentar a idade [...].

Cena 12: Memória para Paulina

“Memória é se alegrar com o passado”.

Cena 13: O corpo

Nessa cena, a lente da câmera se aproxima de Jaime, ressaltando detalhes de seu corpo. Essa cena é inspirada em alguns diretores de cinema, tais como Bergman.

Cena 14: Alegria

Dulce esclarece: “Minha alegria é minha. Não é sua, nem dela... É minha, é minha alegria. Se te agrada a minha alegria, não me interessa, mas agrada a mim.”.

Cena 15: Palco: momento da poesia

Iaracy declama uma poesia que termina com as seguintes palavras: “ [...] e agradeçamos os melhores dias que virão!!”.

Cena 16: Palco: Maria Hilza dublando Ângela Maria

Maria Hilza afirma no livro *Psicosaúde Psicoalegria Psicofelicidade! movimento, memória e afeto*, que “o Palco é clínico” (2019). Nessa cena, ela mostra o que afirma.

Cena 17: Palco: Carlitos

É a apresentação de Dulce há 10 anos, como Carlitos, como se fosse uma cena de cinema passada em um telão na sala de aula da Oficina.

Cena 18: Palco: emoções

O aluno Eduardo canta e a expressão de alegria torna-se visível no rosto dos outros alunos. Nas palavras de Nietzsche (2011, p. 211),

Vai para fora, até as rosas, abelhas e bandos de pombas! Mas especialmente até as aves canoras: para com elas aprender a cantar! [...] – “Não fales mais”, responderam os animais novamente; “prepara antes uma lira para ti, uma nova lira! Pois vê, ó Zaratustra! Para tuas novas canções necessitas novas liras.

Os velhos, a partir de velhas músicas, cantam suas novas canções, suas novas liras, suas novas memórias, seus novos sentidos para a velhice.

Cena 19: Palco: Abra os seus braços e canta!

Nesta cena, estou com a professora parceira, Héliida. Cabe ressaltar uma frase da música em que me dirijo aos velhos presentes: “Se todos fossem iguais a você, que maravilha viver!”.

Cena 20: Palco: “Tristeza, por favor, vá embora!”

Nesse encontro foram trabalhados, além da música, materiais psicomotores que são adereços artísticos como perucas, óculos, panos etc.

Cena 21: Alegria

Com o tema da aula *Alegria*, mais uma vez o quadro é utilizado para registrar as frases dos alunos sobre o tema do dia. Uma das frases é: “Alimentando-a com carne da língua.”; “Alegria é não poder contar os fios do cabelo.”.

Cena 22: Palco: Alegria

Essa cena mostra a alegria em uma dança com materiais psicomotores, como panos de várias cores, colorindo a velhice.

Marton, comentadora de Nietzsche, contribui com essa cena:

Cadência, a dança põe em xeque a aparente imobilidade das coisas, a rigidez imposta ao pensamento, a fixidez forjada pelas palavras. Com o ritmo, o mundo deixa de ser estável; com os gestos, a linguagem deixa de ser unívoca. E as ideias ganham leveza. (MARTON, 2000, p. 147)

Cena 23: a Psicomotricidade

Olga, no corredor da UnATI, define, para ela, o que é a Psicomotricidade: “Eu acho que ela é muito importante para a cabeça e para o corpo. Por isso é que se diz PSICOMOTRICIDADE. [...]. PSICO – cabeça e CORPO – motricidade. PSICOMOTRICIDADE.”.

Cena 24: Afeto

Nessa cena, eu contemplo a nova caixa, as novas palavras da Psicomotricidade, contemplo a UERJ. O vento traz um som, junto com a imagem ao fundo de uma parte da cidade do Rio de Janeiro. Talvez, uma comunidade, quem sabe?

A cena traz uma força política, em uma universidade que resiste. Uma força de resistência em relação a um tempo esquecido, de pessoas invisíveis, como tantas outras: o tempo da velhice. Como dizem os velhos: “UnATI/UERJ somos nós, nossa força, nossa voz!”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em matéria de conclusão, deixo claro que não pretendo chegar a um ponto final. Por isso, essas considerações não são finais, pois é sempre um recomeço, uma busca permanente, apontando novas direções, novas possibilidades, novos sentidos e criação de memórias para o processo do envelhecimento, não só de uma maneira geral, mas, especialmente, para os velhos que frequentam o Palco da *Oficina de Psicomotricidade, Cinema e Memória* da UnATI/UERJ e os que se apresentam para além do Palco, para além da UERJ, transformando suas vidas em instantes extraordinários.

As inquietações e reflexões que me levaram a escrever esta tese em relação à velhice não foram resolvidas nem respondidas, mas as compartilho com os leitores, porque não é pretensão desta escrita encontrar soluções, resultados, curas para as questões da velhice. Ao contrário, ir ao fundo desse tema, escavá-lo e voltar à tona com mais questões, mas, acima de tudo, partilhando esta tese, é propor uma afirmação total da velhice e uma celebração da finitude. Como diz Nietzsche, com seu conceito de *amor fati*, é amar a totalidade da existência, amar o destino, amar o acaso, amar as dores, os sofrimentos e as alegrias da vida.

Escrevo esta tese de um lugar para além da pesquisadora, para além de um percurso acadêmico; a escrevo como alguém apaixonado pelo tema, que vivencia o que escreve, não separa a teoria da vida. A velha que sou, a velha que aprendo ser com os velhos da Oficina, me leva a buscar a alegria na velhice, a porta para a alegria, o meu Palco.

Evocar essas memórias que a tese registra nesses 21 anos de trabalho com o envelhecimento e trazê-los para o instante da escrita é uma *memória-palco*. Esta tese é um Palco que só foi possível criar a partir da vivência, ao longo desse tempo, com os velhos da Oficina.

Iniciei este trabalho na juventude e hoje afirmo a velha que sou, com toda potência, intensidade, alegria, afirmação e poder de criação. A tese é a mais recente obra de uma vida que busca ser uma obra de arte.

Durante os quatro anos de produção desta pesquisa, vivi muitas perdas, mas também tive muitos ganhos. O percurso foi trágico: afirmei cada momento dele e cheguei às considerações finais que não terminam aqui, mas que marcam o início de uma nova caminhada, com a criação de novas memórias.

A tese perpassa por várias memórias: as minhas memórias, as memórias da velhice, dos velhos da Oficina, dos velhos do Palco da Oficina, das memórias vivas. Todas essas memórias são inspiradas pelo pensamento nietzschiano sobre memória e esquecimento. Para o filósofo, o ressentimento é uma memória das marcas, que envenena a existência. Ele enfatiza o esquecimento como uma força, uma força plástica, que precede qualquer memória.

Nesta tese há um privilégio do esquecimento sobre a memória. O importante na velhice é esquecer os ressentimentos como sinal de saúde, de possibilidade do surgimento de uma memória como criação. O Palco da Oficina proporciona aos velhos essa memória criativa, o esquecimento do ressentimento e das mazelas da vida. No Palco, a partir das cenas de Cinema e das vivências de Psicomotricidade, os velhos transvaloram os valores, criam memórias e novos sentidos para sua existência.

Nietzsche afirma:

este mundo: gigante de força, sem início, sem fim, uma dimensão fixa e brônzea de forças, que não aumenta nem diminui, que não se consome, mas apenas se transforma, [...] não é nada que se desvaneça, nada que se dissipe, nada infinitamente extenso, mas escrito como força determinada num espaço determinado, e não num espaço que estivesse “vazio” em algum lugar, mas antes como força por toda a parte, como jogo de forças e de ondas de forças ao mesmo tempo único e “múltiplo” [...]. (2005, p. 212)

O vivido no espaço/lugar do Palco da Oficina, como no término desta tese, que não tem início nem fim, que não se desvanece, que não se dissipa, é uma força que está por toda parte: no Palco e para além do Palco. É um jogo de forças que está na vida, na existência de cada velho e na minha existência, como professora, pesquisadora, velha e mulher.

Esta tese é um jogo de forças político, de resistência e de alegria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAUJO, Denise; CÔRTE, Beltrina. Como a mídia, no Brasil, apresenta o mercado de trabalho para pessoas com 60+? In: FONSECA, Suzana Carielo da (org.). *O envelhecimento ativo e seus fundamentos*. 1ed. São Paulo: Portal Edições, 2016. Disponível em: <http://www.pucsp.br/sites/default/files/download/posgraduacao/programas/gerontologia/ebook_-_livro_o_envelhecimento_ativo_e_seus_fundamentos.pdf>. Acesso em: 16/07/2018.
- BARRENECHEA, M. Angel de. O eterno retorno e a memória do futuro na terceira parte do *Zarathustra*. In: DIAS, Rosa, VANDERLEI, Sabrina, BARROS, Tiago (org.). *Leituras de Zarathustra*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- BARRENECHEA, M. Angel de; FEITOSA, Charles; PINHEIRO, Paulo; SOARES, Rosana (Orgs.). *Nietzsche e as ciências*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- BARRENECHEA, M. Angel de. *Nietzsche e o corpo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- BARRENECHEA, M. Angel de. *Nietzsche e a alegria do trágico*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- BARROS, Myriam Moraes Lins de. A velhice na pesquisa socioantropológica brasileira. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOUGUEREAU, William-Adolphe. *O jovem Baco e seus seguidores*. 1884. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bacanal>>. Visitado em 16/08/2018.
- BRASIL. *Lei n.º 10.471, de 1º de outubro de 2003*. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.741.htm>. Visitado em 13/05/2017.
- CALDAS, Célia Pereira. Introdução à gerontologia. In: LOURENÇO, Roberto & VERAS, Renato (orgs.). *Formação humana em Geriatria e Gerontologia: uma perspectiva interdisciplinar*. Rio de Janeiro: DOC, 2010.
- CARADEC, Vincent. Sexagenários e Ocotogenários diante do envelhecimento do corpo. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- CASOTTI, Letícia; CAMPOS, Roberta. Consumo da beleza e envelhecimento: histórias de pesquisa e de tempo. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- CORBELLA, Lucrecia. *Saúde mental e memória: o teatro dos andarilhos mágicos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

- DEBERT, Guita Grin. Velhice e tecnologias do rejuvenescimento. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Deleuze*. Documentário sobre as entrevistas de Deleuze a Claire Parnet. França, 1988-1989.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: RIO, 1976.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs vol 4*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DIAS, Rosa, VANDERLEI, Sabrina, BARROS, Tiago (Orgs.). *Leituras de Zaratustra*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.
- DIAS, Rosa. *Nietzsche: A vida como obra de arte*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2011.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos: seguido de “envelhecer e morrer”*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FARIAS, F. R. Apresentação. In: _____. (Org.) *Apontamentos em Memória Social*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011, p. 7-14.
- FERRAZ, M. C. F. *Nietzsche, o bufão dos deuses*. 1. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2017a. v. 1. 253p.
- FERRAZ, M. C. F. Entrevista - Maria Cristina Franco Ferraz: Nietzsche Bufão dos deuses. In: *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*. Rio de Janeiro, v.10, nº 2, p. 130-136, 2017b. Disponível em: <<http://tragica.org/artigos/v10n2/9%20-%20Entrevista%20-%20Maria%20Cristina%20Franco%20Ferraz%20-%20Nietzsche%20Bufa%CC%83o%20dos%20deuses.pdf>>. Acesso em 05/05/2018.
- FERRAZ, M. C. F. *Homo deletabilis: corpo, percepção, esquecimento do século XIX ao XXI*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- FERRAZ, M. C. F. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FERREIRA, Lúcia M. As práticas discursivas e os (im)previsíveis caminhos da memória. In: GONDAR, J.; DODEBEI, V. (orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contracapa, 2011.p.105-114.
- FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa, Portugal: Presença, 1983. Disponível em: <https://kupdf.com/download/fink-eugen-a-filosofia-de-nietzsche_598b174cdc0d60e11c300d1c_pdf>. Publicado em 09/08/2017. Visitado em 14/10/2017.
- FONSECA, Suzana Carielo da (org.). *O envelhecimento ativo e seus fundamentos*. 1ed. São Paulo: Portal Edições, 2016. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/sites/default/files/download/posgraduacao/programas/gerontologi>

a/ebook_-_livro_o_envelhecimento_ativo_e_seus_fundamentos.pdf>. Acesso em: 16/07/2018.

FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (orgs.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

FRIAS, Sandra Rabello de. *Instituição de velhos: espaço de reminiscência e resistência*. Curitiba: CRV, 2019.

FUGANTI, Luiz. Devir. In: FONSECA, Tania Mara Galli; NASCIMENTO, Maria Livia do; MARASCHIN, Cleci (orgs.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

FURTADO, José Luiz. A essência da vida na filosofia da arte e O nascimento da tragédia. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINENTA NETO, Olimpio José (orgs.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1999.

GATTI, Bernadete Angelina. *Grupo focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas*. Brasília, DF: Liber Livro, 2005. Série Pesquisa em Educação, v. 10.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. *Nietzsche: o humano como memória e como promessa*. Petrópolis: Vozes, 2013.

GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GONDAR, J. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, J.; DODEBEL, V (Orgs.). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.

GONDAR, J. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: GONDAR, J. et al. (orgs.). *Memória e espaço*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

HALBWACHS, M. 2006. A memória coletiva. São Paulo: Vertice. In: JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto/MAR, 2014.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LAPIERRE, Andre; AUCOUTURIER, Bernard. *A simbologia do movimento: psicomotricidade e educação*. Trad. de Márcia Lewis. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LYUBOMINSKY, S. *A ciência da felicidade: como atingir a felicidade real e duradoura – um método científico para alcançar a vida que você deseja*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

MACHADO, Roberto. Zaratustra, o apolíneo e o dionisíaco. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PINENTA NETO, Olimpio José (orgs.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1999.

MACHADO, Roberto. *Zaratustra: tragédia nietzschiana*. 3ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MACIEL, Priscila Cristina da Silva; MANHÃES, Fernanda Castro; GUIMARÃES, Décio Nascimento. Educação tecnológica continuada: aspectos cognitivos na terceira idade. In: MANHÃES, Fernanda Castro; ISTO É, Rosalee Santos Crespo; SOUZA, Carlos Henrique Medeiros de (orgs.). *Envelhecimento em foco: abordagens interdisciplinares I*. Campos dos Goytacazes, RJ: Brasil Multicultural, 2015.

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. 2ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MAGGIE, Yvonne. A cor e os corpos jovens e velhos. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MANHÃES, Fernanda Castro; ISTOE, Rosalee Santos Crespo; SOUZA, Carlos Henrique Medeiros de (orgs.). *Envelhecimento em foco: abordagens interdisciplinares I*. Campos dos Goytacazes, RJ: Brasil Multicultural, 2015.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MARTON, Scarlett. Só acreditaria num deus que soubesse dançar. In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel A. *Assim falou Nietzsche II: memória, tragédia e cultura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

MONTINARI, M. *Apollineo e dionisíaco*. Milão: Adelphi, 2010.

MUCIDA, Ângela. *Escrita de uma memória que não se apaga: envelhecimento e velhice*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

NETO, Olímpio José Pimenta; BARRENECHEA, Miguel Angel de (orgs.). *Assim falou Nietzsche*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1999.

NIETZSCHE, F. N. *Die Geburt der Tragödie*, in Kritische Studienausgabe, Band 1, edição de Colli e Montinari, Berlim-New York, Walter de Gruyter, 1978.

NIETZSCHE, F. N. *La Naissance de la tragédie*. Trad. de l'allemand par Geneviève Bianquis. Nouvelle édition en 1949. Collection Classiques de la Philosophie.

NIETZSCHE, F. N. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NIETZSCHE, F. N. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. N. *Also sprach Zarathustra*, in Sämtliche Werke, Band 4, edição de Colli e Montinari, Berlim, de Gruyter, 1980.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

_____. *Humano, Demasiado Humano: um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio de Paulo Cezar de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Fragments do espólio: julho de 1882 a inverno de 1883/1884*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2004. DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Deleuze*. Documentário sobre as entrevistas de Deleuze a Claire Parnet. França, 1988-1989.

_____. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Tradução de Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A Gaia Ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Sabedoria para depois de amanhã*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*. v. 10. São Paulo: EDUC, dez de 1993. Disponível em: <file:///C:/Users/katia.CESAR-HP/Downloads/12101-29004-1-SM.PDF>. Acesso em 16/07/2018.

OMS, Organização Mundial de Saúde. *Envelhecimento ativo: uma política de saúde*. Trad. Suzana Contijo. Brasília: Organização Pan-Americana de Saúde, 2005

ONU. *Perspectivas da população mundial: a revisão de 2015*. Disponível em: <www.nacoesunidas.org>. Visitado em 13/05/2017.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Sobre a institucionalização da velhice e as condições de asilamento. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. De volta às aulas ou de como ser estudante aos 60 anos. In: VERAS, Renato P. (org.). *Terceira idade: desafios para o terceiro milênio*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: UnATI/UERJ, 1997.

RAUTER, Cristina. *Clínica do esquecimento*. Niterói, RJ: UFF, 2012.

RICHARD, Renata; MARTINS, Clarissa (orgs.). *Psicosaúde Psicoalegria Psicofelicidade! Movimento, memória e afeto*. Rio de Janeiro: produção própria, 2019.

RODRIGUES, José Carlos. Imagens e significados da morte no ocidente. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 10 ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

SAMORA, Guilherme. Rita Lee lança autobiografia em outubro: veja a capa criada por ela. In: *Revista QUEM*. Atualizada em 13/11/2016 8h 52 minutos. Disponível em: <revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/201610/rita-lee-lanca-autobiografia-em-outubro-veja-capa-criada-por-ela.html>. Visitado em: 13/05/2017.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de envelhecer*. Tradução de Franco Volpi e Karina Janini. 2ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

SIBILIA, Paula. Em busca da felicidade lipoaspirada: agruras da imperfeição carnal sob a moral da boa forma. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

SILVEIRA, Daniel Rocha, et al. A tessitura da resiliência em idosos, a reinvenção de si “apesar de”. In: *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*. v. 21, n.3. Rio de Janeiro: UERJ/UNATI/CRDE/ABEC, maio/jun de 2018. Disponível em: <<http://www.rbgg.com.br/arquivos/proximas-publicacoes/2017-0118.pdf>>. Acesso em: 16/07/2018.

SOARES, Márcia Regina Pacheco; ISTOE, Rosalee Santos Crespo; SOARES, Thaís Pacheco. Envelhecimento e aprendizagem: a educação em discussão. In: MANHÃES, Fernanda Castro; ISTOE, Rosalee Santos Crespo; SOUZA, Carlos Henrique Medeiros de (orgs.). *Envelhecimento em foco: abordagens interdisciplinares I*. Campos dos Goytacazes, RJ: Brasil Multicultural, 2015.

SOUSA, Antonio Bonifácio Rodrigues de. *Velho, eu? A consciência do envelhecer*. 1ed. Rio de Janeiro: Galenus, 2017.

SOUZA, E. R., et al. O idoso sob o olhar do outro. In: MINAYO, M. C. S.; COIMBRA JUNIOR, C. E. A. (orgs.). *Antropologia, saúde e envelhecimento* [online]. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2002. Antropologia & Saúde Collection. Pp. 191-209. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Visitado em 08/05/2017.

VERAS, Renato; CALDAS, Célia. *UnATI-UERJ: 10 anos um modelo de cuidado integral para a população que envelhece*. Rio de Janeiro: UERJ, UnATI, 2004.

VERAS, Renato. Novos desafios para o jovem país envelhecido. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos Olhos: figuração do outro na Grécia Antiga – Ártemis e Gorgó*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VIEIRA, M. C. Amorim. *O desafio da grande saúde em Nietzsche*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

WERNECK, Alexandre. A velhice como desculpa. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Outros sites visitados:

<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/05/19/elza-soares-garrincha-foi-meu-maior-amor-ele-ainda-e%E2%80%99-284775.php>>. Acesso em 14/10/2017.

<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-87/ney-matogrosso-um-homem-sexual#imagem0>>. Acesso em 14/10/2017.

<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/aos-73-anos-mick-jagger-pai-pela-oitava-vez-20611783>>. Acesso em 14/10/2017.

http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto_2017.php?noticia&id=2321&page=50>. Acesso em 14/10/2017.

Tradução de palco. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/palco/>>. Acesso em 16/08/2018.

ANEXO 1:

Pen drive com o capítulo 4 em formato audiovisual

ANEXO 2:**Livro de narrativas dos idosos**

Psicosaúde Psicoalegria Psicofelicidade! Movimento, memória e afeto!