FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA - UNESP

CAMPUS PRESIDENTE PRUDENTE

PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

ISABELLA VALINO TEIXEIRA DE BESSA

O ENSAIO COMO CRIAÇÃO *DAS* MANEIRAS DE EXISTIR *DA* VELHICE NO MUNDO

Presidente Prudente - SP

2026

ISABELLA VALINO TEIXEIRA DE BESSA

O ENSAIO COMO CRIAÇÃO *DAS* MANEIRAS DE EXISTIR *DA* VELHICE NO MUNDO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP – Campus Presidente Prudente – como exigência para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Barbosa Mugnai Lopes

Coorientador: Prof. Dr. Rodrigo Pelloso Gelamo

Presidente Prudente - SP

2026

B557e

Bessa, Isabella Valino Teixeira de
O ensaio como criação das maneiras de existir da velhice no mundo / Isabella Valino Teixeira de Bessa. -- Presidente Prudente, 2026
138 p. : il.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente
Orientador: Rodrigo Barbosa Mugnai Lopes
Coorientador: Rodrigo Pelloso Gelamo

1. Velhice. 2. Estética. 3. Corpo. 4. Invenção. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Presidente Prudente

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: O ensaio como criação das maneiras de existir da velhice no mundo

AUTORA: ISABELLA VALINO TEIXEIRA DE BESSA
ORIENTADOR: RODRIGO BARBOSA MUGNAI LOPES
COORIENTADOR: COORIENTADOR: RODRIGO PELLOSO GELAMO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em Educação, pela Comissão Examinadora:

gov.br Documento assinado digitalmente
RODRIGO PELLOSO GELAMO
Data: 07/04/2026 07:30:44-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof(a). Dr(a). RODRIGO PELLOSO GELAMO (Participaçao Virtual)
Departamento de Didática / UNESP / Câmpus de Marília - FFC

Prof. Dr. DIVINO JOSÉ DA SILVA (Participaçao Virtual)
Departamento de Educação / UNESP / Câmpus de Presidente Prudente - FCT

Professor Doutor HÉLIO HIRAO (Participaçao Virtual)
Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente / UNESP / Câmpus de Presidente Prudente - FCT

Prof. Dr. CHRISTIAN FERNANDO RIBEIRO GUIMARÃES VINCI (Participaçao Virtual)
Departamento de Filosofia e História da Educação e Programa de Pós-Graduação em Educação / Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Profa. Dra. MARIA JULIA BARBIERI (Participaçao Virtual)
Depto de Arquitetura e Urbanismo / Centro Universitário de Votuporanga

Presidente Prudente, 16 de março de 2026.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Diante disso, agradeço a agência de fomento.

Aos participantes da banca.

Ao meu orientador.

Aos meus amigos e familiares.

Ao meu companheiro.

E em especial, a participação de todos com que tive o prazer de esbarrar nos tropeços da vida, e, que gentilmente se dispuseram para contribuir nessa pesquisa.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

Poesias. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1942 (15ª ed. 1995).

RESUMO

A presente tese propõe pensar a velhice como a construção de um corpo potente capaz de experienciar e fabular suas memórias, forjando maneiras de existir e habitar o mundo. A artesania conceitual é a de compor as maneiras de existir da velhice pela ensaística como criação de mundos e de experiências de pensamento. O que move a tese é pensar filosoficamente a educação como criação, isto é, a estética como modo de pensamento e concepção ontológica da experiência. Este percurso pode ser capaz de tecer um conhecimento ao modo como a velhice expressa o memorável e o imaginado, e as conexões estabelecidas na pluralidade existencial das singularidades. Nosso papel como pesquisador é o de compor esses acontecimentos e, a partir deles, explorar novos campos do aprender. A principal questão deste trabalho está centrada no olhar sensível de uma cartografia desenhada a partir dos mundos que a velhice resgata de modo muito particular e poético e que transita entre o esquecimento e a vida.

Palavras-chave: Velhice; Estética; Corpo; Invenção.

ABSTRACT

This thesis proposes to think of old age as the construction of a powerful body capable of experiencing and fabulating its memories, forging ways of existing and inhabiting the world. The conceptual craftsmanship is to compose the ways of existing in old age through essays as the creation of worlds and thought experiences. What drives the thesis is to think philosophically about education as creation, that is, aesthetics as a mode of thought and ontological conception of experience. This path may be capable of weaving knowledge about the way in which old age expresses the memorable and the imagined, and the connections established in the existential plurality of singularities. Our role as researchers is to compose these events and, from them, explore new fields of learning. The main issue of this work is centered on the sensitive look of a cartography drawn from the worlds that old age rescues in a very particular and poetic way and that transits between oblivion and life.

Keywords: Old age; Aesthetics; Body; Invention.

Sumário

Introdução 9

Capítulo I – O Livro dos Modos 15

1.1 A concepção e o detalhe 17

1.2 A Sensibilidade na criação 20

1.3 Universos Sensíveis 28

1.4 *Invenire*: compondo com a diferença 31

1.5 A estética como modo de pensamento 37

Capítulo II – O Livro das Maneiras 41

2.1 Tecendo a trama 43

2.2 Compondo croquis 45

2.3 Bricolagem e produção de possíveis 46

2.4 Escrita-invenções: encontros de criação 50

Capítulo III – O Livro das Derivas 59

3.1 A deriva e os ensaios como caminhos possíveis 61

3.2 Derivas-Ensaios-Devires 66

Considerações *finais* – Porvir: uma tese em aberto para experimentação 113

Referências 119

ANEXO 01: DIÁRIO DE ANOMALIAS DO PROCESSO 122

ANEXO 02: ENSAIOS DA MARGEM 132

Introdução

A velhice não é um dado (biológico, social, físico), mas uma construção que configura um tipo de corpo, um corpo que experiencia o limite, o "entre" da vida e que fabula sobre o nada e sobre as memórias (o nada como momento de representação/repetição do mesmo e as memórias como abertura para possibilidade do novo, da rememoração). Na borda é onde o nada fabula, onde a experiência limite se destaca, o comum do tempo, a fronteira que liga o pensamento sensível e que delira nas suas criações.

O conceito é o de compor as maneiras de existir relatadas da velhice por meios ensaísticos de criação de mundos e experiências de pensamento.

O que move a tese é pensar filosoficamente a educação na fundação da criação, ou seja, a estética como concepção do modo criativo.

Para que isso ocorresse como uma experiência do pensamento, houve a necessidade de explorar, na escrita, no diagrama e no delírio uma proposta que fugisse das regras da instituição. Para tanto, surgiram três livros de composições sobre os estudos que cercaram toda a trama da pesquisa, são eles: o Livro dos Modos, no qual os conceitos emergem; o Livro das Maneiras, no qual os desvios e os detalhes da construção surgem; e o Livro das Derivas, no qual florescem as conversações e as fabulações sobre a vida na velhice.

Mas antes de todo esse processo, pedimos ao leitor que inicie a tese com as primeiras experimentações: povoamento de afetos, insistência no mundo e um delírio do pensamento. Nesses breves ensaios exploramos o mundo que envolverá toda a pesquisa.

Povoamento de afetos

Gostaria de começar esta tese como quem escreve uma carta endereçada a um amigo distante, atualizando-o sobre as experiências e revisitando antigas memórias.

Até aqui, passaram-se muitos anos enriquecedores. Durante a faculdade, morar com a minha avó trouxe tantos significados, tantos silêncios e conversas que,

fundamentalmente, pude sensibilizar, na escrita e no desenho, a dupla que éramos como potente criação de mundos (inventamos juntas universos em que cabiam todos os nossos sonhos, medos e histórias que nos atravessaram). Ufa! O processo mais doloroso e de maior amor entregue em toda a minha vida.

Por gostar de contar histórias e inventar mundos, ingressei no mestrado — algo mais rígido e, de certa forma, complexo para alguém que nunca soube definir conceitos senão por meio das sensibilidades que eles produziam. Confesso que me vi perdida em meio a tantas novidades, autores e definições. Arrisquei-me no que acreditava e trilhei um percurso com muita poesia, que foi na contramão do que a universidade esperava e que, por sorte do destino, abriu-me as portas para este momento.

Meu amigo distante, ainda me sinto perdida, tentando me encaixar agora no espaço do doutorado, mais um degrau que escolhi subir, mesmo sabendo das turbulentas situações que estariam por vir.

Atente-se: não desejo apenas expor minhas inseguranças, mas dizer que, mesmo com todo esse caminho, não desisti de acreditar no poder da escrita, da fabulação, da experiência artística e da criação como potência de retratar mundos.

Em todas as ocasiões, minha pesquisa sempre me direcionou para a velhice: a velhice e o habitar, a velhice e as memórias... e, agora, a velhice como invenção de vida. Todas essas linhas que tramei no tecido da minha experiência como pesquisadora me lançaram para além do objetivo: o sentimento que permeia essa fase da vida; o entre, uma poética da existência que se projeta no mundo.

É difícil explicar, sabe? Porque tudo isso que conto agora só existe na medida em que é feito. Quero dizer, com isso, que, mesmo expondo em detalhes mínimos o que se encaminhará daqui para frente, serão apenas meus entusiasmos diante da presença que esses seres foram capazes de provocar em mim.

A mágica do ensaio... talvez consista nisso. Quem sabe você consiga, por meio das minhas palavras, sentir também um pouco desse atravessamento, ainda que não alcance o mesmo entusiasmo. Sei que cada existência compartilhada comigo passou, antes de tudo, pela sensibilidade — e isso é o mais precioso dentro desta tese. Os conceitos surgem, a

sensação emoldura a memória, mas revisitá-la durante a escrita é a maneira que encontrei de existir e de transmitir ao meu velho amigo leitor desta carta que este corpo apenas serviu como possibilidade de abertura para que muitos visitantes se abrissem ao diálogo e à criação de universos sensíveis por meio das memórias relatadas.

Insistência no mundo

Do início até o final desta pesquisa, digo de prontidão que só interessa a viagem e os desvios do percurso. Estes foram os melhores momentos. A resposta — se houver uma resposta — dentro deste caderno é a de que a concepção filosófica da criação é autorrealizável e a invenção é dada como imprevisível. É necessário a compreensão de que por se tratar de uma tese algo tenha que ser defendido, entretanto o corpo recria a si mesmo a cada situação em que é colocado em face de uma experiência limite, e as existências mínimas resultantes — trabalhadas na borda, no entre — fluíram dos encontros e não dos conceitos. Afirmo novamente, os conceitos trabalham para enunciar o polo em que se encontram, mas no campo é que a existência é capaz de projetá-los.

As sensibilidades traçam o terreno do conceito enquanto as existências germinam.

Uma pausa...

A emergência do processo surgiu como a necessidade de olhar para essa tese como um plano a ser decifrado e desenhar em cima dele como quem tece um bordado.

Um delírio do pensamento

Imaginemos um terreno. Vou chamá-lo de território de possibilidades ou, melhor, espaço de plantio para sementinhas (para os mais íntimos). Nele, coloquei muitas espécies: algumas raízes de flores, frutos, ervas e árvores — e muita esperança para a colheita.

Está definida a primeira camada.

Algumas germinaram e enraizaram-se em dois polos (ou caminhos): o dos conceitos e o das existências. Nesses dois caminhos (acho que gosto mais desse termo), explodiram ainda mais ramificações.

No caminho dos conceitos, primeiro surgiram as maneiras de existir, que se adaptam a qualquer tipologia de espaço e solo. Rapidinho, descobriram que podiam se alimentar de afetos e revelaram uma curvatura singular em seu crescimento.

Ao ladinho, brotaram os acontecimentos. Ah, esses são de tirar o fôlego! Arrebataram tudo, chegaram atravessando as maneiras (e olha que elas são ardilosas), mas só podem ser capturados pelo pensamento, ali, rapidinho, dentro do instante. Nesse caso, é muito importante ter o cacoete da insignificância no olhar.

Que engraçado! Desse entrelaçamento, bem nas bordas, a sensibilidade, junto com a invenção, formou uma erva daninha que invadiu todo o percurso das duas primeiras ramificações. Danadas! Essas são espontâneas mesmo e souberam, certinho, reconfigurar o plantio para que, nos pontos de ligação, nascessem florezinhas. Aliás, você sabia que as ervas daninhas também dão lindas flores? Confesso que gosto muito daquela amarelinha com pétalas branquinhas. Quando era criança, eu brincava de “bem-me-quer, malmequer” com elas — assim como a vida, que, mesmo compondo com os restos e em meio ao nada, é capaz de florescer. Acho que tirei o bem-me-quer. Agora, um segredo: é nesses pontos de cruzamento que elas se reinventam.

• *Para a colheita delas, é necessário ter delírio nas mãos.*

Logo ao lado dessa seara, crescia, ao mesmo tempo, o caminho das existências, que, fecundado na mesma fenda de terra, afagava a experiência, a velhice e a memória. Diferentemente do caminho dos conceitos, elas nasceram do mesmo ventre dos desejos da terra. Para habitar essa vereda, a colheita exige muito silêncio e observação.

A experiência germina sempre como abertura: alimenta-se de tudo um pouco, arrisca-se na possibilidade de crescer torta e só floresce no processo de desvio — como uma orquídea que se recusa a crescer no vaso, mas que, quando amarrada à árvore, dela toma raízes.

A velhice é essa árvore que carrega a experiência nos braços do tronco. A memória abre passagem com os galhos, servindo-se de refúgio enquanto fabula novos desenhos de criação no processo de dar flor que, quando polinizadas (revisitadas), se derivam em frutos.

• *Para apanhar o fruto, é necessário aludir ao avesso na boca do passarinho.*

No íntimo desses dois caminhos e das ramificações criadas, percebi, ao olhar a plantação, que todas se cruzavam em determinadas circunstâncias — embrenhavam-se feito colonião alto à beira de rio. Com suas raízes profundas, estruturaram o solo e prosperaram até nos tempos de seca. Completaram-se à medida que foram crescendo em seus espaços.

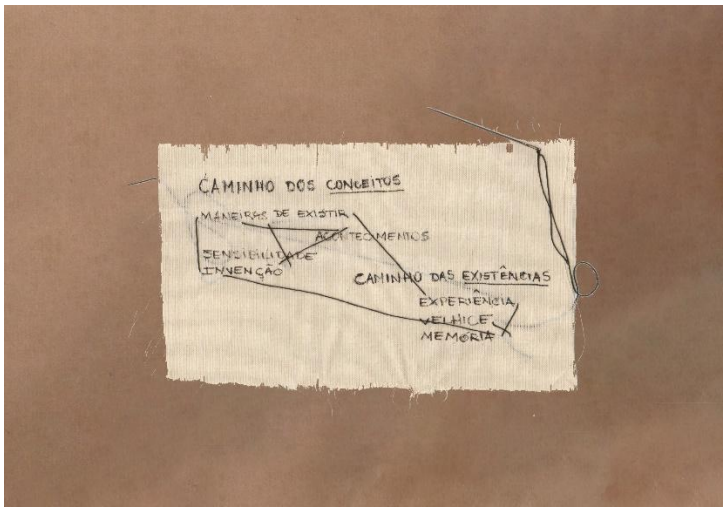
Está definida a segunda camada.

Sementes jogadas, germes, raízes, flores, árvores, ervas prontas... Chegou a hora da colheita. Afastei-me o mais longe possível desse terreno para enxergar melhor e foi no devaneio que encontrei a realidade: descobri que só quando se escapa é que se consegue apreender.

A terceira camada desse plano — a de apreender o mundo — só funciona quando compartilhada com as outras: a experiência é algo que se adquire a partir de um dia qualquer.

Desculpe a delicadeza. É que precisei inverter a língua para transitar entre as palavras.







Capítulo I – O Livro dos Modos

"Cada existência pode tornar-se uma incitação, uma sugestão ou o germe de outra coisa, o fragmento de uma nova realidade futura."

(LAPOUJADE, 2017, p. 39).



Se pudéssemos, sentados à mesa, explorar o universo que esses autores que iremos apresentar experimentaram e trocar breves olhares sobre suas descobertas, diríamos que obtiveram um ensejo mais que único e foram capazes de atingir o inverso do olhar rasgado da filosofia.

Apenas um alerta ao leitor! Tudo o que dizemos aqui, inicialmente, é puramente ensaístico e, como quem gagueja na própria língua, vamos criando palavras novas nos intervalos das frases. Propomos uma conversa sobre o universo que é o **ser**, suas singularidades, que expressam, sobretudo, detalhes sobre a vida e sobre a criação de mundos para resistir cada vez mais a este caos que permeia as existências mínimas — aquelas que transitam nas bordas. Ambos os autores compõem com a arte, com a criação de mundos, memórias e imaginação, abrindo o pensamento para a experiência de universos possíveis.

Diríamos, talvez, na informalidade, que essa mesa seria de uma madeira antiga e que, sobre ela, estariam marcas de copos, cotovelos apoiados, lascas que o tempo desenhou durante as conversas... Gostamos de pensar também na possibilidade de estarmos junto a eles. Sentados em banquinhos tradicionais, equilibrar-nos-íamos com as pernas cruzadas e, de súbito, jogaríamos aos ventos questionamentos dos quais não teríamos respostas, mas que, diante do balançar das folhas da jabuticabeira — que nos fazia sombra —, do sol baixo se pondo diante de nossos olhos e do laranja bagunçando o azul efêmero que, por ora, rabiscava o céu, fariam brilhar conexões, bons encontros.

O fundo da xícara de café quente, que sorvemos, revelaria a arte da vida no pó que sobraria, exprimindo, de maneira simples, e fazendo-nos perceber o que até então não tínhamos visto: *a alma do momento.*

Manifestamos aqui o desejo de testemunhar essa experiência ficcional, acreditando que, ainda assim, a potência de criar resiste quando se produzem novas realidades. O “livro dos modos”, assim como os demais que surgiram — e que, com muita teimosia, queremos apresentar —, é como uma permissão que pedimos para nos infiltrar nesses universos, no interior do entre que escapa... Se possível, fazer ver o que estava invisível nas linhas aguerridas dos textos, que sempre se encontram em aberto para permitir que outros, além de nós, esbocem processos e componham outras arquiteturas escondidas nas rachaduras.

"Não se trata mais apenas de criar almas, mas de compor, constituir novos corpos."
(LAPOUJADE, 2017, p. 111).

1.1 A concepção e o detalhe

Os modos de existência descritos por Étienne Souriau, escritos originalmente em 1943 e recuperados por Lapoujade (2017), nos apresenta algo a mais que o ficcional: os seres virtuais. Neste livro, Lapoujade busca, a partir do pensamento de Souriau, a consistência no ato de existir virtualmente, ou de reexistir, recriando maneiras outras possíveis para se sustentar, que podemos elucidar como: a *arte da existência*. Seres imaginados que são alimentados pelos afetos (signos) nos quais habitam, que, por sua vez, tornam a memória vivida uma reinvenção no plano virtual. Não como um saudosismo, mas como a experiência possível para acesso a algo novo, potente, criador e criativo.

> Essa é a pergunta que Souriau nunca para de fazer. É a questão geral da experimentação ou daquilo que ele chama de instauração. Mais uma vez, se os virtuais têm tanta importância para ele, é porque nos fazem entrar em uma nova dimensão: não mais a dos modos de existência (o modal), mas a da sua transformação uns nos outros (o transmodal). Como pode um ser, no limite da inexistência, conquistar uma existência mais real, mais consistente? Com que gesto? Qual é a arte que permite que as existências aumentem sua realidade? São provavelmente as existências mais frágeis, próximas do nada, que exigem com força tornarem-se mais reais. É preciso ser capaz de percebê-las, de apreender seu valor e sua importância. Portanto, antes de colocar a questão do ato criador que permite instaurá-las, é preciso se perguntar o que é que permite percebê-las. (LAPOUJADE, 2017, p. 41).

O virtual existe apenas como instante. Não é possível "pegar", é como se tentássemos capturar o "beijo do colibri na flor": sabemos que a relação existe e é produtora, mas apenas no instante em que ocorre. Testemunhar essas existências mínimas faz da pesquisa um mergulho no plano dos afetos, retomando sempre a memória pelas pluralidades.

Esta experiência estética mais desacelerada permite mapear como o cotidiano se torna essencial para dar alma às palavras e aos sentimentos, ressignificando o corpo e o espaço e se abrindo para o conhecimento sensorial.

Lapoujade (2017), a partir do pensamento de Souriau, aponta para uma diferença entre *modo* e *maneira*, também exposta anteriormente no texto: trata-se de pensar o modo como o limite e a maneira como a existência a partir do gesto (revelando a sua forma de existir).

> Portanto, devemos considerar cada um desses modos como uma arte de existir. Esse é o interesse de um pensamento do modo como tal. O modo não é uma existência, mas a maneira de fazer existir um ser em determinado plano. É um gesto. Cada existência provém de um gesto que o instaura, de um "arabesco" que determina que será tal coisa. Esse gesto não emana de um criador qualquer, é imanente à própria existência. Desse ponto de vista, modo e maneira não designam de jeito algum a mesma coisa. Forçando a distinção poderemos dizer que o modo *(de modus)* pensa a existência a partir dos limites ou da medida dos seres (como mostra o derivado moderação), enquanto que a maneira *(de manus)* pensa a existência a partir do gesto, da forma tomada pelos seres quando aparecem. O modo limita uma potência de existir, enquanto que a maneira revela a forma do existir, a linha, a curvatura singular, e assim mostra uma "arte". (LAPOUJADE, 2017, p. 15).

Mais importante que a ideia de existir é a maneira como se é capaz de criar uma vida possível, reinventando-a. A sensibilidade que move a criação engendra composições que invadem o olhar junto às existências mínimas. "Cada existência possuiu seu modo de ser, intrínseco, incomparável." (LAPOUJADE, 2017, p.15).

> Se tudo se torna esboço, é preciso depreender a consequência que se impõe: não há mais seres, só há processos; ou melhor, as únicas entidades a partir de agora serão atos, mudanças, transformações, metamorfoses que afetam esses seres e os fazem existir de outra maneira. (LAPOUJADE, 2017, p. 61).

O modo de existência instaura-se no inacabamento, pois a própria vida se organiza em torno do que ainda está por se completar, surpreendendo-se a cada curva do caminho. Assumir a obra como incompleta implica inverter a lógica da forma acabada e reconhecer a existência como processo. Nesse sentido, viver aproxima-se de uma ensaística da existência: fazer-se como obra em permanente composição, derivando do gesto contínuo de reinventar-se.

Ao trabalhar a pesquisa com base em Étienne Souriau, no campo da educação, destaca-se a importância da sensibilidade como princípio anterior aos métodos. Antes de qualquer sistematização investigativa, há um plano de experiência que interpela as formas tradicionais de observação e análise. Essa perspectiva desloca a centralidade do método como aparato técnico e evidencia que o verdadeiro "maquinário" da pesquisa é o próprio ser em sua entrega, em sua persistência e em sua luta por existir no mundo. Investigar, nesse contexto, não é operar um dispositivo externo, mas acompanhar processos de instauração, reconhecendo que tanto a obra quanto o sujeito permanecem sempre em vias de se fazer.

> A instauração é imanente àquilo que instaura. A instauração só se sustenta com seu próprio gesto, nada preexiste a ela – daí a filosofia dos gestos de Souriau. Ou seja, fundamentar é fazer preexistir, enquanto que instaurar é fazer existir, mas fazer existir de certa maneira – a cada vez (re)inventada. Existir é sempre existir de alguma maneira. (LAPOUJADE, 2017, p. 89).

1.2 A Sensibilidade na criação

"Mais importante do que o pensamento é o que "dá a pensar";
mais importante do que o filósofo, é o poeta."
(DELEUZE, 2003, p. 89).



O mundo projeta-se no corpo, e o corpo projeta-se no mundo, atribuindo-lhe sentido. Precisamos produzir singularização; é justamente nesse processo que conseguimos nos envergar à criação, produzindo nossos próprios tipos de referências práticas e técnicas, não necessariamente apenas no interior das relações sociais, mas também na forma como nos relacionamos com a música, com os objetos e com as coisas dispostas no entorno, gerando percepções e sensibilidades inteiramente novas.

Esses encontros, como dirá Deleuze em seu livro sobre Spinoza (2002), têm o poder de nos afetar; ou seja, como a potência criadora é capaz de produzir emoções.

Os ensaios também têm o poder de recriar o passado, de engendrar memórias, casas e sentimentos fragmentados, descrevendo uma polaridade íntima do habitar no mundo.

> Dizer que uma coisa existe virtualmente significa dizer que ela não existe? De jeito nenhum. Mas também não significa que seja possível. Significa que ela é condicionada por uma realidade qualquer que nem a compreende nem a coloca. Ela se completa do lado de fora, se fecha sobre si mesma no vazio de um puro nada. O arco da ponte quebrada, ou começada desenha virtualmente a curvatura que lhe falta. Esses seres são começos, esboços, monumentos que não existem e que talvez nunca existam. Talvez a ponte nunca seja restaurada, o esboço nunca seja concluído, a narrativa não tenha continuação... São os virtuais que introduzem um desejo de criação, uma vontade de arte no mundo. Eles são a origem de todas as artes que praticamos. As artes, a filosofia e as ciências estão sempre se alimentando dessa nuvem incessante de "átomos de verdade" que margeiam nosso mundo. (LAPOUJADE, 2017, p. 17).

A invenção na velhice caminha entre o esquecimento das coisas comuns, contrastado com os afetos de uma memória que luta para tornar vivas suas potências enriquecedoras. As experiências artísticas servem para habitar um mundo novo, inventá-lo, a fim de dar significado à própria existência.

Quando propomos estudar a velhice, passamos a observar o mundo de forma diferente: passamos a habitar o "entre" e a escrever silêncios que desenham essas vidas, experimentando novas formas de pensar.

A experiência estética nos possibilita um conhecimento experimental, algo que faz "cócegas" nas inquietações que interpretamos de acordo com nossa carga experiencial e

emocional, ou seja, nossas próprias experiências. A partir dela, conseguimos nos expressar, criar, recordar e nos expor.

Pensando a estética como produção de subjetividade, talvez possamos alcançar uma experiência em que não haja representações ou ideias prontas, mas processos de identificação de si, ou seja, o aprender como algo a ser continuamente decifrado. Pensar a memória a partir da perspectiva da invenção nos ajuda a compor com os restos: os restos da memória que existem como virtualidade e aqueles que se atualizam por meio de alguma experiência exterior.

A velhice empresta sua temporalidade mais lenta, sua capacidade de entrega e sua vasta memória, alimentando, dessa maneira, a possibilidade de invenção por meio das experiências artísticas.

Deleuze (2002) aponta o pensamento de Spinoza como uma filosofia prática[1], a vida não como uma ideia, mas como uma *maneira* de viver. Esse corpo (atravessado pela velhice) tratado na pesquisa, é uma força de existir, é a própria potência em ato.

> Daí a força da questão de Espinoza: o que pode um corpo? De que afetos é ele capaz? Os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria). Espinoza está sempre se surpreendendo com o corpo. Ele não se surpreende de ter um corpo, mas com o que o corpo pode. Os corpos não se definem por seu gênero ou sua espécie, por seus órgãos e suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afetos dos quais são capazes, tanto na paixão quanto na ação. (DELEUZE, 2002, p. 49).

Na velhice, os lábios tremem, as mãos fazem gestos involuntários, o corpo enverga-se, e sustentar-se ao caminhar torna-se um desafio. Por que não falamos desses detalhes? Da resistência de viver, da potência gerada, da força de se pôr diante dos limites?

---

[1] A filosofia prática de Spinoza (2002) vem da sua tese mais conhecida: o paralelismo, em que a alma e o corpo estão no mesmo nível de saber, e nenhum transcende o outro. O que é paixão do corpo também é paixão da alma e vice-versa.

Essa linha da velhice, ora sustentada pelas memórias, ora pelas potências, gera uma pausa na guia do cotidiano acelerado. O corpo ganha outro sentido. Retomando agora Spinoza: *afinal, o que pode um corpo?* Talvez não consigamos uma resposta factível e pontual, mas podemos investigar, por meio desses sujeitos, hipóteses ricas e atuais sobre como, pela cartografia, retomamos as narrativas e a experiência estética da criação na velhice.

É uma viagem no entretempo dos hábitos — uma transição entre a experiência vivida e a experiência atual. Quando propomos pensar o corpo neste estudo, estamos dialogando com um corpo atravessado pelo tempo (velhice), que nos mostra sua potência de experimentar o espaço de uma maneira diferente, pois cria condições para sustentar-se pelas memórias que carrega consigo.

O corpo abriga as memórias que o tempo guardou. Ele apresenta a velhice ao mundo por meio de suas marcas: revela o tempo vivido, a força, a fragilidade, o suporte; afeta e é afetado.

Segundo Deleuze, ao contrário de definir um corpo por sua forma, podemos defini-lo pelos afetos que estão em constante movimento.

> Um corpo pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um corpus linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade. Entendemos por longitude de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é, entre elementos não formados. Entendemos por latitude o conjunto dos afetos que preenchem um corpo a cada momento, isto é, os estados intensivos de uma força anônima (força de existir, poder de ser afetado). Estabelecemos assim a cartografia de um corpo. O conjunto das longitudes e das latitudes constitui a Natureza, o plano de imanência ou de consistência, sempre variável, e que não cessa de ser remanejado, composto, recomposto, pelos indivíduos e pelas coletividades. (DELEUZE, 2002, p. 132).

Esses afetos estão presentes em cada gesto e expressão, a sensibilidade como matriz do pensamento cria blocos de sensações compostas de perceptos e afectos[2]. Tal como um fio que costura um desenho imaginável das sensações encontradas quando apresentamos a velhice, ela se configura como potência de organizar a si e o espaço à sua volta. A organização do espaço na velhice é um ato de resistência — uma produção de subjetividade na relação que estabelecemos com as coisas ao nosso redor.

Trata-se de apreender a existência juntamente com toda a sua potência, com os agenciamentos que vêm de fora, criando uma sensação e buscando apresentar a condição de um corpo que foi sensibilizado pelas linhas que escapam, pelos desvios e pelas rupturas que se exprimem.

Esse corpo trêmulo, em um mundo estático, faz parar a engrenagem, pois resiste por meio de suas marcas no tempo, protagonizando uma história que se projeta e sonha por si, sem normativas ou regras, trazendo consigo um saber não acadêmico.

Esse poder de resistir é composto pelas singularidades que cada um apresenta, ou seja, pelos afetos que o atravessam e continuam a atravessá-lo. Pensemos, dessa maneira, nas microrrelações: essas construções individuais produzem resistência no interior dos sistemas em que vivemos.

Traduzir os silêncios que emanam da velhice é projetar a resistência no tempo; é transitar no entre, na corda bamba das possibilidades. Dialogar com a cartografia pode nos ajudar a compor os ensaios por meio da expressão e da necessidade de criação, como um bloco que faz durar algo extraído da sensação — um meio capaz de compor esses agenciamentos produzidos nos encontros com a memória.

> É verdade que, no caminho que leva ao *que se há de pensar*, tudo parte da sensibilidade. (...) E é o mais importante: da sensibilidade à imaginação, da imaginação à memória, da memória ao pensamento quando cada faculdade disjunta comunica à outra a violência que a leva a

[2] "Não há perceptos sem afectos. Tentei definir o percepto como um conjunto de percepções e sensações que se tornaram independentes de quem o sente. Para mim, os afectos são os devires. São devires que transbordam daquele que passa por eles, que excedem as forças daquele que passa por eles." (DELEUZE; PARNET, 1996).

> seu limite próprio é a cada vez uma livre figura da diferença que desperta a faculdade, e a desperta como o diferente desta diferença. Tem-se, assim, a diferença na intensidade, a disparidade no fantasma, a dessemelhança na forma do tempo, o diferencial no pensamento. (DELEUZE, 2018, p. 144).

Para produzir essas experiências subjetivantes, é necessário produzir rizomas[3], ou seja, produzir caminhos que se entrecruzem a todo o momento, acontecimentos que desenvolvem individuações sem sujeitos, por exemplo, em agenciamentos que atualizam a memória, narrando, assim, papéis novos e inventivos de um tempo que já foi vivido e que retorna na medida em que um gesto, cor ou cheiro são capturados pelos sentidos. A cartografia pode nos ajudar a compor esse mapeamento das memórias e tradução desses agenciamentos (em poesia) da velhice, conseguindo dar língua aos afetos que circulam.

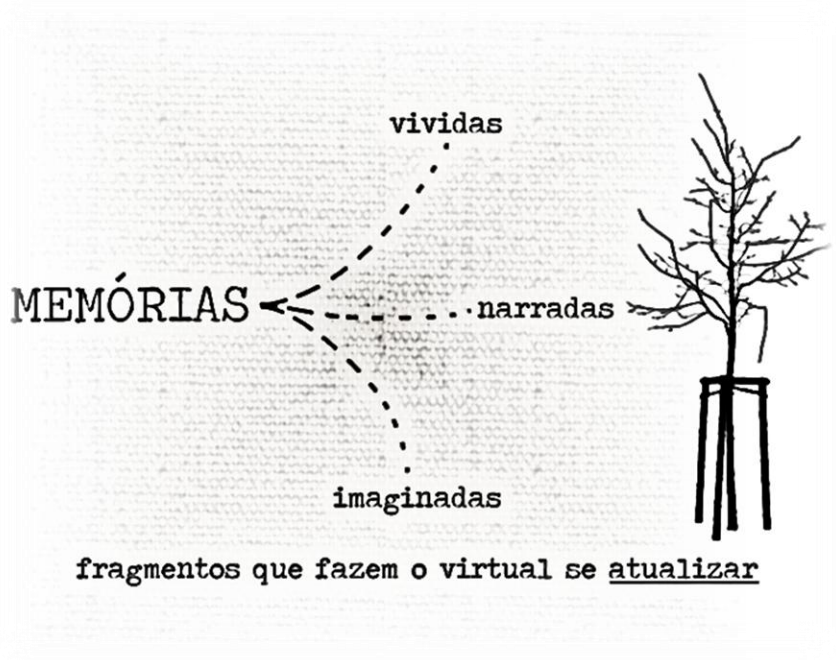
Trazendo rapidamente a proposta da cartografia, apoiamo-nos na primeira parte da obra *Mil Platôs - Vol. 1*, escrita por Deleuze e Guattari (1995), especificamente no princípio das multiplicidades e no princípio da cartografia, a fim de, então, nos conectarmos com as linhas ou com os platôs produzidos por meio de um rizoma. Esse entusiasmo sobre a cartografia provém da relação dos autores Deleuze e Guattari com o pedagogo Fernand Deligny e seus pacientes, em especial, crianças autistas, onde mapeava suas ações e movimentações dentro do espaço. Posteriormente, esse conceito foi trabalhado e tomou forma pelos autores Deleuze e Guattari no livro Mil Platôs (1995), citado anteriormente.

Em relação ao princípio das multiplicidades, podemos compreender a construção do pensamento por meio do múltiplo, ou seja, que não é fixada em pontos ou ordens, mas em linhas e trajetos, percursos, dimensões, agenciamentos e encontros. Dialogar com esses conceitos pode nos ajudar a compreender que o narrador também pode ser movido pela experiência, onde consegue rimar o começo e o fim de uma história, fazendo “carícias no entre” das tramas.

---

[3] “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e..”. Há nesta conjunção força suficiente para desenraizar o verbo ser” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 35). É um sistema aberto onde os caminhos se entrecruzam a todo o momento para acompanhar um processo, não tem começo nem fim, só meios, como uma paisagem que muda a todo o momento.

Para tanto, ilustramos quais são as singularidades que ajudam a definir o problema apresentado durante a pesquisa:



A memória não funciona apenas como uma faculdade de armazenamento de informações, pois nela ocorre um encontro entre o memorável e o imaginado, mobilizando forças que escapam ao domínio da cognição. Nesse processo, o esquecimento não deve ser compreendido como falha ou perda, mas como potência inventiva, capaz de produzir pensamento criativo e de fornecer elementos para pensar a velhice, o espaço e os encontros que se estabelecem entre os corpos. Emergem, assim, distintas dimensões corporais: o corpo vivo, que se reinventa na experiência da velhice, e o corpo estático, habitado pelas marcas do tempo e da memória. Essas relações, forçadas pelos signos, implicam agenciamentos que se dão sempre no encontro com o fora.

Esse passado dá luz ao jogo da imaginação e criação, a arte nos ajuda a compor a experiência em criação e a velhice, longe de ser um tempo de fechamento, abre-se a um campo privilegiado de leitura e criação, desempenhando um papel fundamental nesse processo, pois oferece um plano sensível no qual as virtualidades podem ser atualizadas e expressas.

Deleuze (2003) também traz à luz a noção de aprendizado por força externa ao analisar, em *Proust e os signos*, a maneira como os signos mobilizam o pensamento. Para

o autor, aprender não é um ato voluntário nem resultado do reconhecimento racional, mas ocorre quando algo exterior ao sujeito o afeta e o força a pensar. Esses signos fazem emergir lembranças e sentidos que não estavam disponíveis à consciência.

Ao recorrer à obra *Em busca do tempo perdido: No caminho de Swann*, de Marcel Proust, Deleuze analisa o célebre episódio da Madeleine para demonstrar como uma sensação aparentemente simples, o gosto de um biscoito, é capaz de desencadear uma memória involuntária, mobilizando o pensamento de forma inesperada: o aprendizado, nesse caso, não se dá pela explicação do objeto, mas pela experiência sensível que ele provoca.

Então, Deleuze conclui sua análise dizendo:

> Compreendemos então que os signos sensíveis já remetiam a uma essência ideal que se encarnava no seu sentido material. Mas sem a Arte nunca poderíamos compreendê-los, nem ultrapassar o nível de interpretação que correspondia à análise da Madeleine. É por esta razão que todos os signos convergem para a arte; todos os aprendizados, pelas mais diversas vias, são aprendizados inconscientes da própria arte. No nível mais profundo, o essencial está nos signos da arte. (DELEUZE, 2003, p. 13).

Para Deleuze, em Proust, portanto, o aprendizado não começa na vontade de aprender, mas por uma força externa, por algo que nos afeta sem aviso — *por um signo*. Esses signos, são como acontecimentos sensíveis e inesperados, não explicam nem informam; eles violentam, exigem interpretação e produzem um choque a partir do qual o pensamento se coloca em movimento.

No caso da Madeleine, não é o biscoito em si que importa, mas o efeito involuntário que ele produz: o gosto desencadeia uma lembrança que não estava disponível à consciência. A memória não é buscada; ela irrompe. Os signos sensíveis (como o gosto da Madeleine) já contêm uma essência, algo que ultrapassa o objeto material, porém, essa essência não é acessível pela explicação racional, nem pela interpretação psicológica ou histórica, mas pela arte que abre a possibilidade expressar o que não se reconhece, mas se sente.

1.3 Universos Sensíveis

"A potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo."

(RANCIÈRE, 2005, p. 32).



O filósofo Jacques Rancière (1996) propõe o conceito de dissenso para tratar das relações intersubjetivas agenciadas no interior da *polis*, entre os indivíduos e o meio em que vivem. Para ele, as relações sociais e humanas se dão por meio daquilo que denominou "partilha do sensível" (2005), ou seja, todo encontro entre corpos ocorre através de uma ação não consensual, fruto de percepções singulares que entram em choque no interior de comunidades constituídas política e historicamente.

Trazendo esse conceito, tão caro a tese, e colocando-o em diálogo com a questão que emana da poética como criação na velhice, trata-se de compreender o recorte que cada sujeito faz de uma experiência sensível pela qual é atravessado e que, por meio desses atos estéticos, faz emergir novas maneiras de viver, sempre em busca de uma vida por vir, de uma vida possível.

Essas vidas aqui apresentadas revelam novas maneiras de narrar histórias comuns, que se tecem no cotidiano e partilham uma mesma condição — estar na velhice —, mas que, por meio das experiências artísticas (oralidade, desenhos e memórias), atribuem sentido ao universo íntimo. São capazes de produzir ficções, fabulações e criações que potencializam marcas fragmentadas pelo tempo e que, sob outras formas de expressão, são retomadas como necessidade de testemunho e de produção de sentido na atualização da memória.

> Que o anônimo seja não só capaz de tornar-se arte, mas também depositário de uma beleza específica, é algo que caracteriza propriamente o regime estético das artes. (...) Passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstruir mundos a partir e seus vestígios, é um programa literário, antes de ser científico. (RANCIÈRE, 2005, p. 47-49).

Nosso papel, é o de compor com esses sujeitos, produzindo ao mesmo tempo em que os acontecimentos se desenrolam. Assim como, para Rancière, estética e política caminham juntas, incentivando a multiplicidade de manifestações no interior da comunidade, esta pesquisa, orientada por esse conceito, se arquiteta no mundo sensível abrindo-se à experiência da velhice.

> Não se trata pois de dizer que a “História” é feita apenas das histórias que nós contamos, mas simplesmente que a “razão das histórias” e as capacidades de agir como agentes históricos andam juntas. A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer. (RANCIÈRE, 2005, p. 59).

Esse entrelaçamento das atividades humanas revela maneiras de ser distintas, que constroem um tecido invisível interligado por nós — conjecturas que ora se aproximam, ora se distanciam —, desenhando um mapa de histórias que emolduram o conceito de partilha do sensível. Dessa maneira, os saberes emergem das relações estabelecidas nesse jogo incessante de dedicação à vida e aos modos de viver singulares, inventando sempre outros mundos possíveis.

Quando Rancière (2005) propõe a criação de universos sensíveis, ele aponta para a busca do outro por meio de um fluxo contínuo de sentimentos, por um mar de afetos capaz de desenhar novas paisagens de convívio entre subjetividades.

O comum, construído na velhice e retomado aqui por meio desse conceito, envolve questões fundamentais sobre o tempo, o espaço, o visível e o invisível, bem como sobre a relação que incide na necessidade de narrar a própria vivência para transformá-la em experiência. Aquilo que, a princípio, se apresenta como uma lembrança singela torna-se, então, uma construção de corpo e de subjetividade.

Essas percepções são incorporadas à pesquisa quando se compreende que ir a campo e participar da configuração cotidiana desses sujeitos implica uma dimensão estética que emerge justamente dessa inserção sensível na rotina dessas(es) senhoras(es). As capacidades descobertas durante as visitas reorientam os sentidos da criação e conferem potência à fabulação de si e do mundo.

1.4 *Invenire*: compondo com a diferença

"Inventar é garimpar o que restava escondido, oculto, mas que, ao serem removidas as camadas históricas que o encobriam, revela-se como já estando lá."
(KASTRUP, 2004, p. 13).



O conceito de invenção proposto por Virginia Kastrup (2007) pode nos ajudar a explicar os processos de conhecimento e reconhecimento operacionalizados cotidianamente na descoberta de novos espaços do desejo e da aprendizagem.

> O plano de produção da subjetividade é o diferencial do sujeito. Justamente este plano é que é acionado no processo de aprendizagem. Nele se tocam o diferencial do sujeito e o diferencial do objeto. A aprendizagem não se dá no plano das formas, não se trata de uma relação entre um sujeito e um mundo composto de objetos. Ao contrário, faz-se num encontro de diferenças, num plano de diferenciação mútua, em que tem lugar a invenção de si e do mundo. Sujeito e objeto são efeitos, e não pontos de partida ou pólos pré-existentes, pois o signo se expressa numa matéria, mas não é objetivo; afeta o sujeito, mas não é subjetivo. Sem ser objeto de recognição, força o movimento da subjetividade. Quando somos tocados pelo signo, pela diferença, temos uma experiência de problematização, de invenção do problema. Só a partir daí ocorre a busca de solução e de sentido. Ao acaso dos encontros segue-se a necessidade imposta pelo que nos força a pensar. Aprendemos por coação, forçados pelos signos, ao acaso dos encontros. (KASTRUP, 2001, p. 17-27).

Invenção, como propõe Kastrup, diz respeito a algo que é posto e que reativa a compreensão como potência interrogativa, operando por meio de dois componentes. O primeiro é a constituição de problemas — um gritar criativo. O segundo é a constituição de linhas de solução, isto é, a elaboração de discursos possíveis diante de um problema.

De outra forma, trata-se da desautomatização da percepção, ou seja, de não se acostumar com o que é corriqueiro, mas, ao contrário, questionar a previsibilidade das coisas, abrindo-se ao novo. O novo, nesse sentido, é pura criação em devir: não se reduz à repetição do cotidiano, nem à mera recognição que reproduz automaticamente signos já codificados pela crença ou pela tradição. Ao contrário, aqui, o pensamento da criação — ou da invenção — mobiliza-se pelo acaso, pelo imponderável e pelo encontro imprevisível entre signos, capazes de ativar a produção do novo.

Deleuze (1997) dirá que o papel do território na aprendizagem não é apontar os limites topográficos, mas, os limites semióticos.

> Só há desterritorialização nos limites, nas bordas de um território. O encontro com os signos, é, então, uma experiência crítica, pois se dá sobre os limites do território que é habitado. O signo põe o problema, força a pensar e exige decifração e sentido, produzindo uma reconfiguração permanente dos limites da subjetividade e do território. Toda aprendizagem inventiva é crítica, no sentido de que concerne aos limites e envolve sua transposição, impedindo o sujeito de continuar sendo sempre o mesmo. (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p. 44).

Habitar um território é arriscar-se, é experienciar-se nas coisas novas. É ter como fonte de conhecimento o corpo, que antes era motor, mas que passa a ser campo de novas experiências que, por sua vez, constroem outros modos de ver e agir sobre o mundo. Ao sermos tocados pelo estranhamento, somos forçados a declinar de hábitos convencionados em busca de outros horizontes cognitivos. Pelos agenciamentos dos afetos, somos constantemente desterritorializados. Os signos que circulam por nossos corpos, enviando informações, são os mesmos que nos ajudam a formular novos questionamentos.

Depois de sermos atravessados pelas dúvidas, nunca mais somos os mesmos. Partículas do pensamento se alteram, se reinventam, sempre à procura do novo, caminhando na corda de uma subjetividade movente. Trata-se, sobretudo, de ver o mundo de forma diferente; de experimentar novas formas de pensar, ou, mais profundamente ainda, como afirma Deleuze (2003, p. 91): “toda criação é a gênese de pensar no próprio pensamento”.

Entende-se que o cartógrafo começa pelo meio, bombeando cada informação, pulsando signos. No que compreendemos como processo, há pausas, momentos separados por tópicos. Entretanto, para quem cartografa, seguir uma linha contínua não significa experienciar tudo o que o entorno proporciona; para isso, são necessárias curvas, desvios, surpresas. Não se trata de um processo tradicional, mas de propor uma mudança conceitual.

Percorrendo esse caminho, ora entre estética e política, ora entre velhice e invenção, voltemos a Rancière (2005, p. 58): “o real deve ser ficcionado para ser pensado”. Os mapas que aqui configuramos nos apresentam modos de ser, tanto no visível e palpável, quanto no invisível e distante, guiados por essa partilha como uma cartografia do sensível.

Os corpos trabalhados nesta pesquisa precisam ficcionar para que suas identidades sejam modificadas e reinventadas, mesmo na repetição cotidiana. Trata-se de um indivíduo — e aqui reiteramos "indivíduo" não no sentido jurídico de "pessoa", mas como indivíduo-corpo-história-memória, indivíduo-espaço —, no qual as forças que o atravessam podem alterar os rumos da vida.

A partilha do sensível engendra modos de existência capazes de inventar a velhice para além da representação social. Defendemos, aqui, uma das chaves desta pesquisa: *a invenção.*

> Do ponto de vista da invenção, a cognição não se limita a um funcionamento regido por leis e princípios invariantes que ocorreriam entre um sujeito e um objeto pré-existentes, entre o eu e o mundo. Ela é uma prática de invenção de regimes cognitivos diversos, co-engendrando, ao mesmo tempo, o si e o mundo, que passam à condição de produtos do processo de invenção. (KASTRUP, 2004, p. 8).

As experiências artísticas e os conceitos situam-se no plano de forças: é nele que se mobilizam, se deslocam, acionando experiências de estranhamento que produzem efeitos outros, atravessamentos.

Trazemos aqui o exemplo da poesia — pensemos nela como obra, e não apenas como linguagem. Manoel de Barros, poeta, sempre nos alertou: "Sabedoria pode ser que seja estar uma árvore." (2010, p. 346). O que é "estar uma árvore"? Não conseguimos pôr em palavras essa correspondência, mas somos estranhamente tocados pela busca de algo inalcançável.

Queremos a poesia daquilo que não cabe no texto; queremos a poesia dos vermes do figo, dos veios da madeira, das raízes da árvore. Retomamos Manoel: "Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria" (2010, p. 348).

> Conforme pode ser observado, a surpresa estética produz tanto um corte que introduz um estado de exceção na subjetividade, quanto uma desaceleração do tempo. Ambos são acolhidos e se tornam gradativamente mais consistentes no decorrer do processo de aprendizagem inventiva que ocorre na oficina literária. (...) Entretanto, quando falamos em invenção recorremos a sua etimologia latina - **invenire** – que significa compor com restos arqueológicos. Inventar é

> garimpar o que restava escondido, oculto, mas que, ao serem removidas as camadas históricas que o encobriam, revela-se como já estando lá. (...) O tratamento do problema da aprendizagem da atenção na cognição inventiva não conduz a uma nova teoria da aprendizagem. Não há uma aprendizagem em geral, mas aprendizados concretos que podem ser muito diversos. Os aprendizados consistem em atualizações concretas do aprender. (KASTRUP, 2004, p. 12-14).

Apoiando-nos ainda no colo da cartografia e buscando dialogar com ela no campo da educação, procuramos evidenciar as experiências artísticas como fonte de interlocução para a criação de ambientes, histórias, memórias e relações. Acreditamos que a criação de espaços por meio das palavras é possível, tornando a escrita uma via de reencantamento de si e do mundo.

> Defender que toda pesquisa é intervenção exige do cartógrafo um mergulho no plano da experiência, lá onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios à relação que os liga. Lançados num plano implicacional, os termos da relação de produção de conhecimento, mais do que articulados, aí se constituem. Conhecer é, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequências políticas. Quando já não nos contentamos com a mera representação do objeto, quando apostamos que todo conhecimento é uma transformação da realidade, o processo de pesquisar ganha uma complexidade que nos obriga a forçar os limites de nossos procedimentos metodológicos. O método, assim, reverte seu sentido, dando primado ao caminho que vai sendo traçado sem determinações ou prescrições de antemão dadas. Restam sempre pistas metodológicas e a direção ético-política que avalia os efeitos da experiência (do conhecer, do pesquisar, do clinicar etc.) para daí extrair os desvios necessários ao processo de criação. Tal processo se dá por uma dinâmica de propagação da força potencial que certos fragmentos da realidade trazem consigo. Propagar é ampliar a força desses germens potenciais numa desestabilização do padrão. Nesse sentido, conhecer a realidade é acompanhar seu processo de constituição, o que não pode se realizar sem uma imersão no plano da experiência. Conhecer o caminho de constituição de dado objeto equivale a caminhar com esse objeto, constituir esse próprio caminho, constituir-se no caminho. Esse é o caminho da pesquisa-intervenção. (PASSOS; BARROS, 2009, p. 30-31).

Ao narrar os modos de existência, buscamos produzir possíveis desenhos de lembranças que tocam esses corpos quando se relacionam com o espaço, estabelecendo, dessa maneira, um processo de subjetivação. Não existe mais “um”, mas, sim, um conjunto,

uma multiplicidade, em que corpo–espaço–memória agem sobre o mesmo plano, a partir de um processo de experimentação que se aventura na invenção. É nesse “entre” — espaço de objetos, pessoas, lugares, vozes, aromas e silêncios — que o corpo se move.

Para isso, podemos conceituar e contextualizar a pesquisa cartográfica em alguns pontos principais, que nos ajudam a construir uma experiência de imersão e convivência com as questões da velhice; dentre eles, destacam-se as narrativas e os ensaios.

As experiências artísticas são fontes potentes e podem se manifestar de diferentes formas: contação de histórias, desenhos, textos ou aquilo que nos move, como a força de um signo que atravessa o pensamento. Essa perspectiva metodológica nos ajuda a pensar a composição da pesquisa em relação às(os) senhoras(es), entrelaçando autoras(es) e personagens, e agenciando o desenvolvimento do narrador com a própria narrativa. Esse movimento retoma a experiência estética da criação na velhice, compondo a virtualização da memória como potencialização da narrativa presente.

Definir a cartografia não se trata de capturar a experiência, mas de fazer com ela: fazer junto, transformar, relacionar — compor. Incluir o processo cartográfico da velhice torna-se peça fundamental na composição de platôs, de mapas que tecem, ilustram e testemunham essas existências, essas maneiras de existir, muitas vezes caladas, paralisadas na engrenagem do cotidiano. Essas vozes silenciadas, quando voltam a produzir, manifestam lembranças, mergulham nos afetos e trazem à superfície a resistência — novas maneiras de existir que se afirmam à medida que criam diferença, esse instrumento que opera na construção da realidade.

Mapeando as emergências desses arquitetos de si e do mundo, compreendemos como a produção de subjetividade na velhice se dá no próprio ato de criação: criando e recriando memórias, deixando-se afetar por elas, deslocando o corpo no espaço e, com isso, transformando-o. Para tanto, por meio de imagens, ensaios e desenhos, construímos essa ponte que busca traduzir, no campo estético, esses acontecimentos.

1.5 A estética como modo de pensamento

"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 atravesse as eras."

(DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 07).



O que todos esses autores trabalhados até aqui possuem em comum? Todos trabalharam com um plano de imanência[4], foram capazes de criar conceitos, traçar, reinventar e fizeram simbiose com os acontecimentos do pensamento, caminhando na linha que bifurca a arte e a filosofia.

Não, essa tese não é sobre filosofia! Não é sobre arte e não é sobre educação. Ela transita por todos esses trajetos com um único desejo: que é o de *validar que toda criação provém da sensibilidade antes que qualquer enunciado científico.*

A velhice nos dá o suporte para compor as maneiras de existir potentes na criação de mundos e se deleita na experiência do pensamento sem os dogmas presos na teia que macula a visão.

Esses pontos notáveis do pensamento arriscam filosoficamente pensar a educação como criação, operando desde seu primeiro estado, onde a estética permita, numa metáfora simples, o mergulhar e o voltar das águas da invenção.

Os desenhos, os diagramas, as fotos e os ensaios contribuem com a arte de uma plástica do pensamento, tornam os conceitos uma obra em si (sempre aberta às possibilidades de intervenção), e não como um tratado histórico; admitindo, dessa maneira, a filosofia como uma estética do pensamento. Não se trata de representar a vida, mas criá-la, assim como as experiências artísticas.

A filosofia tem o poder de criar os conceitos nos quais podemos pensar a vida. Entretanto ela não cria como obra plástica, ela provoca o pensamento. O movimento de criação entoa um corpo para algo que (real ou virtual) traça um plano e nele desenha a existência. Dizemos novamente, não se trata de definir algo, mas sempre de criar.

---

[4] "A filosofia é, ao mesmo tempo, criação de conceito e instauração do plano. O conceito é o começo da filosofia, mas o plano é a sua instauração. O plano não consiste evidentemente num programa, num projeto, num fim ou num meio; é um plano de imanência que constitui o solo absoluto da filosofia, sua Terra ou sua desterritorialização, sua fundação, sobre os quais ela cria seus conceitos. Ambos são necessários, criar conceitos e instaurar o plano, como duas asas ou duas nadadeiras." (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 52).

Os elementos da arte trabalham com os perceptos e os afectos, conectando dessa maneira o trabalho a uma multiplicidade cartográfica — indo e voltando — caminhando ao lado das sensibilidades.

A singularidade se estabelece na relação diferencial entre dois pontos notáveis: *as variedades artísticas* e as *variações conceituais*, que quando interrelacionas são capazes de produzir a estética como modo de pensamento, ou seja, o conceito se torna no campo deste trabalho puramente estético, uma produção de pensamento acerca dos perceptos e afectos (bloco de sensações).

A renovação filosófica das variações conceituais nos ajuda a abarcar esses perceptos e afectos que as variedades artísticas trazem para o trabalho — que deslizam sobre o território das possibilidades. O plano de composição da arte dança sobre o plano de imanência da filosofia, e vice-versa, se bifurcam, se encontram, entoam acalantos vibrando caos e calmaria ao mesmo tempo.

Inventar a sensibilidade, ir até o limite, percorrer o entre... são tarefas dos personagens conceituais[5]. Observar ao mesmo tempo em que se é o mesmo, no entanto, outro.

> É necessário ver como cada um, em toda idade, nas menores coisas, como nas maiores provações, procura um território para si, suporta ou carrega desterritorializações, e se reterritorializa quase sobre qualquer coisa, lembrança, fetiche ou sonho. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 82-83).

Esse contorno irregular, o de ser estrangeiro dentro da sua própria língua, permite abrigar esses personagens que insistem e apostam no devir, conversam entre si no plano que dobra e se desdobra para dar consistência às trocas e aos afetos que são gerados, pois

[5] Os personagens conceituais são os "heterônimos" do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares. O personagem conceitual nada tem a ver com uma personificação abstrata, um símbolo ou uma alegoria, pois ele vive, ele insiste. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 78)

deles florescem os conceitos; todo esse movimento de conexão condiciona o pensamento a uma nova direção de potência da criação.

Imaginemos que o personagem seja a velhice, que o traço desenhado do plano sejam as memórias e, os conceitos, sejam as maneiras que fazem o personagem tomar corpo (inventando para si um modo de intensificação da existência simultaneamente quando a encara de frente com o limite da vida).

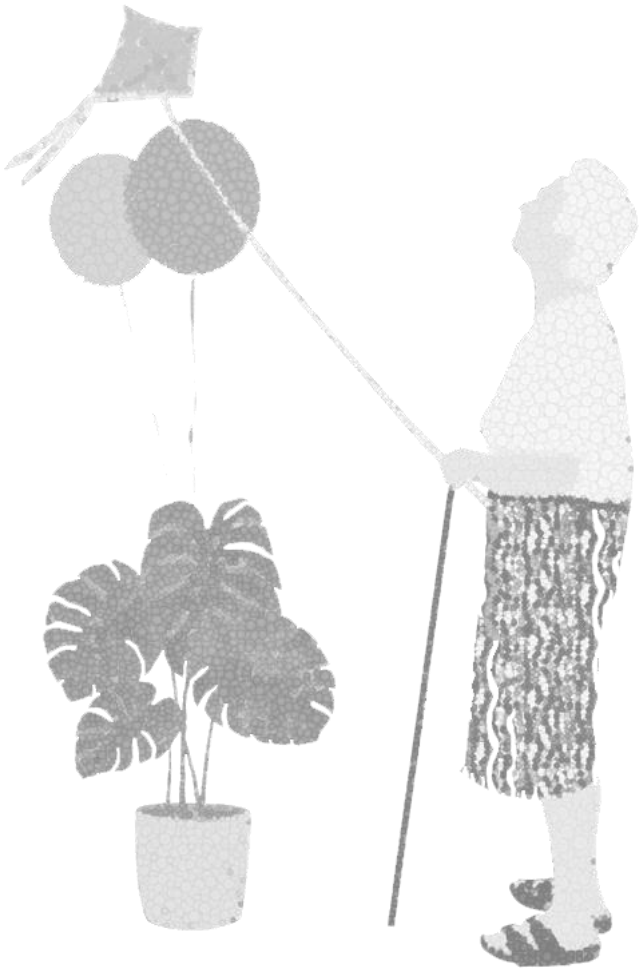
Todos esses conceitos apresentados derivam do livro “O que é Filosofia?” (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Nele os autores percorrem a floresta que até então era escura para a filosofia, com um candelabro nas mãos e um cajado nos convidam a abrir a mata para nos apresentar que no interior corre um pequeno riacho e uma nascente onde as águas caem sobre as pedras numa pequena cachoeira e os sons dos bichos, das aves, das gotas e dos ventos permitem compor um plano para abrigar nossos germes e cultivar nossos pensamentos. Para abrir-se ao universo dessas possibilidades, antes precisamos ter a coragem de caminhar junto a elas. Nesse percurso, encontraremos alguns barcos, pescadores que, assim como quem fisga um peixe e comemora, somos fisgados pelo próprio pensamento quando temos a curiosidade de questionar. Sob essa condição criamos mundos possíveis — enunciando com questionamentos, cantos, artes, desvios, encruzilhadas, planos; um entusiasmo que alimenta a vibração pela vida.

É preciso acreditar que a fresta que a rachadura abre com o tempo, é onde permite que a luz possa entrar.

Capítulo II – O Livro das Maneiras

Tenho medo de não conseguir mais ver peixes nadando no chapisco do muro recém-pintado, cidades inteiras nas lascas da madeira empenada da porta, de me impressionar com o ladrilho de uma parede qualquer ou com o brilho nos seixos do quintal.

Mais do que o silêncio, a solidão e a velhice,
o que eu tenho medo é de não conseguir ver a poesia nas coisas simples.



O processo criativo para a descoberta metodológica tornou-se possível quando, assim como um arquiteto imagina uma casa ainda na planta, podemos trocar ou ampliar alguns ambientes; mas, depois, é preciso esquadrejar o terreno, aguardar a fundação ficar pronta, subir as paredes, abrir janelas e portas, concretar a laje, colocar o telhado, pintar, escolher os pisos, a iluminação — e, ainda assim, não sabemos como o habitante irá se adaptar ao que foi proposto.

As possibilidades que podem acontecer nesse território são infinitas: o habitante pode carregar suas memórias nos objetos ou encher a nova casa com mobílias planejadas; pode morar por alguns meses ou viver ali até seus últimos dias. Depois, outros podem vir e habitar de outras maneiras, sempre abrindo possibilidades para que um pedaço de terra possa tornar-se um lar.

Também podemos pensar a tese como essa casa: quem adentrar carregará consigo uma carga afetiva — ou não —; poderá sair ou permanecer, experimentar o espaço ou apenas utilizá-lo como refúgio das chuvas. Aqui apresentamos todo o processo para chegar ao próximo livro, *Das Derivas*. Nesse território, todas as tramas se entrelaçam, todos os croquis se revelam.

Gostamos de pensar o inventar-se como uma avó que, com as mãos, colhe ervas para benzer seus netos; que rega um jardim; que separa os grãos do feijão para o almoço; que acaricia a casa com um pano, como se cada canto fosse um templo; que junta a linha ao fio e compõe uma colcha de retalhos da vida.

As mãos dessa avó abrem caminhos, constroem memórias e criam mundos — não apenas para si, mas para que outros possam habitar. Partilham, compõem, atravessam, transformam…

Essa avó, vestida diretamente sobre a pele, costura o tempo com as mãos.

"As coisas que não existem são mais bonitas."

(FELISDÔNIO | MANOEL DE BARROS).

2.1 Tecendo a trama

A originalidade dessa trama talvez se dê pelo fato de que, em uma composição de narrativas e ensaios, uma verdade pode vir a se tornar ficção ou fabulação — uma história contada muitas vezes tende a adquirir outros detalhes. A percepção do mundo sensível se constrói no entrelaçamento dessas histórias partilhadas. Um mundo que antes não era visto ou lembrado passa a se tornar visível e a ocupar um espaço importante na vida de um sujeito comum que experiencia o processo de ser reconhecido.

Essa potência de enunciação pode se manifestar em qualquer corpo social. Nesta pesquisa, retrata-se o corpo instaurado na velhice, que, por vezes, é silenciado pelo status com que é representado e pelo espaço de vivência que ocupa. O que nos interessa é ir ao encontro desses sujeitos em suas diversas maneiras de viver — desde o processo mais complexo, como as instituições de longa permanência, até o espaço universitário — e compreender como as configurações das experiências induzem a novas formas de subjetividade (por meio de falas e não falas, desenhos, gestos, histórias etc.).

O processo metodológico também parte de um inventário de memórias produzido nesses espaços, mas que ganha potência quando atravessado pela cartografia e pelos ensaios, ajudando-nos a criar um percurso ao mesmo tempo em que se caminha (abarcando, assim, um aprendizado duplo). Para isso, propusemos atividades práticas voltadas ao recolhimento de dados, descrevendo, de maneira sintética, uma proposta de pesquisa cartográfica consistente com os objetivos anteriormente apresentados. Aprender a problematizar — eis o primeiro desafio do cartógrafo —, e é isso que a arte oferece como experiência.

Na construção desta tese, propomos analisar senhores e senhoras que não se encontram cognitivamente ativos e que estão inseridos em instituições de longa permanência para idosos (ILPIs), mas que, ainda assim, exalam singularidades, afetos e transbordam imaginação quando lhes são dadas escuta e atenção. Foram consideradas

uma instituição particular (na cidade de Votuporanga-SP) e uma filantrópica (na cidade de Fernandópolis-SP).

Também analisamos senhores e senhoras participantes da UNIATI (Universidade Aberta à Terceira Idade), que apresentam maiores capacidades comunicativas e constroem suas aprendizagens por meio de vivências e oficinas promovidas pela instituição. No caso desta pesquisa, a análise ocorreu em Votuporanga-SP, onde a universidade local oferta esse programa.

A proposta consiste em compor perspectivas distintas de um mesmo objeto de pesquisa — a velhice —, considerando, em média, cinco indivíduos de cada local, totalizando quinze participantes. Esses relatos, desenhos e experimentações encontram-se reunidos no *Livro das Derivas*, como ensaios experimentais desenvolvidos a partir das conversas estabelecidas nos espaços pesquisados.

Saliento que, antes da ida a campo, a proposta foi enviada e aprovada pelo Comitê de Ética (Plataforma Brasil), sob o **CAAE** 73729923.8.0000.5402, com liberação em 18 de dezembro de 2023. Todos os dados, áudios e documentos foram coletados e devidamente autorizados pelos participantes e instituições, conforme os protocolos estabelecidos.

O objetivo específico, como já mencionado, é identificar as memórias e mapear como elas se articulam com o entorno em que esses sujeitos habitam atualmente, bem como compreender a relação que se estabelece a partir desse movimento no presente.

2.2 Compondo croquis

RECURSO 1 – EXPERIMENTAÇÕES

As experimentações e experiências ao longo do processo de pesquisa possibilitaram o acesso à potência da velhice em sua forma mais sensível e promoveram o ato da criação de modo intuitivo, resgatando a dimensão poética e utilizando diagramas, mapeamentos e a poesia como elementos para dialogar em um processo cartográfico.

A experiência estética mobilizada pela pesquisa possibilita vivenciar um conhecimento que se constitui inteiramente pela potência dos encontros. A partir desses meios, conseguimos nos expressar, criar mundos, atingir novos significados e descobrir nossas singularidades.

RECURSO 2 – DESENHOS / FOTOS

Este recurso consiste na seleção de fotografias e desenhos que foram capazes de produzir uma imersão poética na temática abordada e que aqui são retomados para enfatizar a sensibilidade do processo de criação como meio de acesso à virtualização da memória.

RECURSO 3 – NARRATIVA / ENSAIOS

Este recurso é mobilizado pelos diálogos e pelas observações desses sujeitos, a partir dos quais se abre um campo para o desenvolvimento de textos ensaísticos sobre os acontecimentos na velhice.

Como explanado anteriormente, a coleta de dados surgiu como uma oficina de memórias, ou, mais precisamente, como um inventário de memórias, em que se realizou uma espécie de arqueologia: uma mineração em busca de fragmentos, vestígios e cacos

que, muitas vezes, passam despercebidos no cotidiano, mas que, quando atravessados por um olhar atento, fazem emergir a semente da criação.

2.3 Bricolagem e produção de possíveis

As primeiras oficinas ocorreram nas ILPIs (Lar São Vicente e Clínica Bem-Estar). Para elas, foi desenvolvida uma proposta apresentada às instituições, bem como um guia norteador para os diálogos que poderiam ocorrer com os senhores e senhoras. No entanto, já adiantamos que tudo aconteceu de maneira orgânica, e que o guia, na verdade, foi estabelecido pela conexão e pela potência que emergiram durante as conversas: as canções que entoamos juntos, os desenhos feitos a duas mãos, o carteado à tarde junto às piadas clássicas, os traços riscados por mãos trêmulas, as linhas que formaram a encruzilhada da vida e os sorrisos que tornaram as coisas possíveis.

De todo modo, apresentamos aquilo que, por via de regra, foi proposto e que, também por meio desse caderninho em branco entregue a eles, desvelou viagens ao passado, navegando sem margens quando o lápis ousou deslizar pelo papel.

- **Proposta do projeto:** ***Oficina "memórias" – escrita e desenho criativo***

A oficina foi dedicada à escuta das narrativas de memória, com a intenção de resgatar e criar desenhos e lembranças, bem como de reviver momentos de criação, realizando a leitura dos textos e desenhos produzidos durante a atividade e construindo formas de resistência por meio das memórias.

Esse poder de resistir é composto pelas singularidades que cada um apresenta, ou seja, pelos afetos que atravessam e continuam atravessando. Por meio de objetos e de suas organizações, as memórias se mostram presentes no espaço, interagindo com o presente e propondo ao habitante um constante agenciamento com o entorno.

Pensando a arte (experiência estética) como produção de subjetividade, talvez possamos alcançar uma experiência em que não haja representações ou ideias prontas,

mas sim processos de identificação de si. Considerar a memória a partir da perspectiva da invenção nos ajuda a compor com os restos: restos da memória que existem como virtualidade e que são atualizados por alguma experiência exterior.

- **Folheto norteador para oficina:**

1 – APRESENTAR-ME: FALAR QUE ESTUDO SOBRE MEMÓRIA E PERGUNTAR SE ELES PODERIAM ME AJUDAR COM ISSO.

2 – ENTREGAR OS KITS ARTÍSTICOS PARA CADA PARTICIPANTE.

3 – PERGUNTAR COMO ELES GOSTARIAM DE EXPRESSAR SUAS MEMÓRIAS OU INVENTAR NOVAS, POR MEIO DE:

- OBJETO - HÁBITO - DESENHO - ESCRITA - NARRATIVA – CANTIGAS.

4 – SENTAR-SE COM CADA UM PARA PERGUNTAR NOME E IDADE E APRESENTAR O MATERIAL.

5 – GRAVAR OS AÚDIOS E FOTOGRAFAR AS EXPERIÊNCIAS.

- QUAL A MEMÓRIA MAIS FELIZ? - O QUE VOCÊS MAIS GOSTAM DE FAZER?
- ALGO QUE LEMBRE SUA JUVENTUDE? - COMO ERA SUA CASA?

Nota: O ato de ir aos lares provocou em mim um atravessamento, e minha ida também pressupôs que eles fossem atravessados de alguma maneira, e que os signos ali expressos pudessem ser capturados por mim nesse movimento de partilha e criação.

Era necessário que houvesse uma troca: fui com um guia, mas me encontrei à deriva das respostas e dos sentimentos que surgiram. Minhas hipóteses levantadas podem ser confirmadas ou não, e a descoberta estará no devir.

Essas intervenções que propus são/foram capazes de gerar algo novo na vida deles?



Figura 1: O que eles criaram na oficina é uma invenção ou uma atualização da memória?

Figura 2: Como eles se relacionam com o lar em que vivem? E qual dos espaços é o favorito?

Figura 3: Qual memória vem primeiro para eles?

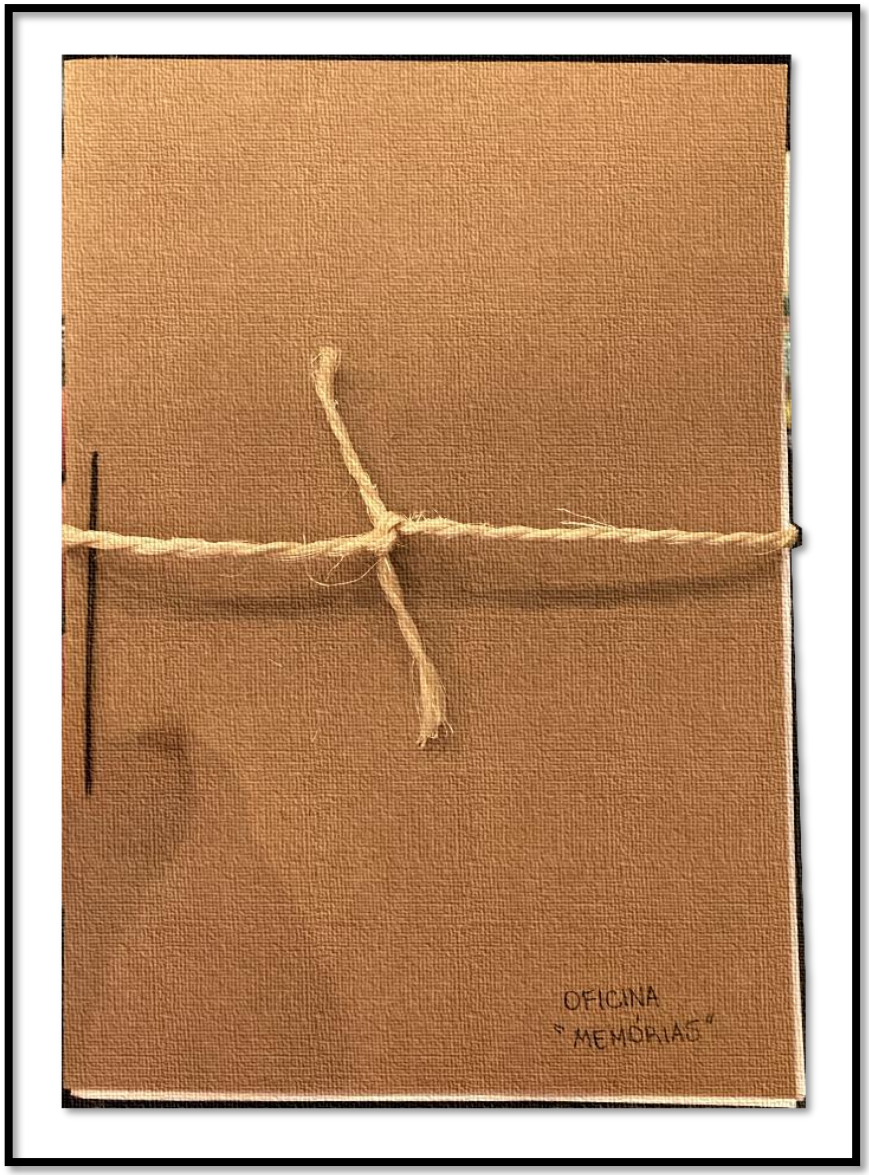
Figura 4: Qual experiência que eles mais gostam?

Figura 5: Como o corpo deles reage quando se expressam?

KIT ILPIs: Oficina Memórias

Composição: caderno com folhas brancas e tecidos.

Materiais: lápis – caneta – borracha – giz de cera – lápis de colorir – tintas e pincéis.



2.4 Escrita-invenções: encontros de criação

Após a experiência com as intuições de longa permanência e os desafios, muitas vezes não verbalizados, junto às trocas mágicas que ocorreram na borda do "entre" da vida, surgiram as oficinas/aulas experimentais na UNIATI (Universidade Aberta à Terceira Idade). Para essa proposta, foram exploradas quatro redes que, tecidas por muitos fios, permitiram um desenho de escritas-invenções capazes de promover encontros de criação e rememoração, reverberando a potência da vida e a disposição para uma nova imagem do pensamento — onde a arte emoldura o conceito, produzindo relações estabelecidas por puro afeto, até mesmo nas experimentações mais efêmeras.

A primeira linha costurada nesse tecido foi a proposta do "relicário de memórias": um emaranhado de histórias e "causos" que tornaram a tarde um lampejo de vivências compartilhadas. Seguindo a trama, surgiu o "caderno de receitas: memórias olfativas". Apanhamos muitas mudas, experimentamos diversos cheiros e até degustamos alguns temperos para compor um caderno recheado de receitas, simpatias e descobertas de como nossa memória busca, em um passado íntimo, os sabores do cotidiano que, por ora, foram esquecidos.

E, fechando o ponto cruz dessa toalha rendada, veio o "caderno dos pensamentos". Nele, as questões elaboradas vão para além dos encontros e das escritas: buscam, no "eu" de cada senhor e senhora, uma parcela de significado para a trajetória da própria vida — pensamentos que parecem simples, mas que, no entanto, refletem as múltiplas formas de produção de si e invenção de mundos.

Este último caderno não cessa de criar possibilidades; ele serve de base para toda e qualquer proposta. Gostamos de dizer, em manoelismo, que ele *"se inventa de caminhos com as novas palavras"* (BARROS, 2010, p. 463).

KIT 01: Relicário de memórias

Composição: mala de viagem, discos, linhas, objetos antigos, bordados, toalhas, retalhos, crochês, chapéu, xícara, álbum de fotos.

Materiais: folhas em branco para contar as memórias referentes aos objetos apresentados.

Nesta oficina, levamos uma mala cheia de objetos que pudessem remeter a memórias que, por ora, estavam esquecidas nos alunos da Uniati, como: discos de vinil, dedal, conjunto de xícaras, guardanapos de tricô/crochê, garrafinha de cachaça artesanal, chapéu dos anos 60 e um rolo de linha que se desenrolava a cada participante que contava uma história, ao qual dávamos um nó antes de passá-lo ao próximo que se lembrasse de algo.

Ao final, formou-se um emaranhado cheio de nós e histórias que se cruzaram durante a oficina. Também levamos papéis para quem quisesse eternizar essas memórias e, ao término, fizemos um grande varal com todas as histórias que ali foram resgatadas.





KIT 02: Memórias olfativas

Composição: ervas, temperos, raízes, plantas e galhos.

Materiais: folhas em branco para composição de receitas por meio das memórias olfativas.

Nesta dinâmica, levamos diversos tipos de ervas, plantas e temperos para que eles pudessem relembrar memórias olfativas — memórias despertadas pelos sentidos, capazes de trazer à tona ricas lembranças de momentos, resgatando, dessa forma, o passado e os saberes que, por ora, estavam esquecidos. Esse estímulo externo configura-se como um fator potente para a retomada de emoções e aprendizados.

Enquanto apresentávamos as ervas, plantas e temperos, eles foram nos contando receitas antigas que aprenderam com seus familiares, como, por exemplo, medicamentos caseiros, simpatias, chás e até mesmo preparações culinárias.

A principal importância dessa dinâmica foi trabalhar esse exercício de percepção sobre como nosso cérebro é capaz, por meio dos cheiros e do poder da oralidade, de compor o pensamento e acessar inúmeras lembranças.

Eles puderam nos ensinar como o tempo persiste e como a existência se faz presente como pura essência do pensamento em conjunto, estabelecendo uma relação de aprendizagem que vai além da inteligência como predisposição ao conhecimento, voltando-se à sensibilidade que carregam para além das concepções tradicionais e que se orienta por um saber ancestral, passado de geração em geração, cujo valor se encontra fora da academia.

Talvez, se esse mesmo exercício tivesse sido proposto em uma sala de aula comum, outras percepções apareceriam — mas não aquelas às quais tivemos acesso, sobretudo no que diz respeito ao conhecimento de ervas, plantas e temperos. Isso porque tais saberes foram adquiridos por meio das experiências que esses alunos da Uniati trouxeram consigo, inscritas em suas marcas e histórias, do mais íntimo da infância até o limiar da velhice.





KIT 03: Caderno dos pensamentos

Composição: livro interativo.

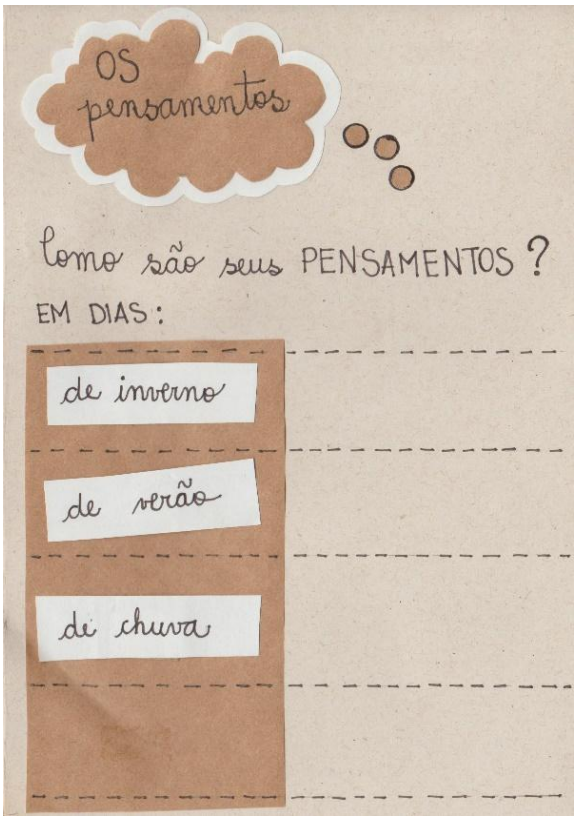
Materiais: lápis – caneta – borracha – giz de cera - lápis de colorir – tintas e pincéis.

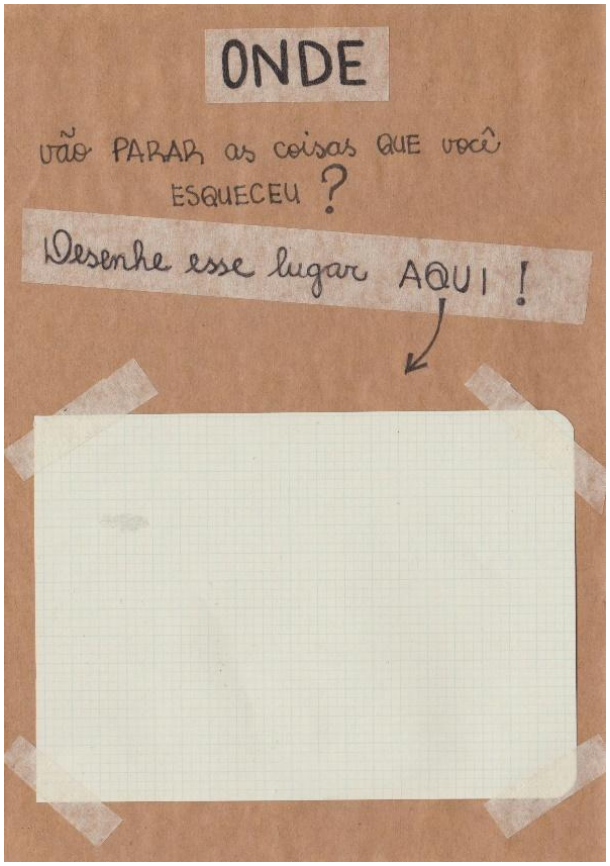
Por meio de uma releitura do livro *A incrível fuga da cebola* (2012), elaborado pela autora Sara Fanelli, que volta seu trabalho ao público infantil com o apoio da metáfora de uma cebola que tenta escapar de ir para a panela ser frita, a narrativa conta com a participação do leitor, que encaminha e desdobra o livro, acompanhando a esperteza da cebola na elaboração de questionamentos éticos e existenciais de forma divertida, acerca das próprias ideias.

Baseando-se nessa forma lúdica de abordar a filosofia e seus modos de existência, este caderno surgiu da necessidade de pensar diversas questões, tanto sociais quanto filosóficas, sobre nossa percepção do tempo e da memória, para que pudéssemos dialogar com esses senhores e senhoras, a fim de buscar, no mais íntimo de seus passados, memórias que, por vezes, ficam esquecidas e atualizá-las no presente. Propõe-se, assim, o pensamento como um movimento de vai e vem, acerca das possibilidades da vida — o entre que permeia a velhice foi capaz de transitar, nessa oficina, entre o minuto mais longo e o mais curto, de mãos dadas com a vida e a morte, a saudade e a presença.

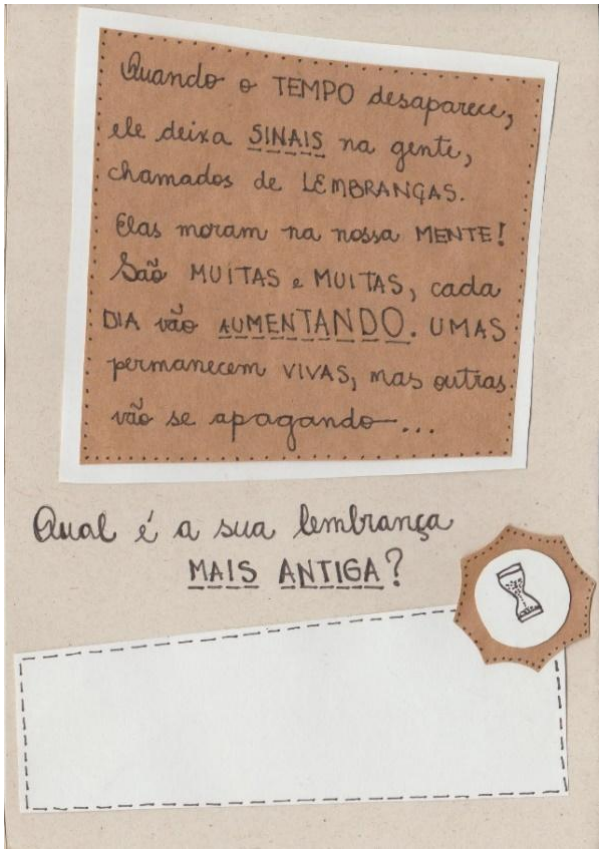
O caderno propõe a conversa com quem se abre à experiência: um exercício de aprendizado existencial, filosófico e educacional, destacando a importância do processo do pensamento — ou do aprender a pensar — como caminho para a liberdade.

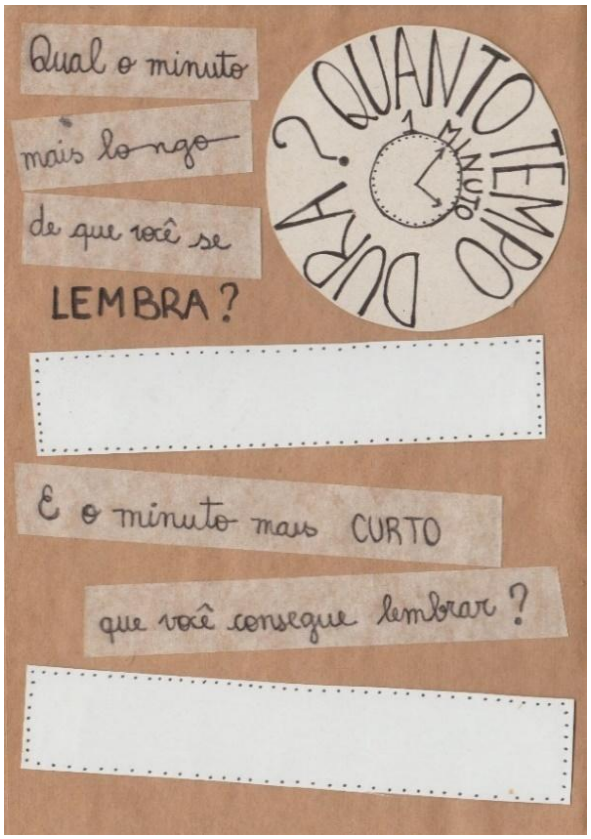

Qual é o seu nome?
Quantos ANOS você tem?
Quantos anos você SENTE que tem?


OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
de verão
de chuva


ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE VOCÊ ESQUECEU ?
Desenhe esse lugar AQUI !


LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade :
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes


Quando o TEMPO desaparece,
ele deixa SINAIS na gente,
chamados de LEMBRANÇAS.
Elas moram na nossa MENTE!
São MUITAS e MUITAS, cada
DIA vão AUMENTANDO. UMAS
permanecem VIVAS, mas outras
vão se apagando...
Qual é a sua lembrança
MAIS ANTIGA?


Qual o minuto
mais longo
de que você se
LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA?
1 MINUTO
É o minuto mais CURTO
que você consegue lembrar?

Capítulo III – O Livro das Derivas

A poesia pode ser a memória que sobrevive, assim como as narrativas, os mitos e a saudade que habita. Trabalhar com o limite, com o entre da vida, nos faz pensar em pequenas coisas:

o silêncio, o vento, aquilo que não conseguimos tocar.

Em como o outro nos afeta e nos compõe.



Para conversar com o estado da velhice, precisamos, antes de tudo, enverdecer o sopro de vida que paira sobre o devir-velho, tornando-nos, dessa maneira, não algo análogo a esse estado, mas acompanhando-o na dança, no movimento de ir e vir, de modo que possamos sentir e transpassar esse estado que, por ora, não nos cabe, mas que, assim como o devir-criança, liberta o experimentar como forma de pensar e sentir o mundo e de caminhar para onde o pensamento delira e a fabulação se faz, extraindo, dessa forma, a singularização dos momentos.

A cada encontro, um corpo novo se fez, dentro da velocidade e da lentidão que outros corpos produziram. Nesse acontecimento, um campo foi riscado e preenchido por diversas potências, coexistindo com o nosso, esse “entre-tempos-momentos” que os traços produziram e compuseram vibrações, das quais surgiu este livro.

A experiência de viver está em constante devir, mas não na definição de tornar-se algo ou alguém, e sim na expressão do afeto que é produzido, inventado, fabulado na concepção e no detalhe do ser, do corpo e da potência que os encontros são capazes de gerar.

Observar do que o corpo é capaz enquanto instaurado na velhice é como pintar uma experiência inicial com o mundo e com as coisas que o habitam, surpreendendo-se, a cada instante, com um caminho que só tem o entre, o meio, e que tateia a vida e a morte ao mesmo tempo em que nelas se faz.

Esses corpos talvez possam produzir formas intensas de aprendizados inesperados, múltiplos, vibrando novas composições do viver na própria experiência de criação da vida. Cada devir que nos atravessou encontra-se registrado aqui não como uma ficha catalográfica, mas como um ensaio de afirmação das possibilidades e criações.

Acontecimentos de uma brisa leve, de um passo lento, de um entardecer outonal cheio de azul, rosa e laranja no céu dos desejos; de um enverdecer de uma árvore, da colheita dos frutos, das mãos ásperas e do rosto marcado — mas, principalmente, do sono e do sonho de permanecer.



3.1 A deriva e os ensaios como caminhos possíveis

Desmembrar a palavra devir, até ela se tornar uma **d e r i v a**.

A deriva, conceito construído pelo situacionista Guy Debord, constitui-se como uma prática de deslocamento urbano desvinculada das finalidades utilitárias e produtivas que regem os usos cotidianos do espaço. Trata-se de uma atitude de abertura ao acaso, às atmosferas, aos afetos que emana o tecido urbano. Debord (1958) propõe a deriva como um experimento psicogeográfico: ao caminhar sem direção predeterminada, o sujeito se permite ser afetado pela cidade, revelando o potencial sensível dos lugares e suas inscrições emocionais invisíveis.

O perder-se no emaranhado de percepções é propor ao usuário de um espaço que o mesmo possa se entregar à deriva mapeando suas sensações por meio dos caminhos que são percorridos. Esse conceito é a afirmação de um comportamento que se opõe aos aspectos existentes de passeio e que afirma um comportamento lúdico-construtivo no ato de perde-se propositalmente para despertar no acaso atravessamentos ricos em aprendizagem.

Francesco Careri (2002), em Walkscapes: o caminhar como prática estética, amplia esse conceito ao compreender o andar como um gesto de leitura e escrita do espaço. Para Careri, caminhar é inscrever-se na paisagem, transformar-se junto ao território, narrar com os pés e com o corpo. O espaço deixa de ser um mero cenário e se torna memória viva, ativada pela presença e pelo deslocamento de quem o habita.

Na experiência da velhice, essa proposta adquire contornos ainda mais densos. Os idosos, ao caminharem por lugares[6] que já habitaram, atualizam as marcas da memória nos trajetos físicos e simbólicos. Suas derivas não apenas desvelam as camadas da cidade, mas também mobilizam lembranças que costuram passado e presente. O entorno torna-se um espelho que reflete a própria trajetória de vida: casas que foram, ruas que guardam histórias, muros que testemunharam afetos e perdas.

Assim, a deriva, além de um dispositivo de escuta urbana, configura-se como um modo (de existência, instauração e composição das maneiras de existir) sensível para captar como a memória se dá no espaço e como o espaço reverbera a memória, especialmente em corpos que carregam o tempo.

Se a deriva nos oferece uma cartografia afetiva do espaço, o ensaio, por sua vez, nos inspira um modo de lidar com o tempo e com a memória. Michel de Montaigne, no século XVI, inaugura um modo de escrever que não visa provar, concluir ou sistematizar, mas experimentar o pensamento. O ensaio é, antes de tudo, um exercício de subjetividade. Montaigne escreve para compreender a si mesmo, para lidar com as incertezas da vida, para pensar o humano em sua condição de incompletude. Em suas palavras: “Eu mesmo sou a matéria do meu livro” (Montaigne, 1984).

Tomar o ensaio como horizonte é reconhecer o valor do pensamento como processo, como hesitação fecunda, como tentativa de dizer o indizível. E é nesse ponto que ele se aproxima do pensamento na velhice. Os relatos, as memórias e as reflexões desses seres muitas vezes se apresentam como ensaios: não são discursos sistematizados ou

[6] O lugar da deriva aqui nesta pesquisa, conecta-se como platô, condição em que é possível extrapolar a noção de espaço, podendo ser uma experiência sensível de atravessamento, com zonas de intensidade que vão para além da questão geográfica. Um modo, uma prática, uma vivência. Ambos os conceitos deslocam o pensamento de uma lógica linear, hierárquica e finalística, propondo modos de existência e de experiência baseados na permanência do movimento, na intensidade e na abertura ao encontro.

cronológicos, mas fragmentos que se organizam ao sabor da lembrança, do afeto, da dor ou do desejo, um inventário, portanto, também.

Ouvir a velhice é, portanto, também ensaiar. É acompanhar um pensamento que se escreve na voz, no gesto, no silêncio. Um pensamento que não busca eficiência, mas sentido — ainda que esse sentido se desfaça e se refaça a cada palavra.

A articulação entre os conceitos de deriva e ensaio permite pensar a velhice não apenas como um estágio da vida, mas como uma forma singular de estar no mundo — marcada por deslocamentos físicos e simbólicos, por narrativas que ensaiam o passado no presente, por trajetos que se inscrevem na memória e no chão.

Ambos os conceitos nos oferecem, mais do que métodos, uma postura ética e poética diante do saber: escutar esses seres, não como arquivos de uma história passada, mas como sujeitos em movimento, que ainda ensaiam formas de ser, lembrar e habitar.

O ensaio nesse estudo, é revelado como forma de pensamento e prática de expressão que se alinha à experiência dos sujeitos instaurados na velhice. Com base em Michel de Montaigne, a noção de ensaio é tomada aqui como um modo de pensar que se constrói na incerteza, na tentativa, no gesto de escrever (ou dizer) como quem caminha por um terreno sensível e movente.

Para Montaigne (1984), o ensaio não pretende afirmar verdades absolutas, mas abrir espaço para que o pensamento se dê em sua complexidade, suas contradições, suas digressões. Esse espírito experimental do ensaio é especialmente potente para tratar da memória na velhice, pois permite acolher a forma como os sujeitos rememoram suas vivências: nem sempre de forma linear, nem sempre objetiva, mas quase sempre afetiva, fragmentária, repleta de retornos e recriações.

Ao adotar o ensaio propomos uma escuta e uma escrita que não buscam sistematizar ou reduzir as narrativas da velhice, mas acompanhá-las em seu movimento singular. O pensamento ensaístico é um pensamento que “anda devagar”, que se permite

hesitar, retomar, errar, recordar de maneira oblíqua — e é justamente por essa via que ele se aproxima do gesto memorial dos sujeitos na velhice.

Além disso, o ensaio também se apresenta como forma de recriação do passado: ele não apenas narra o que foi, mas reinscreve a experiência em novas formas simbólicas. Nesse sentido, o ensaio não é só evocação, mas também invenção — e, ao escutar os relatos desses seres, reconhece-se neles a potência de um ensaio de si: uma tentativa contínua de organizar o vivido, de dar forma ao que foi, de produzir sentido no presente.

Assim, nesta pesquisa, o ensaio funciona como um processo sensível, capaz de articular escuta, presença, expressão e narrativa. Ele autoriza o uso de formas não lineares de registro (como fragmentos, reflexões, relatos soltos), acolhe a multiplicidade de vozes e valoriza os modos próprios com que a memória se manifesta e se relaciona com o espaço vivido.

Da mesma forma que na deriva se caminha para descobrir o espaço, no ensaio se escreve para descobrir o próprio pensamento.

Ao lado desses dois conceitos, o Devir, tal como desenvolvido por Gilles Deleuze e Félix Guattari, permite deslocar a ideia de velhice como estágio final ou identidade fixa. Para esses autores, o devir não é um vir-a-ser no sentido de "tornar-se algo", mas sim um movimento contínuo de diferenciação, de fuga das formas sedimentadas. O devir é transição, passagem, criação.

No contexto da velhice, o devir convida a ver o envelhecer não como perda, mas como potência de modulação do tempo e da experiência. A memória, nesse sentido, não é arquivo estático, mas força inventiva — aquilo que se atualiza no presente a cada nova relação com o espaço, com a linguagem, com os outros. O pensamento na velhice é, assim, um pensamento em devir: múltiplo, instável, fecundo.

Deleuze e Guattari nos alertam contra os modelos que capturam a subjetividade em formas fechadas. O devir rompe com o sujeito uno, com a identidade estável. Ele afirma o processo em lugar da essência, o entre em vez do ser.

Deriva, Ensaio e Devir formam, portanto, um trio conceitual que orienta a escuta e a escrita desta pesquisa. Eles sustentam a ideia de que a experiência de viver — e, mais especificamente, de envelhecer — não pode ser capturada por modelos rígidos, mas deve ser acolhida como movimento contínuo de transformação. A memória que se deseja mapear aqui não é reconstituição factual do passado, mas expressão de um presente habitado por múltiplos tempos. O entorno, por sua vez, não é apenas cenário, mas matéria viva de inscrição da experiência.

"Saber envelhecer não é permanecer jovem, é extrair de sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude desta idade."

(DELEUZE, 1997, p. 61).

3.2 Derivas-Ensaios-Devires

Percorrendo esse trajeto — **derivas, ensaios e devires** — como uma geografia do pensamento, esta pesquisa se propõe a operar a deriva não apenas como conceito, mas como modo para encontrar os devires. Derivar, aqui, significa aventurar-se em jornadas corporais e narrativas que permitem encontrar os devires, compreendidos como maneiras de existir. Nessa perspectiva, a experiência de viver, especialmente na velhice, apresenta-se menos como uma narrativa contínua e mais como uma coexistência de tempos, afetos e territórios.

Operar essas derivas, ou melhor, esses percursos do corpo e da memória como platôs[7]colaboram como prática corporal e metodológica para entrada no emaranhado da subjetividade narrativa na velhice.

Nesse sentido, a deriva não conduz a um fim, mas sustenta um estado no qual o corpo se torna permeável às variações do território.

Na velhice, memória, espaço e pensamento não se organizam de modo linear, mas como platôs sensíveis, acessados pela deriva e expressos de modo ensaístico, criando e recriando suas memórias, gestos, enfim, maneiras de existir.

O platô não é um estágio intermediário, mas uma zona de consistência, onde diferentes elementos entram em relação sem se fundirem ou se hierarquizarem. Trata-se de um espaço-tempo de coabitação, no qual as distinções rígidas entre sujeito e objeto, interior e exterior, passado e presente tornam-se um rizoma. É justamente aí que emerge a ideia de zona de vizinhança e indiscernibilidade: um entre, onde as fronteiras não desaparecem, mas deixam de organizar a experiência de forma binária.

Os platôs, enquanto zonas de vizinhança e indiscernibilidade, oferecem a chave para compreender o que a deriva produz: não trajetos, mas campos de intensidade.

---

[7] Multiplicidades que se conectam, sem início — nem fim, mas que por ora buscam estabilização provisória, como zonas de intensidades.

A deriva pode, assim, ser compreendida como uma prática de acesso aos platôs da experiência. Ao caminhar sem finalidade, o sujeito não percorre trajetos definidos, mas habita zonas de vizinhança - entre memórias e percepções, entre o vivido e o imaginado, entre o corpo e o espaço. O percurso da deriva para o devir não separa o que é lembrança do que é sensação atual; ao contrário, cria um campo de indiscernibilidade no qual o passado se atualiza no presente como intensidade.

No contexto da velhice, essa relação torna-se ainda mais expressiva. O corpo envelhecido, ao derivar, não se move apenas no espaço urbano, mas em platôs de memória, nos quais o tempo cronológico perde centralidade. A experiência não se organiza por antes e depois, mas por camadas que coexistem. A rua percorrida hoje e a rua vivida décadas atrás entram em uma zona de vizinhança, a descrição de uma história, o realce de um cheiro, tornam-se indiscerníveis enquanto experiência sensível.

Assim, tanto à deriva quanto o platô recusam a lógica da representação e da identidade fixa. Eles afirmam uma ontologia do processo, na qual viver é permanecer em relação, sustentar a intensidade, habitar o entre. Não se trata de alcançar um sentido final, mas de permanecer em estado de criação, em um campo aberto de possíveis.

Por fim, os **ensaios, as oficinas e os relicários** apresentados neste capítulo evidenciam como as derivas dão lugar aos devires. A deriva convoca o corpo a percorrer o espaço com os afetos; o ensaio possibilita experienciar o pensamento e relatá-lo sem a obrigação de concluí-lo; e o devir ensina a reconhecer que nada é fixo - nem a memória, nem o sujeito, nem o tempo. Juntos, esses operadores sustentam uma jornada que reconhece a velhice como experiência em constante composição.

LAR SÃO VICENTE DE PAULA:

Sr. Alcino.

DEVIR MUNDO

"Minha casa é embaixo dessa árvore, ao lado desse banco", ele me disse, com a voz rouca. A árvore era simples, mas com muitas folhagens; o banco, de concreto, daqueles que costumam existir em praças. Com sua cadeira de rodas encostada, ele estava lá, sozinho e quieto, quando cheguei. Não gosta de muitas amizades, apesar de termos ficado conversando por mais de uma hora seguida.

Relembrou seu passado, de quando morava em uma cidade grande, e também as fases difíceis da vida. Contou-me como adora café e cigarros e que se lembra de quando sua casa ainda era algo sólido, como conhecemos: com paredes, portas, soleiras e mobílias. Passava sempre um café após o almoço e escutava seus discos de Liu e Leo.

Percebo que hoje, ao habitar o lar, o lar não o habita; mas sim a árvore e o banco — ali, de fato, é seu lugar no mundo. Não são as histórias, nem as músicas, a comida ou qualquer outra coisa que possamos nomear, mas o vento, o sol, as folhas e o concreto; sua cadeira encostada ali, do amanhecer ao pôr do sol. E todas as possíveis coisas que ele possa criar enquanto ali passa o dia, um após o outro, onde o pensamento vai longe e não se estabelece em um desenho de quatro paredes.

Obs.: *Não houve desenhos, não houve interação com o material proposto; porém, a conversa e o desvio desse guia foram importantes para destacar sua presença e sua relação espacial com o lugar habitado e com o mundo, criando, dessa maneira, situações em que a imaginação se dá como resistência e como fonte de abertura de possibilidades para além da instituição onde ele vive.*



LAR SÃO VICENTE DE PAULA:

Sr. Gilberto.

DEVIR SÍTIO

Começamos a discutir outras situações quando nos deparamos com a noção da doença Alzheimer. Na pesquisa, sabíamos que, ora ou outra, nos encontraríamos com processos que não são da nossa linha; entretanto, o Sr. Gilberto pôde nos mostrar que, para além da única lembrança que possui — e que revive minuto a minuto —, sua maneira de escapar (aqui no sentido de dar oportunidade e de aproveitar algo além) também se atualiza a cada vez que ele fala e produz sobre esse fato.

Sua memória é a de que seu pai irá buscá-lo e levá-lo de volta para o sítio. Às vezes, ele solta alguns fragmentos de molecagem, como quando seu irmão chutou sua perna, e também menciona as galinhas. É difícil pensar, aqui, como o corpo configurado dentro dessa doença reage: em todas as vezes, ele permaneceu sentado e sempre se queixou de dores na perna (talvez as relacione com o episódio do chute, e não com o estágio mais debilitado em que seu corpo se encontra).

Compreender a conversa, muitas vezes, torna-se um desafio — ora por não haver linearidade, ora por ele falar muito baixinho, como se quase não quisesse que eu o escutasse. No primeiro momento em que cheguei, ele estava muito bravo, rasgou os itens da oficina e não participou. Na segunda vez, sentei-me, apresentei cada material e, como sabia que ele gostava de ficar sozinho, o deixei. Quando voltei, tive uma surpresa: ele havia desenhado — e até me falou algumas coisas sobre seu desenho.

A arte fez surgir uma faísca da memória como existência virtual, que só se tornou chama quando foi atualizada. Depois de me perder tentando ramificar essa existência, descobri nele um corpo que vive por causa da espera — uma espera que hoje é ficcional, mas que já foi presença um dia. Essa espera, vivida pelo Sr. Gilberto, nos apresentou a vida como uma ética da afirmação, no sentido em que o tempo é — e foi — a duração necessária para esse corpo manter-se de pé.

Essa existência mínima, quase inalcançável à compreensão, abriu-se para a criação.

Além do corpo, além da memória, além da situação. Fez-se viva. Fez-se vida.

Obs.: *Na hora em que fui me despedir, ele já não se lembrava do que tinha desenhado nem de quem eu era. Sua única resposta foi perguntar quando seu pai voltaria.*



LAR SÃO VICENTE DE PAULA:
Sra. Felícia.

DEVIR NOME

Com dois terços (um branco e um preto em seu pescoço) e um azul quase hipnotizante nos olhos, conheci D. Felícia. Ela me pediu uma folha e que nela eu escrevesse seu nome, para que pudesse aprender. Isso aconteceu em todas as minhas visitas: sempre me pedia que eu ensinasse como era a escrita de seu nome. Em todas as folhas do caderno, tentou, firmemente e com muita força de vontade, escrevê-lo — mas apenas o "F" e o "E" eram, de fato, notados por nós em sua singela escrita.

"Eu quero escrever meu nome." "Saber nosso nome é importante", ressoava. O quão potente isso é para a descoberta de nós no mundo, indago. E quem é Felícia por trás desse nome? Foi casada, teve uma filha, mas a identidade, para ela, é algo quase sagrado: "meu nome é Felícia", "escreva meu nome". Insisto nisso pelo fato de nossa conversa se resumir a essas pequenas — e profundas — falas.

É possível ser essa memória a mais ardente e, ao mesmo tempo, a mais temida — a de um dia esquecê-la? Se o rosto no espelho já não é mais reconhecido, e o corpo que agora se instaura não é o que de fato se sente, o anseio pelo fortalecimento de que nunca esqueça seu próprio nome é a ruptura no sistema à qual ela se agarra, para que algum fragmento de sua arquitetura ainda permaneça de pé.

Obs.: *D. Felícia mora há muitos anos no lar, mas creio que o tempo e o espaço, para ela, são vividos de maneira não linear — ontem, hoje e amanhã caminham sobre a mesma ponte. Ela também foi diagnosticada com esquizofrenia (ressalto aqui meu olhar apenas como o de alguém que compartilhou breves momentos com ela, sem nenhuma pretensão de trabalhar sobre esse diagnóstico). Percebo que suas alucinações ou delírios transitam sobre a questão do "ser no mundo" e sobre a afirmação de seu próprio nome, que, quando inserido nesse contexto, subverte a ideia não do nome em si, mas da afirmação de sua singularidade.*


FELICIA
FELICIA

LAR SÃO VICENTE DE PAULA:
Sra. Nilzinha.

DEVIR JARDIM

D. Nilza, uma boneca que passeia no infinito jardim de seus desenhos.

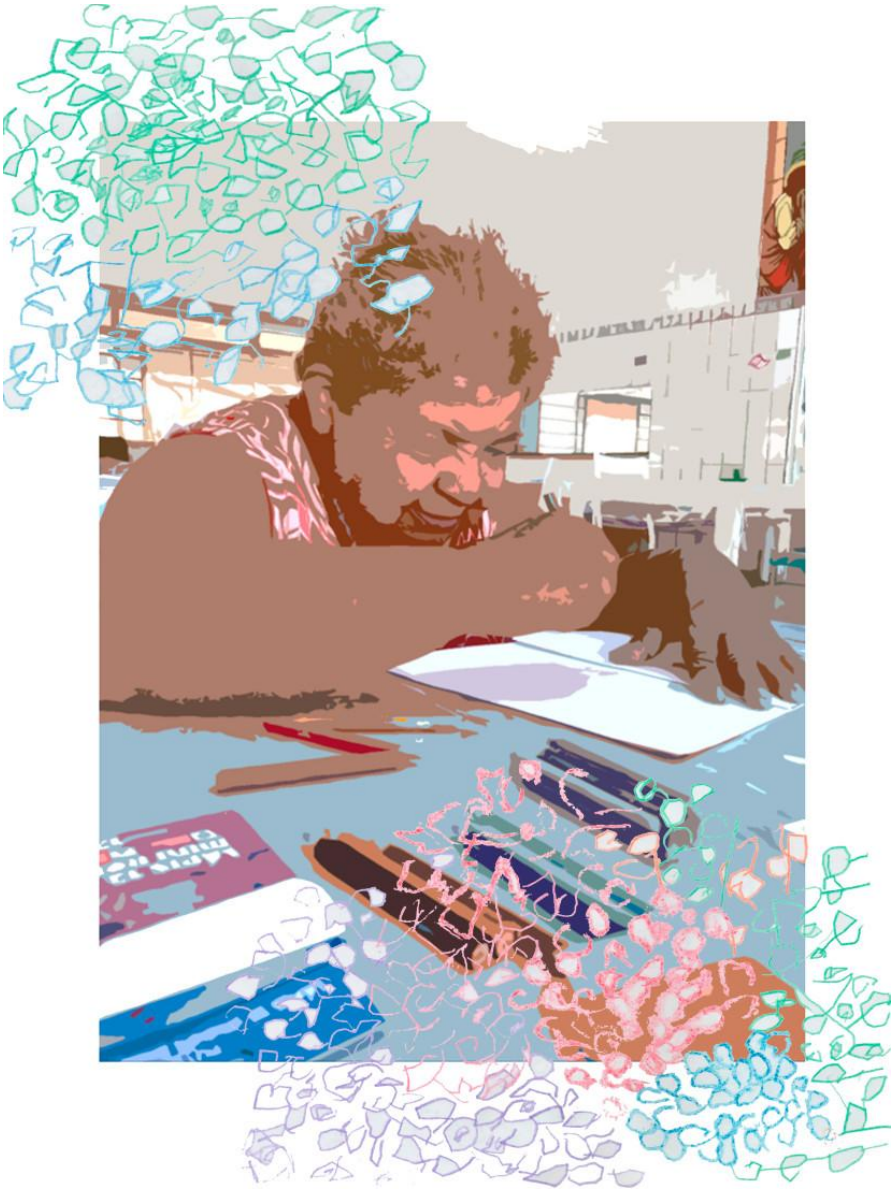
Cheios de bolinhas coloridas, aglomeradas em um pedaço de papel, o limite da folha não atrapalha a imaginação dos longínquos campos floridos e das infinitas possibilidades de passeio pelo ficcional.

Com uma voz de passarinho, ela canta: “é um jardim”, “uma flor”. O mundo inteiro permaneceu em silêncio para que eu escutasse o verde, o azul, o roxo e o vermelho que saíam rabiscados de suas pequenas mãos.

Agora, escrevendo aqui para vocês (futuros leitores), não consigo relatar senão a candura que, por ora, também permeia a velhice — assim como a infância —: uma trama cheia de delicadezas, construída na linha da vida, esse tecido invisível em que um ponto do bordado nasce a cada dia e traz luz ao mais íntimo do ser humano: a inocência de conseguir imaginar um jardim.

Toda uma vida, resumida a desenhos desorganizados em uma folha de papel, pôde se apresentar, nessa cartografia, como o mais belo trajeto pela memória: a potência da imaginação quando atravessada pelas possibilidades que a experiência artística é capaz de manifestar.

Obs.: *Acho que D. Nilza me mostrou o que eu sempre busquei nas irregularidades que o cotidiano me permitiu imaginar: habitar o tempo nessa fresta de sentidos é como florescer.*



CLÍNICA BEM ESTAR:

Sr. Ricardo.

DEVIR CRUZAMENTO

Sr. Ricardo, surpreendentemente, quando cheguei à clínica, estava com um caderno de colorir — daqueles no estilo "jardim secreto" —, com dois prendedores segurando as folhas e uma caixa lotada de materiais de colorir. Continuava deslizando o lápis no papel como se estivesse em um mundo paralelo ao entorno (era horário de refeição e visita, e todos estavam conversando); entretanto, permaneceu quieto, com seus óculos remendados por uma massinha, observando além do que os outros podiam ver.

Apresentei-me, e começamos a conversar sobre a vida. Ele me falou de sua juventude e, para minha alegria, contou que chegou a cursar alguns semestres na faculdade de arquitetura — nosso cruzamento se deu nesse instante. Minha surpresa se tornou agrado por poder compartilhar desse despropósito perfeito. Falei para ele de alguns arquitetos conhecidos, e ele, sobre suas aventuras de viagem, estudos, trabalho e família.

A arte sempre esteve presente em sua vida: o desenho, a tinta, o papel… Sua lucidez hoje é calma, mas, às vezes, atropelada pelas intempéries que passou durante a vida (das quais não cabe a mim explanar aqui). Por ora, algumas conversas saíam da linearidade, mas eu sempre abracei o acaso que isso pôde proporcionar. Sugeri a ele trazer, em uma de minhas visitas, uma tela, pincéis e tinta para colorirmos um quadro — ele topou, e assim o fiz.

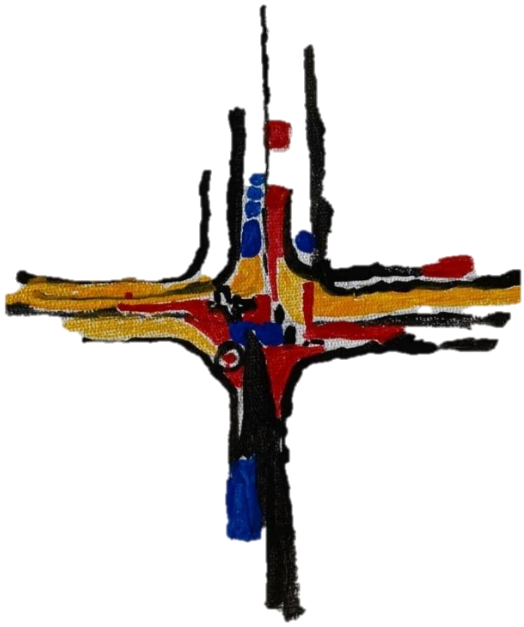
— Irei desenhar um cruzamento, ele me disse assim que entreguei o quadrinho em branco.

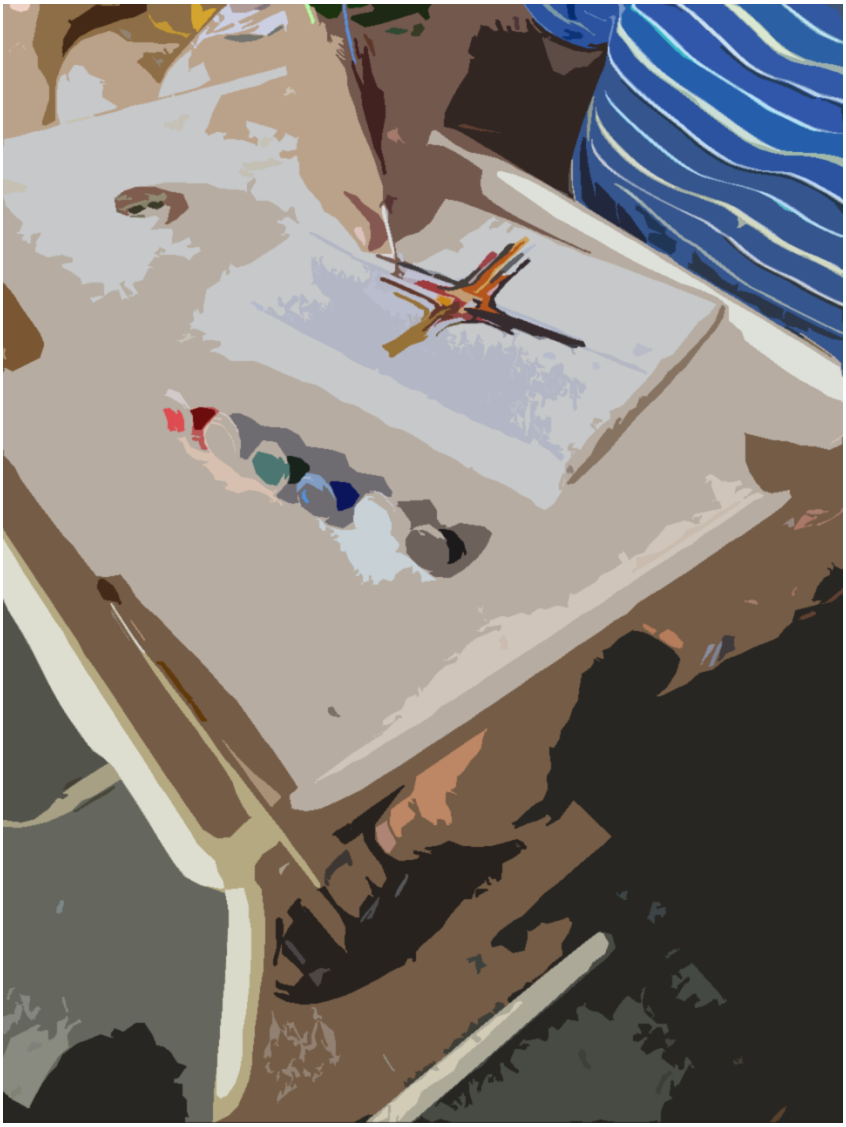
Que coincidência. Essa é a palavra que eu buscava desde o início para as relações que estava criando em minhas visitas. Com as cores primárias, a mão trêmula traçou linhas retas; às vezes, o pincel pressionava a tela, criando pequenos quadrados no decorrer das linhas. Pequenos rizomas foram nascendo quando o vermelho foi adicionado — depois o amarelo e o azul —, formando uma referência a Mondrian. Veja só: agora eu é que estava fabulando ao ver aquela criação brotando das mãos daquele senhor — composições de

cores, linhas e formas que foram capazes de levar o pensamento da cartógrafa para outro lugar.

Experiências artísticas envolveram nossa conversa: o ato de buscar, na memória, significado para o presente, misturado com tinta e papel. A velhice não é apenas um marco no corpo, mas um modo de existência íntimo e verdadeiro de afirmação da própria vida — e o apre(e)nder sugere estender o ponto até que ele se torne uma linha capaz de desenhar essas vidas.

Obs.: *O cruzamento é o atravessamento que sempre estive na busca de minha pesquisa: cruzar palavras, pessoas, afetos, lugares — cruzar vidas, dupla captura. Encontro e mudança de forças e energias. Em um aspecto místico/mítico, é ali onde os deuses observam o ponto de encontro com o destino. Acredito que encontrei, para além da ciência, para além da tese aqui proposta, que o conceito de uma vida é o cruzamento. Quando somos atravessados, produzimos sentidos, fabulamos, tornamo-nos seres potentes no âmbito da criação.*





OFICINA 01 – UNIATI

“Relicário de Memórias”

DEVIR OBJETO-MEMÓRIA

Fomos capazes de perceber que muitas das histórias que foram contadas e que seguem anexas, retratam com proximidade, experiências marcantes de reconstrução e recriação de vidas a partir dos vestígios da memória. Despretensiosamente, observamos como, no decorrer da atividade, eles foram encontrando desvios para ilustrar, sem nenhuma regra imposta, algo em comum entre si, o que foi capaz de definir uma partilha potente do sentido em que a experiência se instala no corpo quando decifrada por um gesto.



Minha lembrança

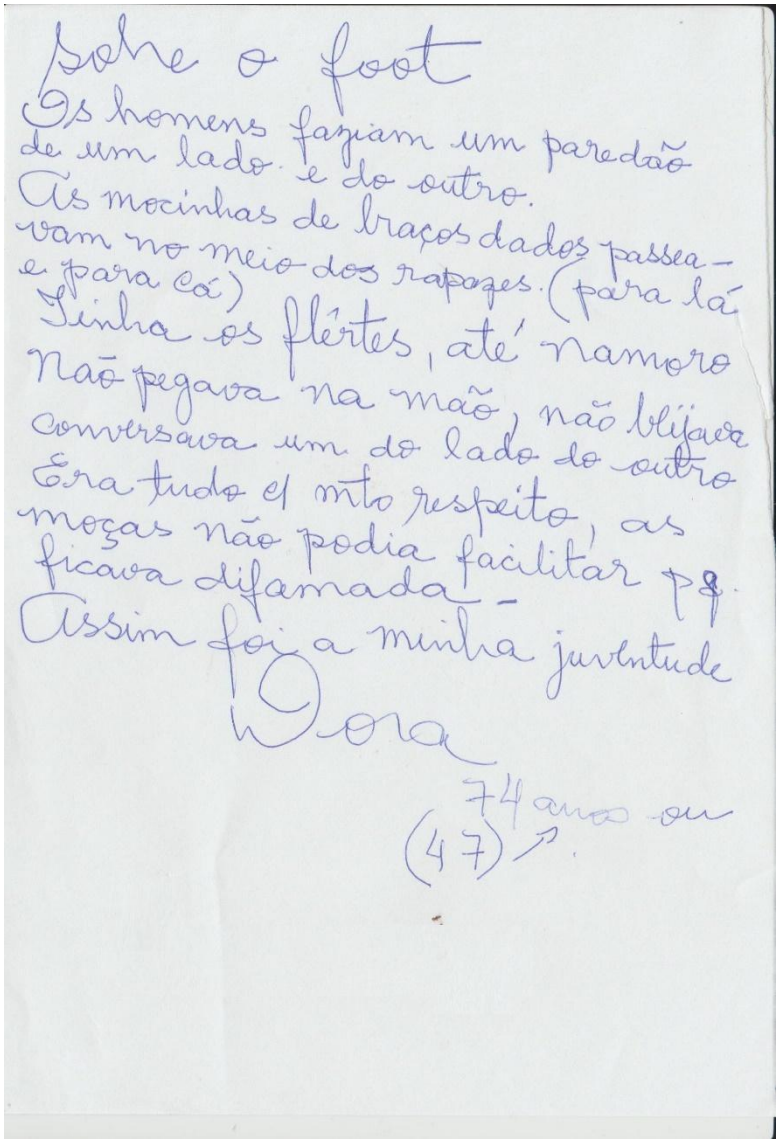
Música que ouvi na infância

Meu vizinho fronteiriço de minha casa era rico e tinha uma vitrola, "meu pai tinha rádio" mas o que marcou a minha infância foi as músicas deste vizinho que colocava na vitrola bem alto as musicas mexicanas Paloma branca e outras.

Mais tarde aprendi mexer com o rádio e comecei a ouvir outras músicas no rádio. a TV veio cedo na minha casa portanto a vitrola veio bem mais tarde.

Mas adoro música ate hoje, não gosto do estilo e dos tipos de músicas atuais.

Nair



Sobre o foot

Os homens faziam um paredão de um lado e do outro. As mocinhas de braços dados passeavam no meio dos rapazes. (para lá e para cá)
Tinha os flértes, até namoro não pegava na mão, não blijava conversava um do lado do outro Era tudo c/ mto respeito, as moças não podia facilitar p§. ficava difamada -
Assim foi a minha juventude

Dora

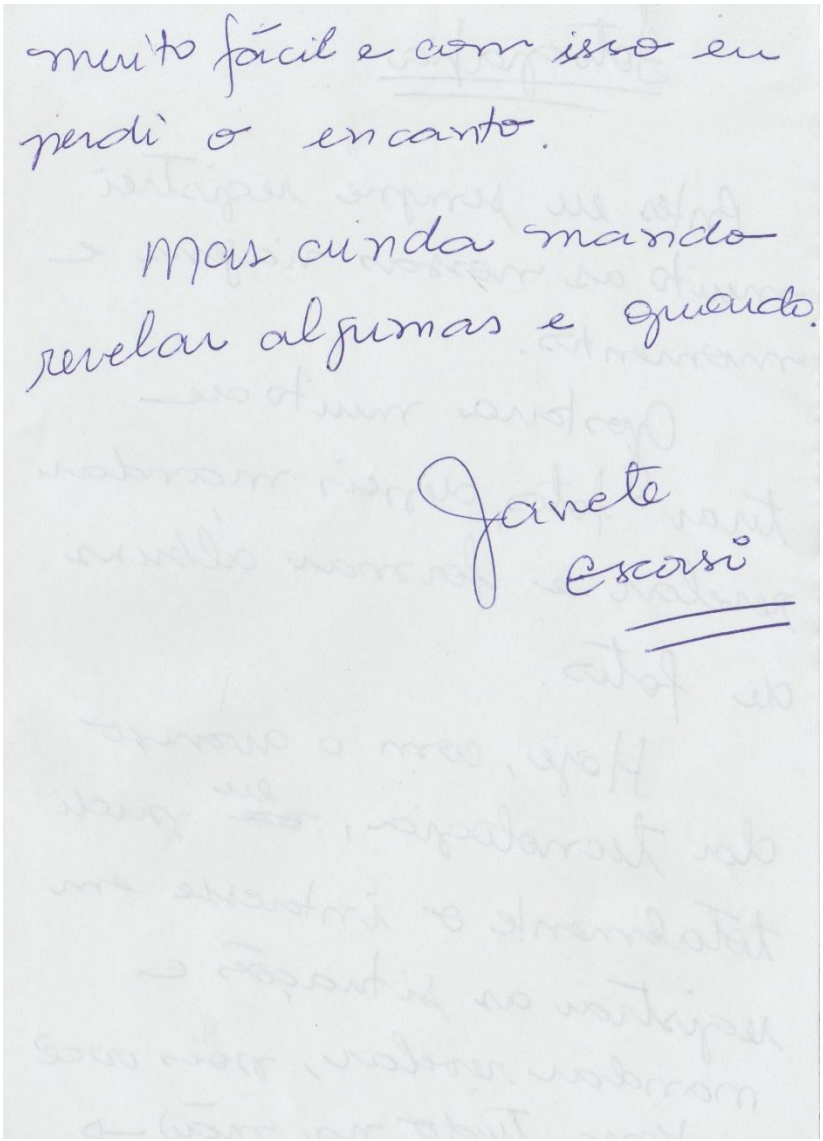
74 anos ou (47) ↗.

Fotografia

Antes eu sempre registrei muito as nossas viagens e momentos.

Gostava muito de tirar fotos, depois mandar revelar e formar álbuns de fotos.

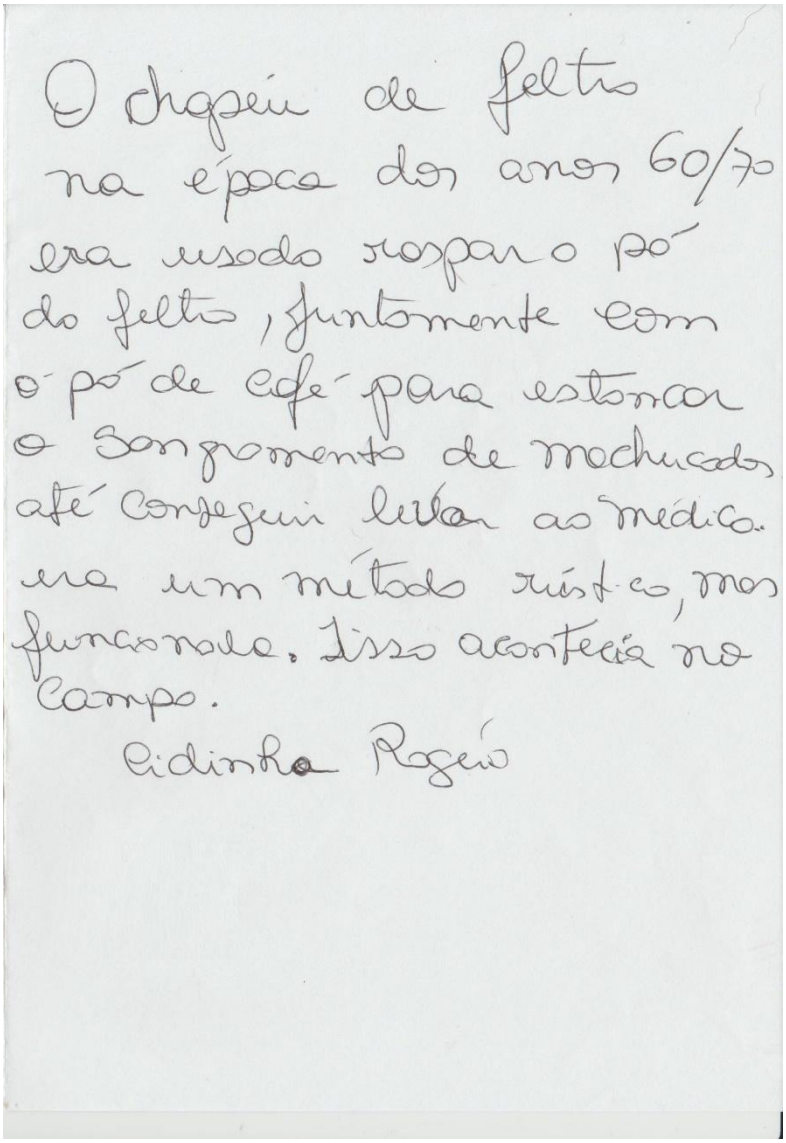
Hoje, com o avanço da tecnologia, ~~eu~~ eu perdi totalmente o interesse em registrar as situações e mandar revelar, pois você tem tudo na mão →



muito fácil e com isso eu perdi o encanto.

Mas ainda mando revelar algumas e guardo.

Janete Escorsi



O chapéu de feltro
na época dos anos 60/70
era usado raspar o pó
do feltro, juntamente com
o pó de café para estancar
o sangramento de machucados
até conseguir levar ao médico.
era um método rústico, mas
funcionava. Isso acontecia no
campo.

Cidinha Rogério

Cachaça

Meu pai tinha uma maquina de Beneficiar arroz. Então ele comprava uma cartola de pinga na alambique do vizinho, para oferecer com dunguis para os amigos que vinham limpar o arroz.

Tinha uma torneirinha na cartola e o pessoal tomava no capinho especial de pinga.



Sebastiana de Fátima Bernardo

OFICINA 02 – UNIATI

“Memórias Olfativas – Caderno de Receitas”

DEVIR PLANTA

Eles puderam nos ensinar como o tempo persiste e como a existência se faz presente como pura essência do pensamento em conjunto, estabelecendo uma relação de aprendizagem que vai além da inteligência como predisposição ao conhecimento, mas sim da sensibilidade que carregam, para além das concepções tradicionais, e que se orienta por um saber ancestral, passado de geração em geração, cujo valor se encontra fora da academia.









OFICINA 03 – UNIATI

“Caderno dos pensamentos”

DEVIR TEMPO

De uma forma lúdica, com muita conversa e histórias aqui e acolá, fomos desenrolando essa linha que pensa o modo de existir, o tempo e o “entre” que permeia a velhice. Nesse pequeno caderninho que transitou nessa oficina, descobrimos, junto com eles, que o minuto mais longo e o minuto mais curto estão de mãos dadas com a vida e a morte, com a saudade e a presença. E que os dias felizes têm cheiro de chuva, e talvez nossos pensamentos esquecidos estejam plantados em um jardim ou perdidos em um vale.

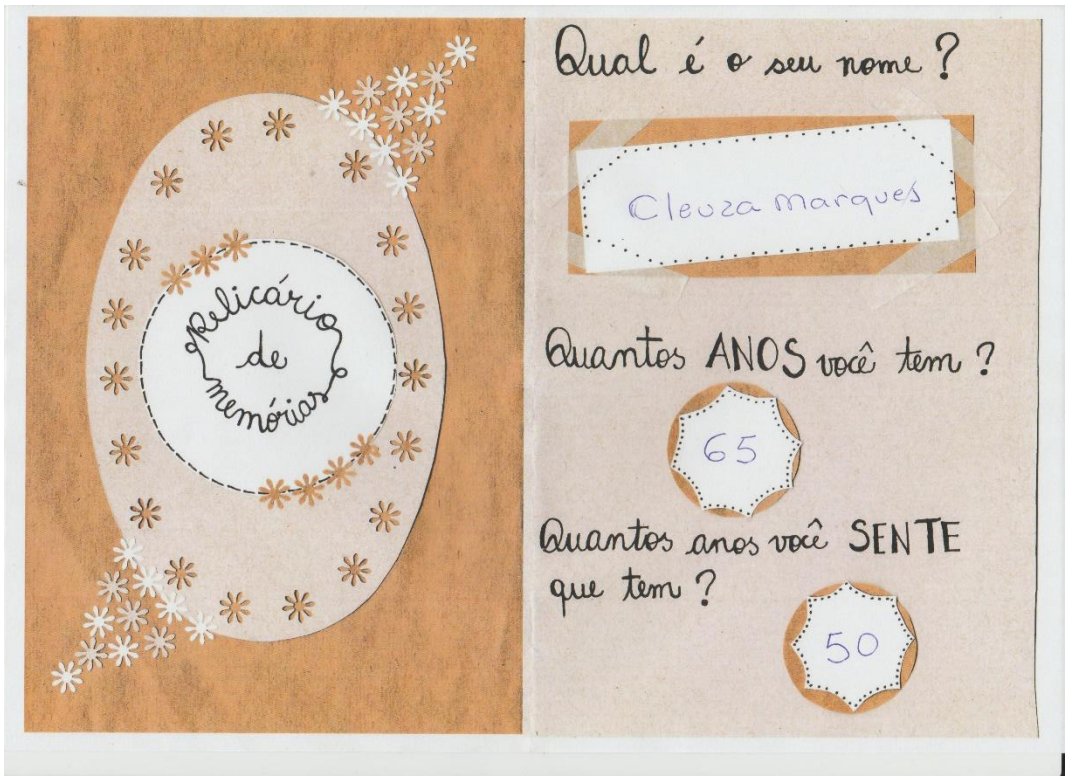
O caderno propôs a conversa com quem se abriu para a experiência — e todos estavam dispostos. Partilhamos uma simbiose de sentimentos que vieram à superfície em um exercício de aprendizado existencial, filosófico e educacional, destacando a importância do processo do pensamento — ou do aprender a pensar — como caminho para a liberdade e a descoberta de si.

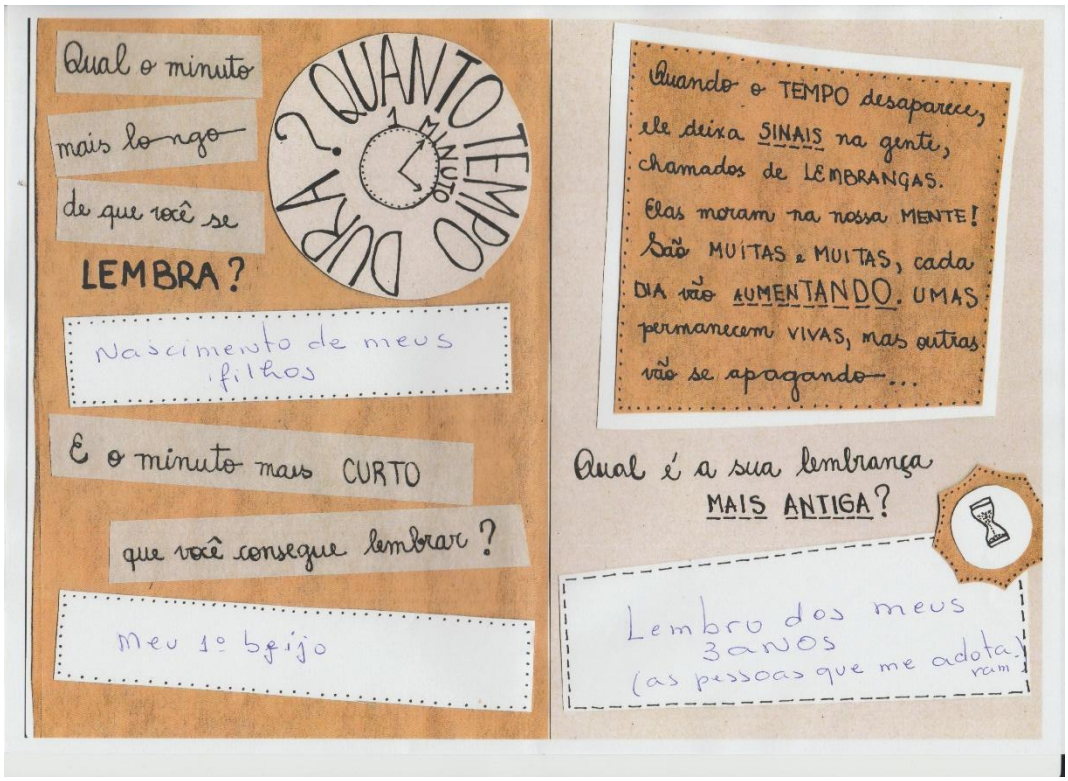
Dentre todo esse fluxo, onze participantes nos ajudaram, compartilhando suas experiências e seus caderninhos, e agora navegaremos junto a eles em uma infinita diversidade e complexidade que é estar instaurado na velhice e pensar sobre isso.

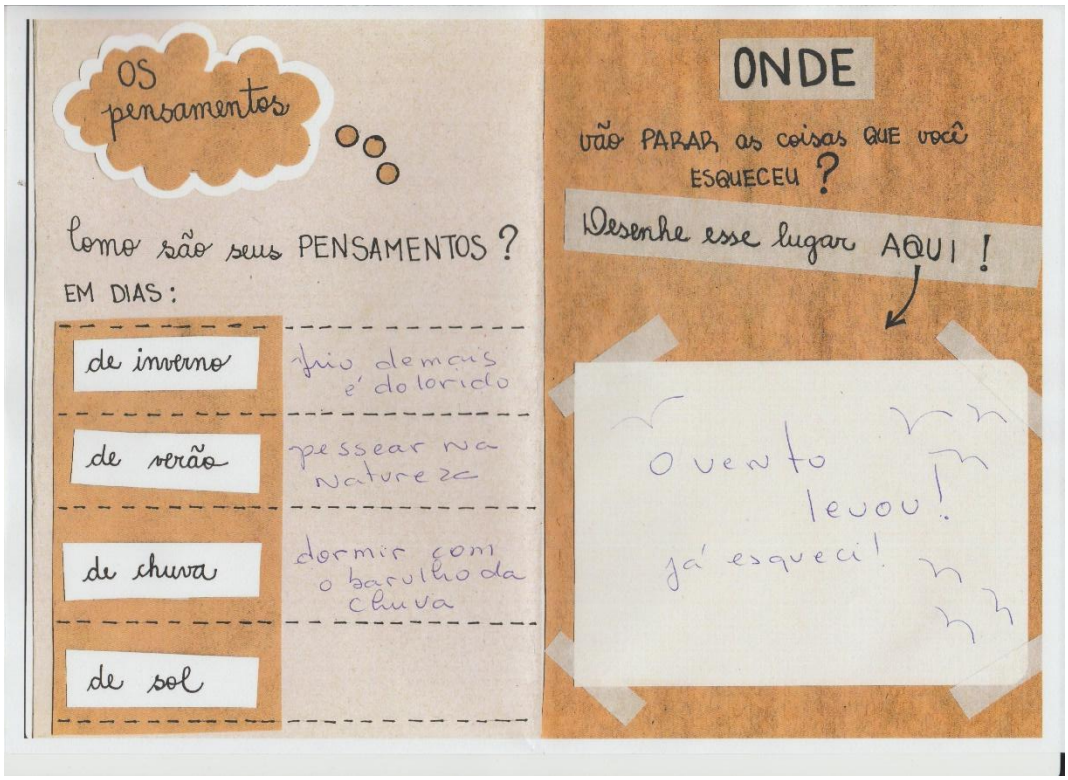
[nome/apelido + idade dos participantes]:

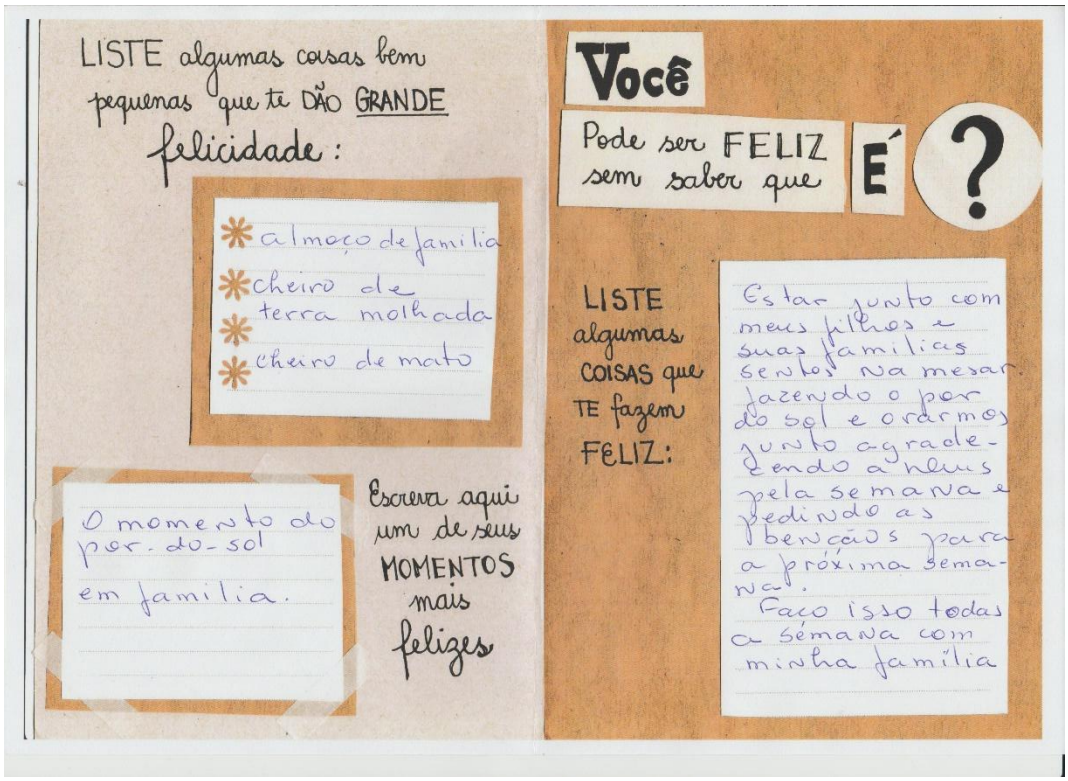
- Dora – 75 anos
- Estelinha – 60 anos
- Tiana – 61 anos
- Jorge – 63 anos
- Cleuza – 65 anos
- Léa – 68 anos
- Olésia – 68 anos
- Maria – 75 anos
- Teresa – 82 anos
- Marli – 62 anos
- Néia – 82 anos

CLEUZA


Relicário de memórias
Qual é o seu nome?
Cleuza Marques
Quantos ANOS você tem?
65
Quantos anos você SENTE que tem?
50

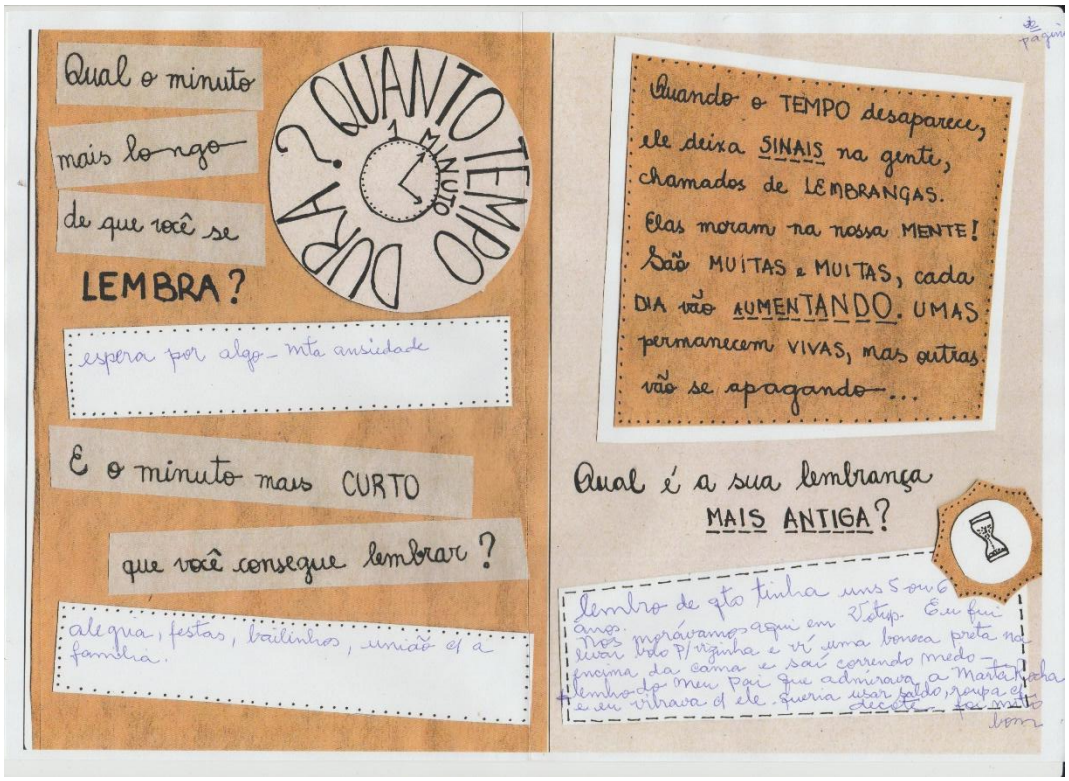

Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA?
1 MINUTO
Nascimento de meus filhos
É o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
Meu 1º beijo
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
Lembro dos meus 3 anos (as pessoas que me adotaram)

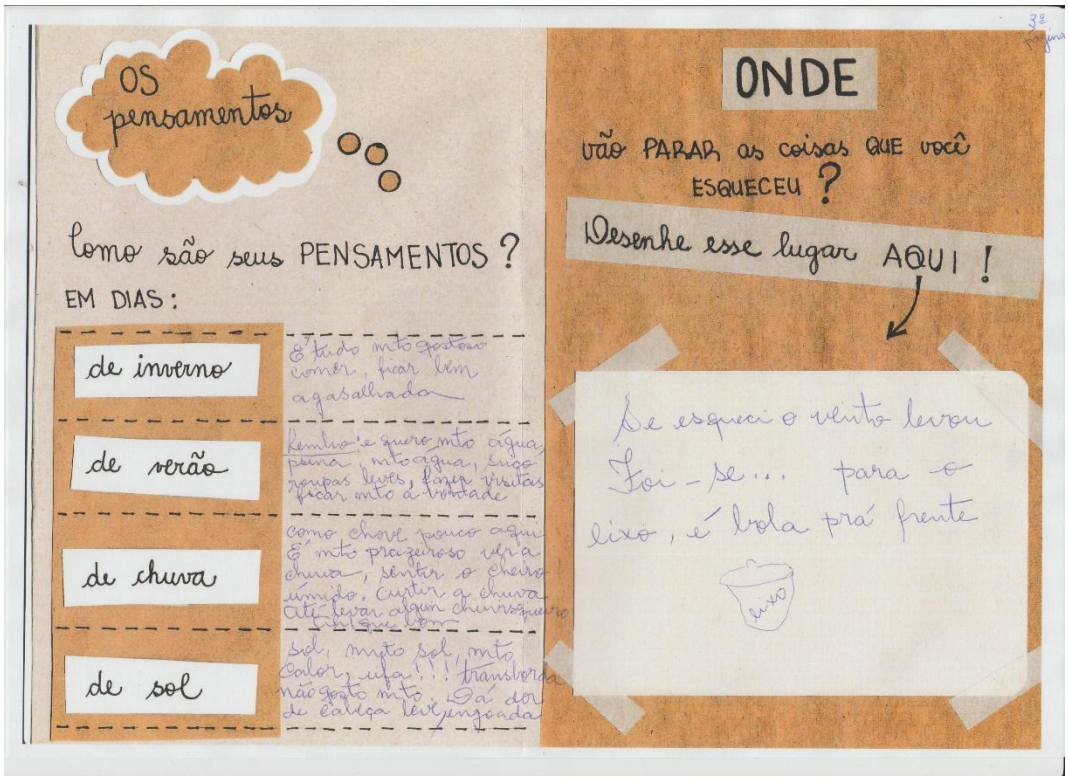

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
frio demais é dolorido
de verão
passear na natureza
de chuva
dormir com o barulho da chuva
de sol
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
O vento levou! já esqueci!


LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
almoço de família
cheiro de terra molhada
cheiro de mato
O momento do por-do-sol em família.
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
Estar junto com meus filhos e suas famílias sentados na mesa fazendo o por do sol e oramos juntos agradecendo a Deus pela semana e pedindo as bençãos para a próxima semana.
Faço isso todas a semana com minha família

DORA


Relicário de memórias
Qual é o seu nome?
Doraci Lúcia Rodrigues de Carvalho
= Dora =
Quantos ANOS você tem?
75
Quantos anos você SENTE que tem?
Na cabeça uns 40 anos
No corpo uns 60 anos


QUANTO TEMPO DURA UM MINUTO?
Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
espera por algo - mta ansiedade
É o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
alegria, festas, bailinhos, união d/ a família.
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
Lembro de qdo tinha uns 5 ou 6 anos. Morávamos aqui em Vitória. Eu fui levar bolo p/ vizinha e vi uma bonecа preta na encima da cama e saí correndo medo - lembro do meu pai que admirava a Marta Rocha e eu vibrava d/ ele. Queria usar saldo, roupa e



OS pensamentos

Como são seus PENSAMENTOS?

EM DIAS:

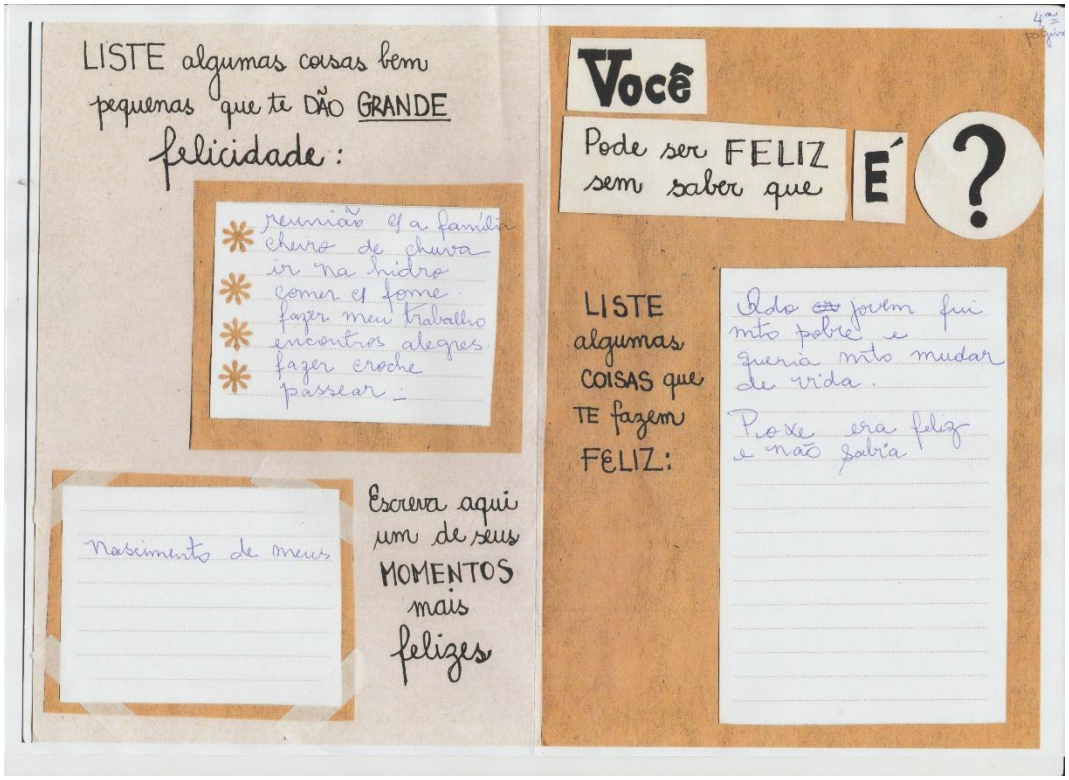
de inverno	Gosto muito gostoso comer, ficar bem agasalhada
de verão	Tenho que beber muito água, muita água, usar roupas leves, fazer visitas, ficar muito a vontade
de chuva	como chove pouco aqui é muito prazeroso ver a chuva, sentir o cheiro úmido. Curtir a chuva até levar algum chuvisqueiro
de sol	Sol, muito sol, muito calor, ufa!!! transborda não gosto muito. Dá dor de cabeça leve pingada

ONDE

VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?

Desenhe esse lugar AQUI!

Se esqueci o vento levou
Foi-se... para o lixo, é bola pra frente



LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:

- reunião de a família
- cheiro de chuva
- ir na hidro
- comer e fome
- fazer meu trabalho
- encontros alegres
- fazer croche
- passear

Nascimento de meus

Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes

Você

Pode ser FELIZ sem saber que É?

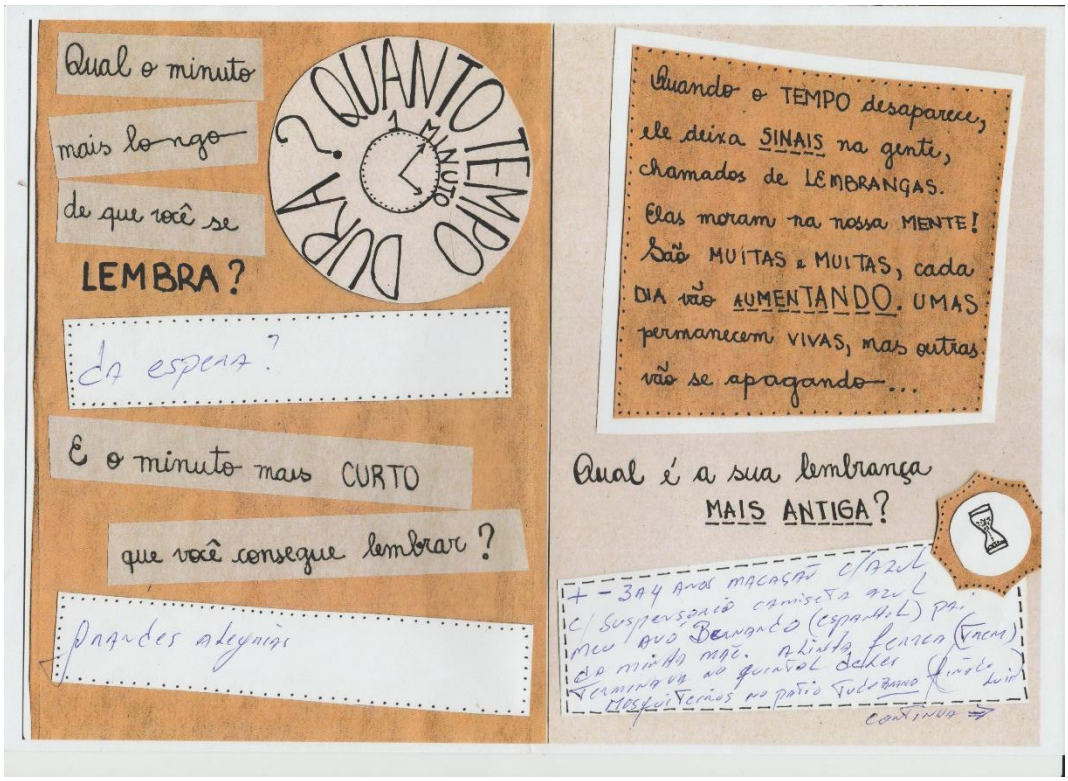
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:

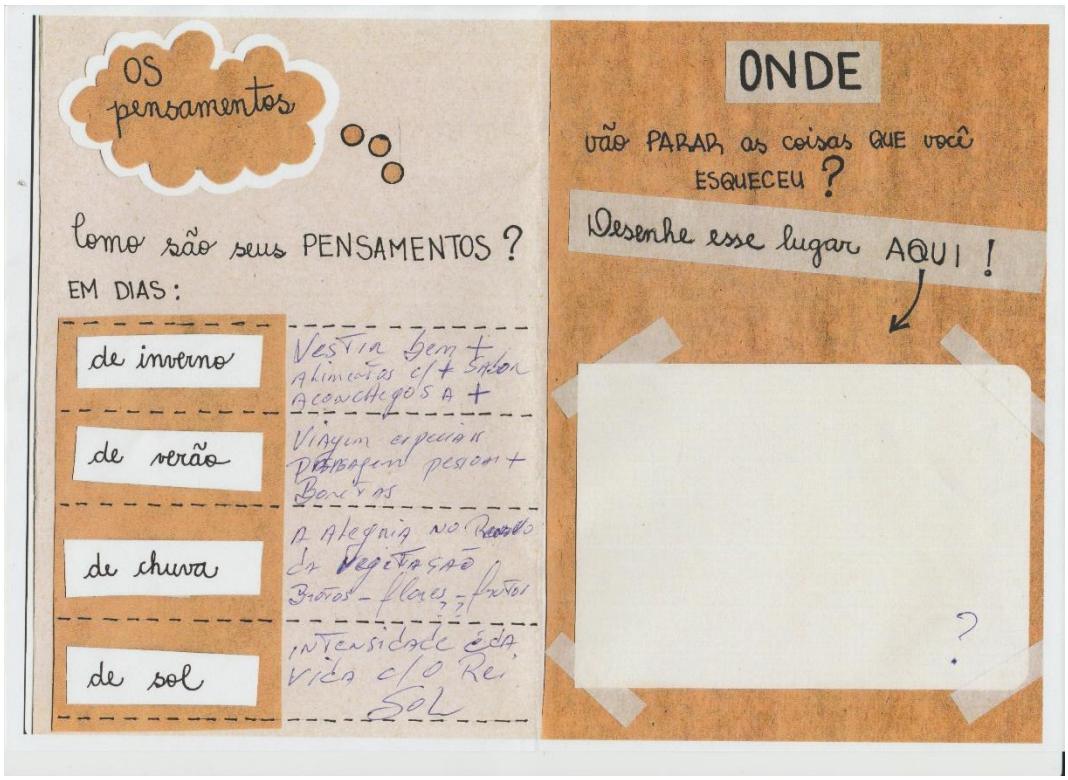
Ado ~~os~~ jovem fui muito pobre e queria muito mudar de vida.

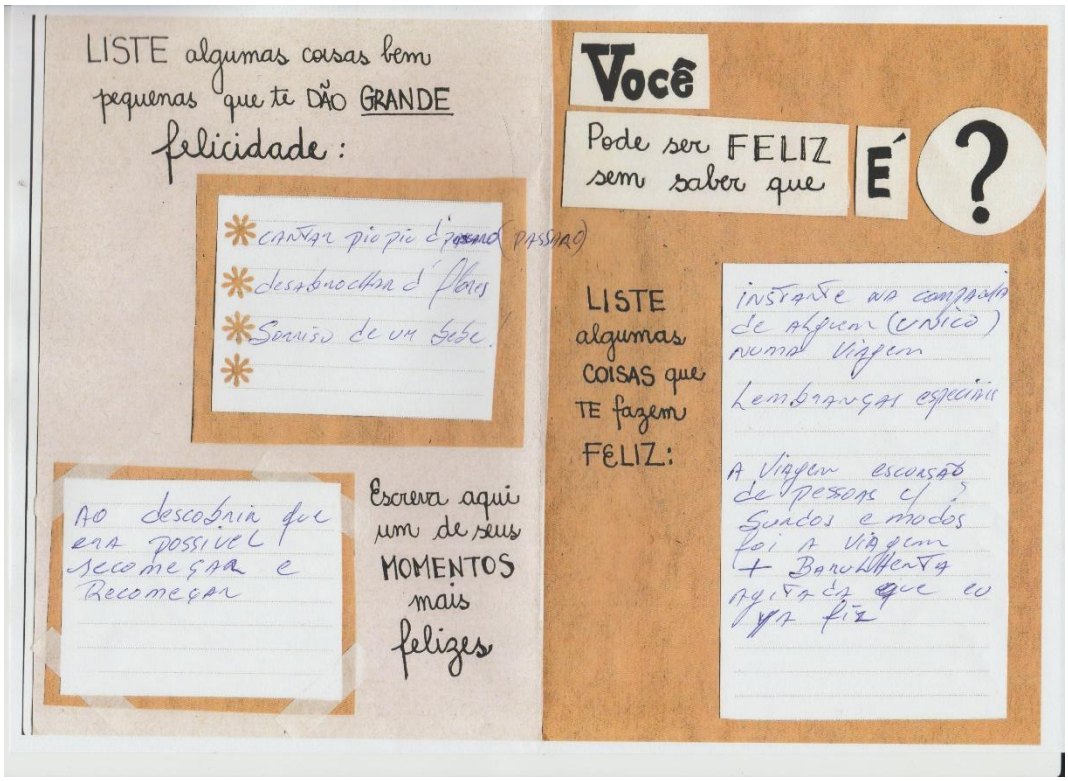
Poxe era feliz e não sabia

JORGE


Apelicário de memórias
Qual é o seu nome?
Jorge Ojeda Gonçalves
Quantos ANOS você tem?
63
Quantos anos você SENTE que tem?
?

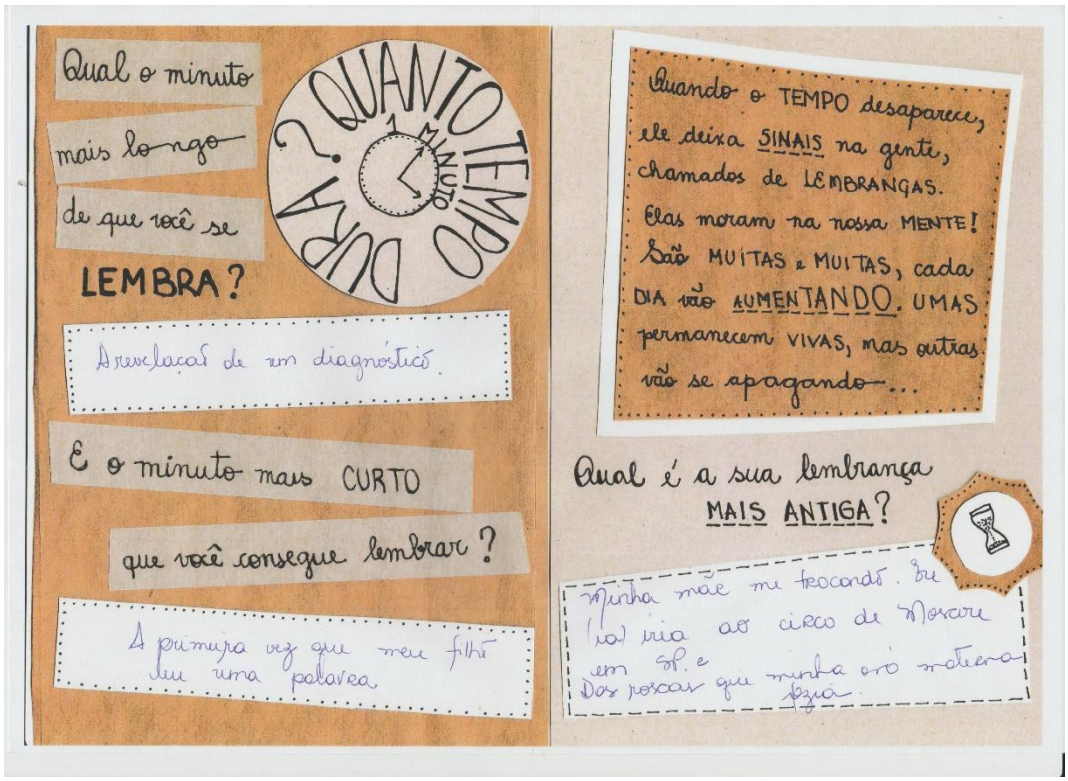

Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA 1 MINUTO?
da espera?
É o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
+- 3 a 4 anos MACACÃO C/AZUL C/ Suspensórios camiseta azul meu avô Bernardo (espanhol) pa. de minha mãe. Ariota Ferreira (Vaca) Terminava no quintal dela (Linda Luiz) Terminava no pátio Tudo Bem
CONTINUA

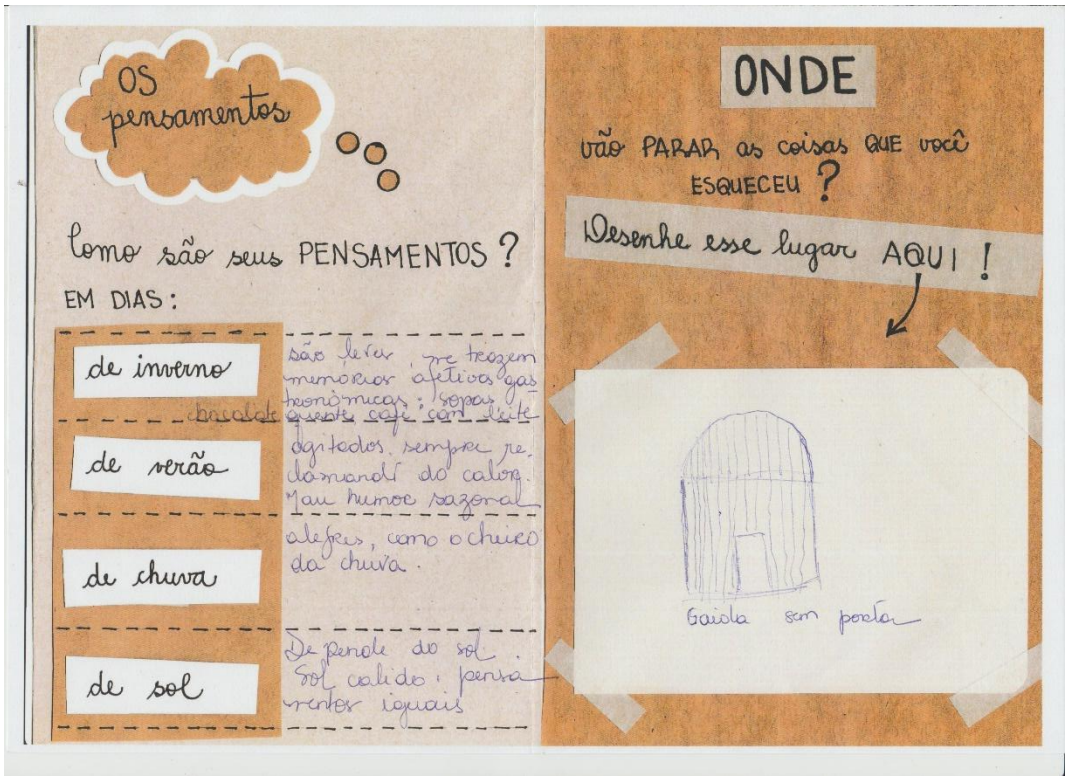

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS ?
EM DIAS:
de inverno
Vestir bem + Alimentos c/ + Sabor Aconchegos +
de verão
Viagem especial Passeios pessoas + Banhos
de chuva
A Alegria no Renascer da Vegetação Brotos - flores - frutos
de sol
Intensidade da Vida c/ O Rei Sol
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE VOCÊ ESQUECEU ?
Desenhe esse lugar AQUI !
?

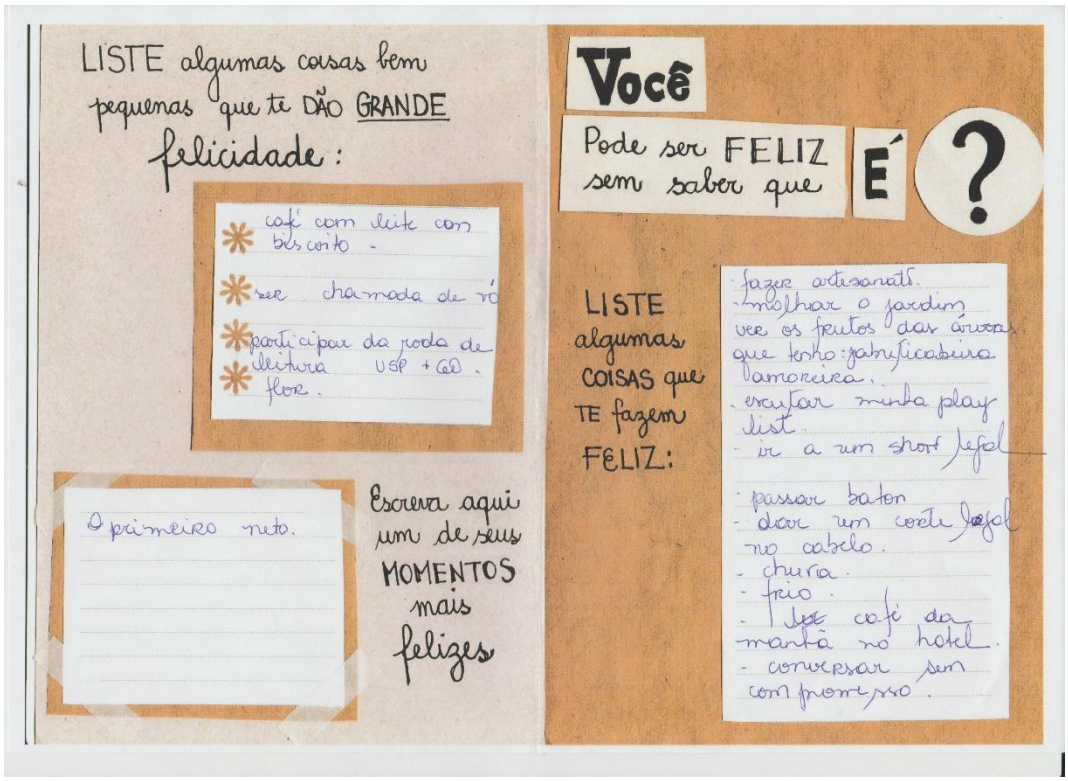

LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
* cantar pio pio d passaro (PASSARO)
* desabrochar d flores
* Sorriso de um bebe
*
Ao descobrir que era possivel recomeçar e Recomeçar
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É ?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
instante ao compartilhar de alguem (unico) numa Viagem
Lembranças especiais
A Viagem escursão de pessoas c/ Sonhos e modos foi a Viagem + Barulhenta agitada que eu ja fiz

LÉA


Qual é o seu nome?
Léa
Quantos ANOS você tem?
68
Quantos anos você SENTE que tem?
50
Relicário de memórias

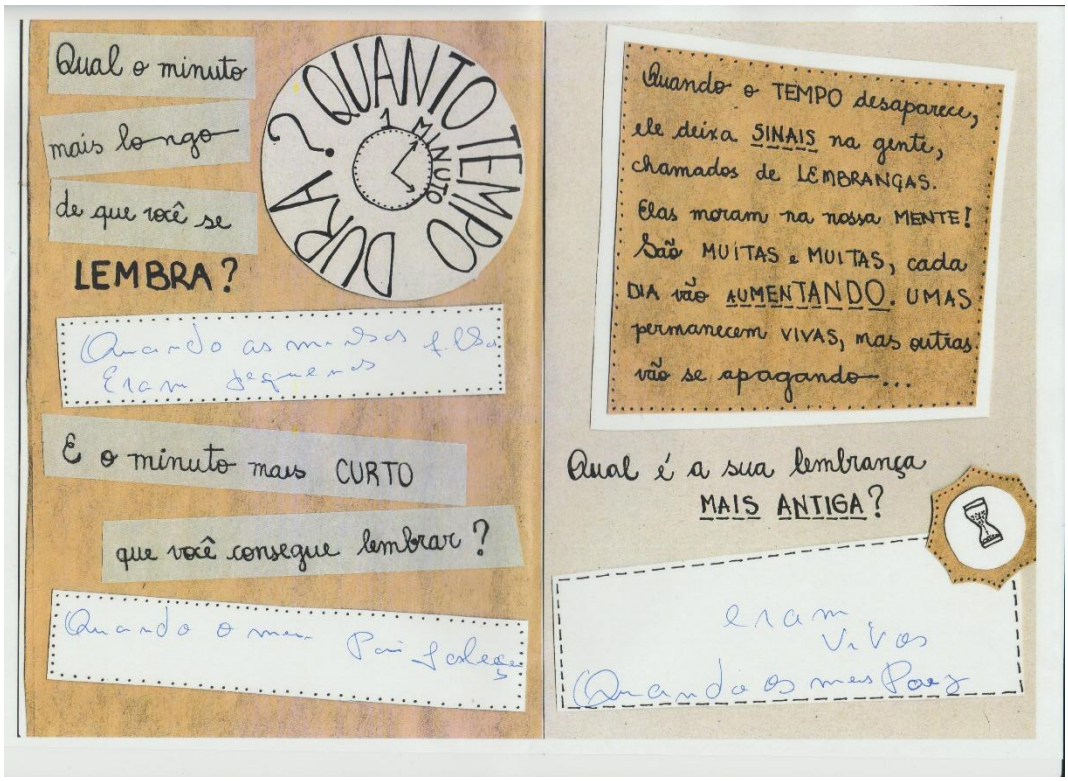

Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA 1 MINUTO?
Descolação de um diagnóstico.
E o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
A primeira vez que meu filho leu uma palavra.
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
Minha mãe me trocando. Eu ia ao circo de Mosaré em SP. e Dos roscar que minha avó materna fazia

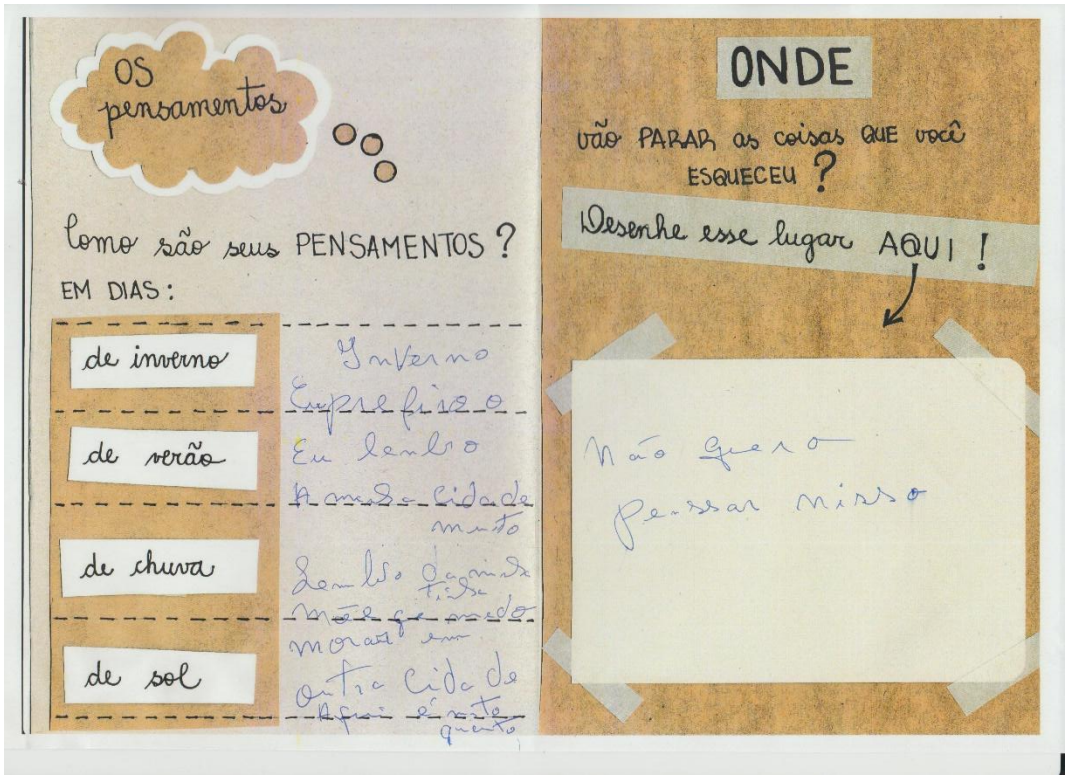

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
são leves, me trazem memórias afetivas gastronômicas: sopas, bolacha quente, café com leite
de verão
agitados, sempre reclamando do calor. Mau humor sazonal
de chuva
aleijes, como o cheiro da chuva.
de sol
Dependente do sol. Sol calido: pensamentos iguais
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
Gaiola sem porta

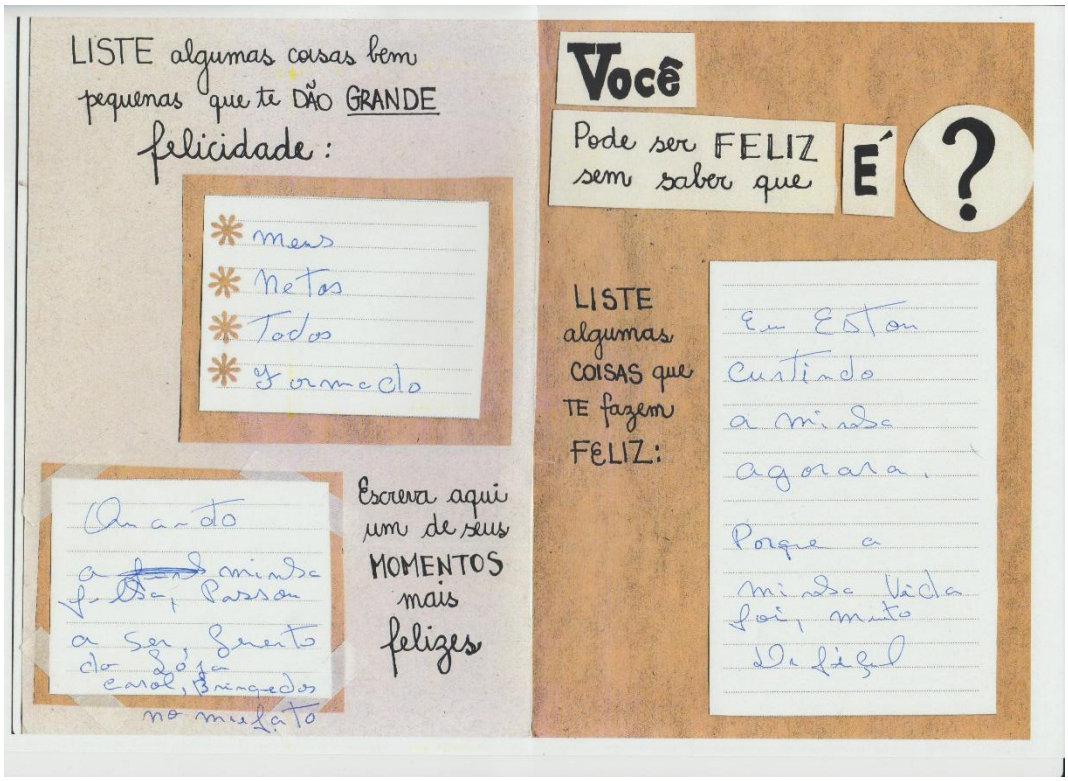

LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
café com leite com biscoito
ser chamada de ró
participar da roda de leitura USP + CAD
flor.
O primeiro neto.
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
fazer artesanato.
- cuidar o jardim vee os frutos das árvores que tenho: jabuticabeira, amoreira.
- escutar minha play list.
- ir a um shop legal
- passar batom
- dar um corte legal no cabelo.
- chuva.
- frio.
- tomar café da manhã no hotel.
- conversar sem compromisso.

MARIA APARECIDA





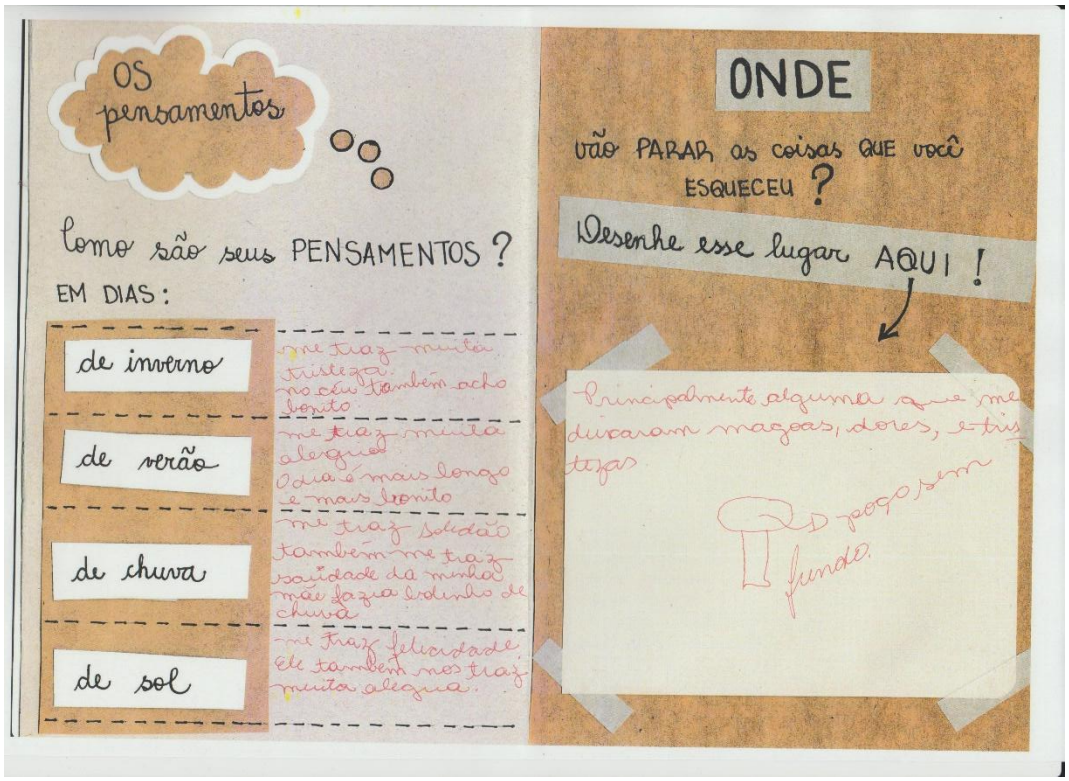

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
Inverno
Eu prefiro o
de verão
Eu lembro
Rondonópolis
muito
de chuva
Lembro da minha
filha
não gosto
morar em
de sol
outra cidade
Aqui é muito
quente
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
Não gosto
pensar nisso

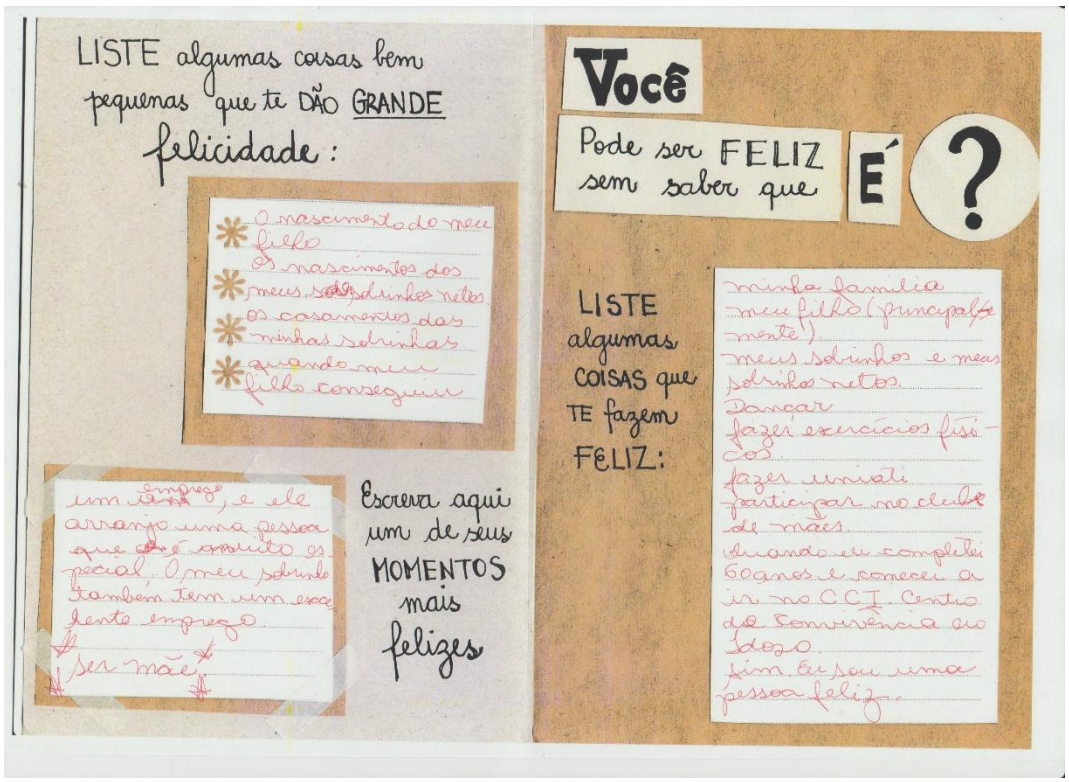

LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
Meus
Netos
Todos
Formado
Quando
a minha
filha
Passou
a ser
Gerente
da loja
canal
Brinquedos
no mundo
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
Eu Estou
curtindo
a minha
agora.
Porque a
minha vida
foi muito
Difícil

MARIA ESTELA



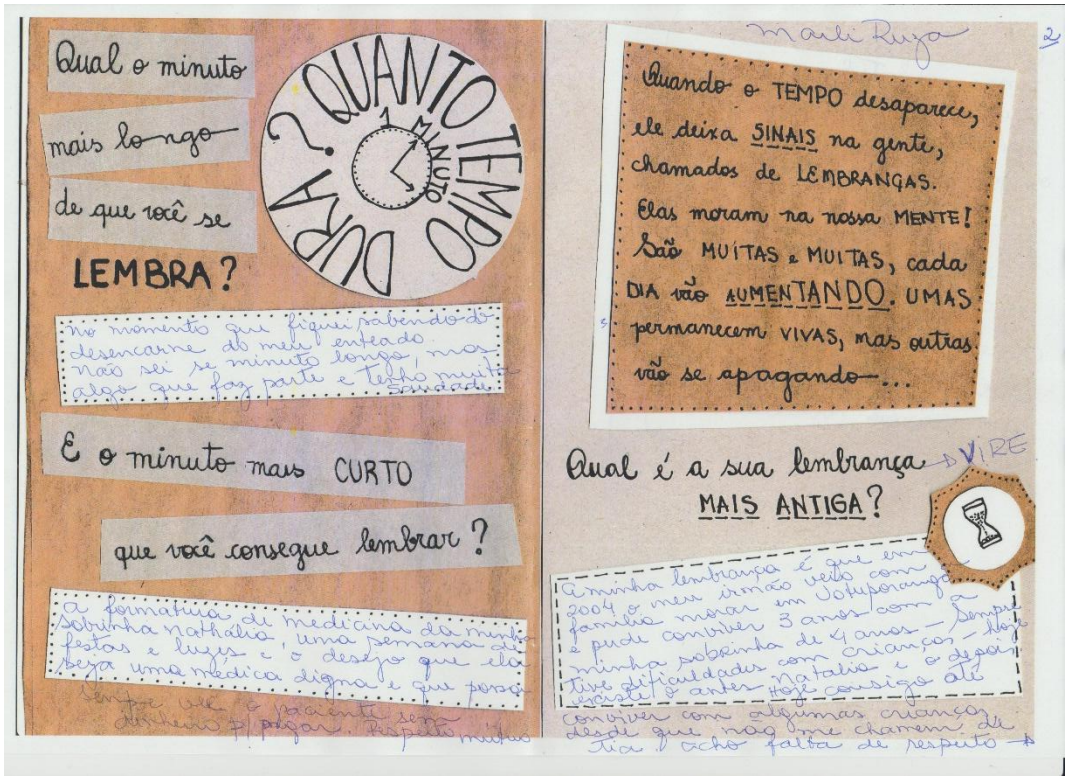


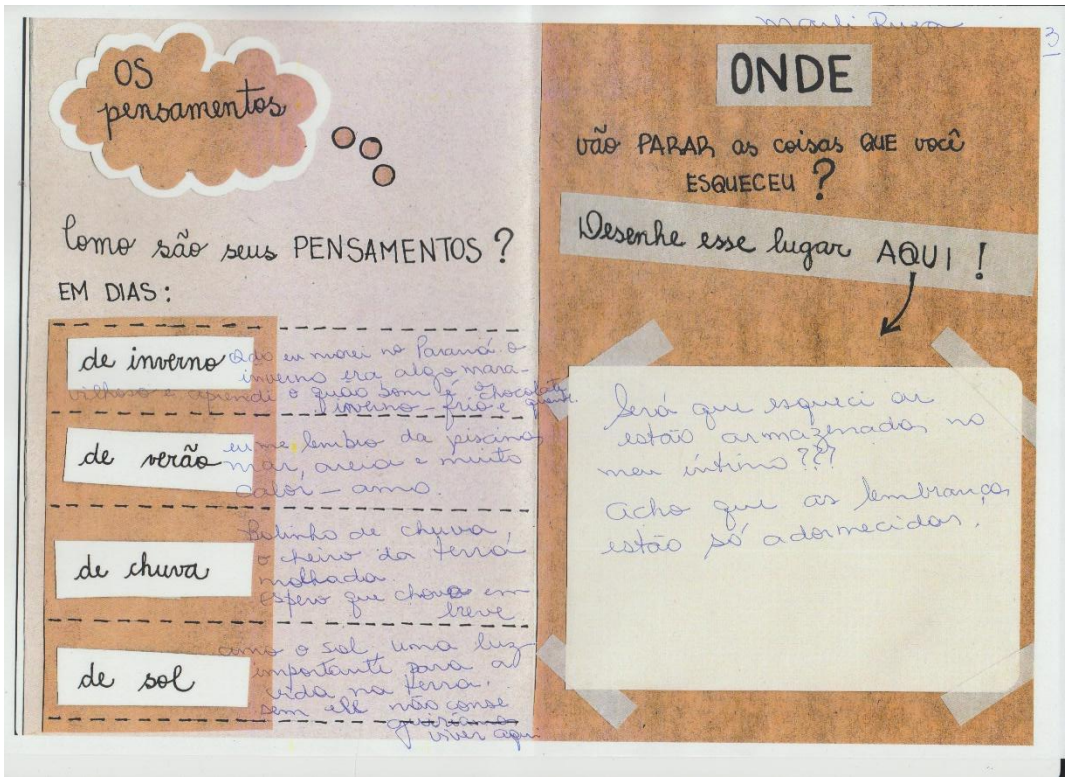

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
me traz muita tristeza. no céu também acho lindo.
de verão
me traz muita alegria. O dia é mais longo e mais lindo
de chuva
me traz solidão também me traz saudade da minha mãe fazia lindo de chuva
de sol
me traz felicidade. Ele também nos traz muita alegria.
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE VOCÊ ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
Principalmente alguma que me deixaram magoas, dores, e tristezas
poço sem fundo.

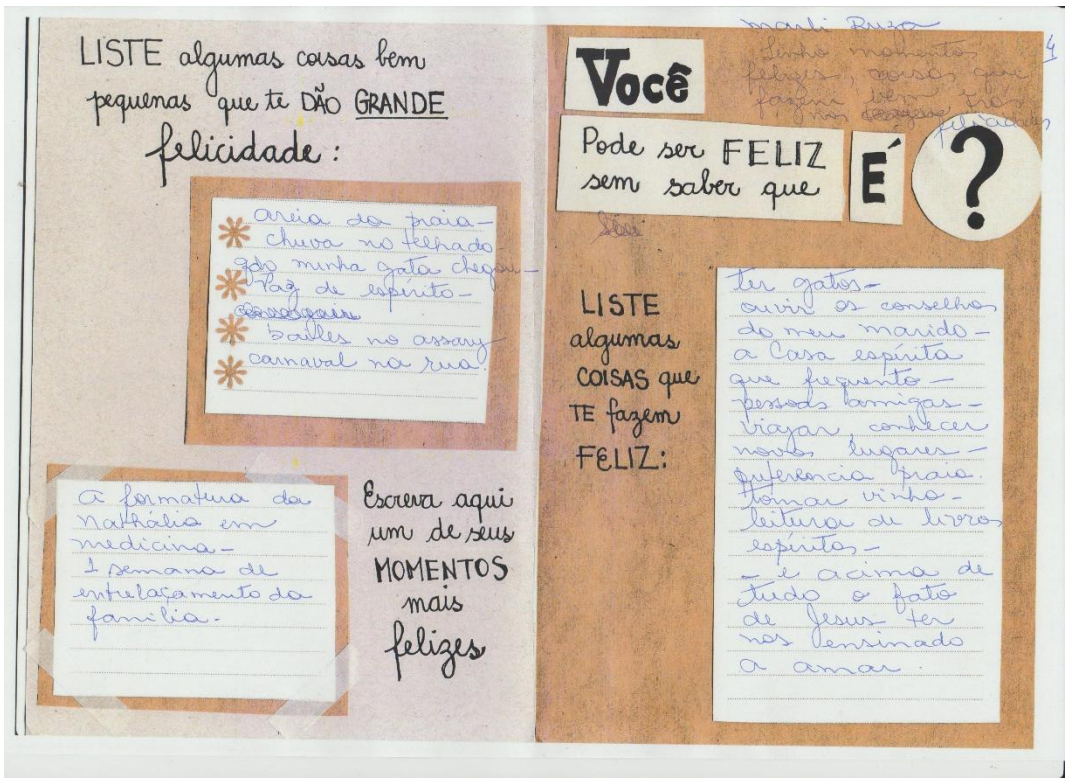

LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
O nascimento do meu filho
Os nascimentos dos meus sobrinhos netos
Os casamentos das minhas sobrinhas
Quando meu filho conseguiu um emprego, e ele arranja uma pessoa que é muito especial. O meu sobrinho também tem um excelente emprego.
Ser mãe
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É ?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
minha família
meu filho (principalmente)
meus sobrinhos e meus sobrinhos netos.
Dançar
fazer exercícios físicos
fazer unisati
participar no clube de mães.
Quando eu completei 60 anos e comecei a ir no C.C.I. Centro de Convivência do Idoso.
Sim. Eu sou uma pessoa feliz.

MARLI


Relicário de memórias
Qual é o seu nome?
Marli Aparecida Ruza
Quantos ANOS você tem?
eu já vivi → 62
e os anos vou ainda viver — 10/20 anos?
Quantos anos você SENTE que tem?
62 pois faço o mesmo de lá átras

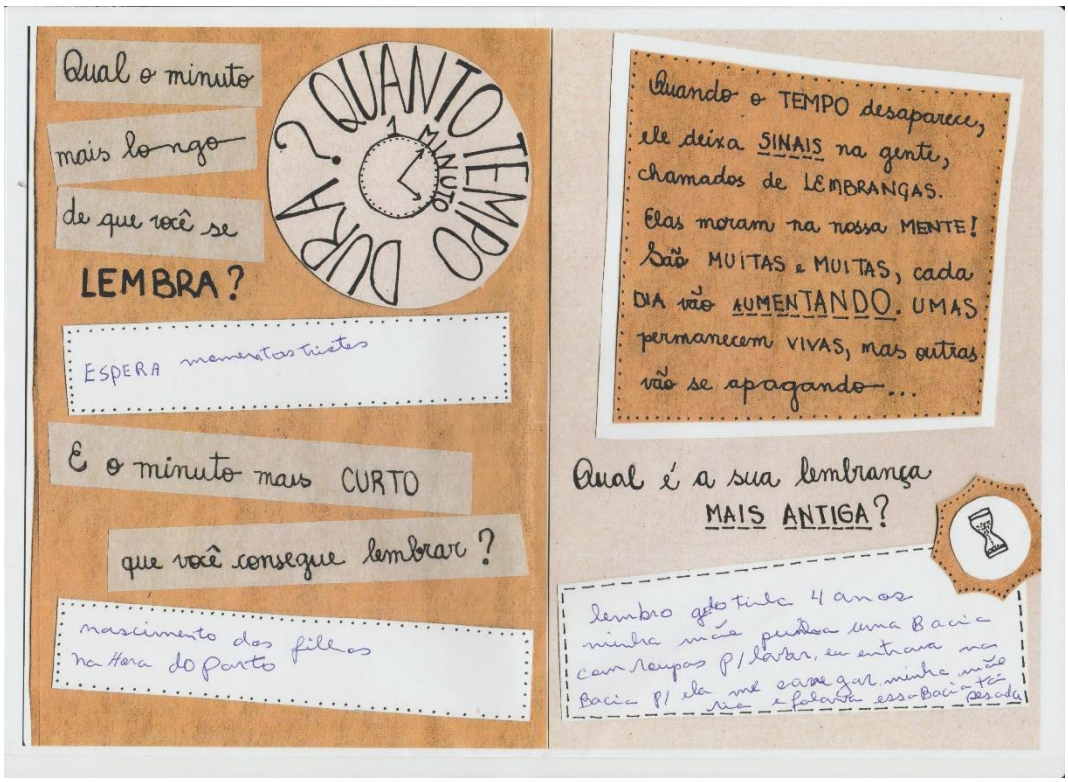

Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA? 1 MINUTO
no momento que fiquei sabendo do descaramento do meu enteado não sei se minuto longo, mas algo que faz parte e talvez muita
É o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
a formatura da sobrinha Nathália, uma semana antes festas e luzes — e o desejo que ela seja uma médica digna e que possa
Marli Ruza
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
VIRE
A minha lembrança é que em 2004 o meu irmão veio com a família morar em Votuporanga e pude conviver 3 anos com a minha sobrinha de 4 anos — Sempre tive dificuldade com crianças — hoje consigo até conviver com algumas crianças desde que não me chamem de tia. Acho falta de respeito

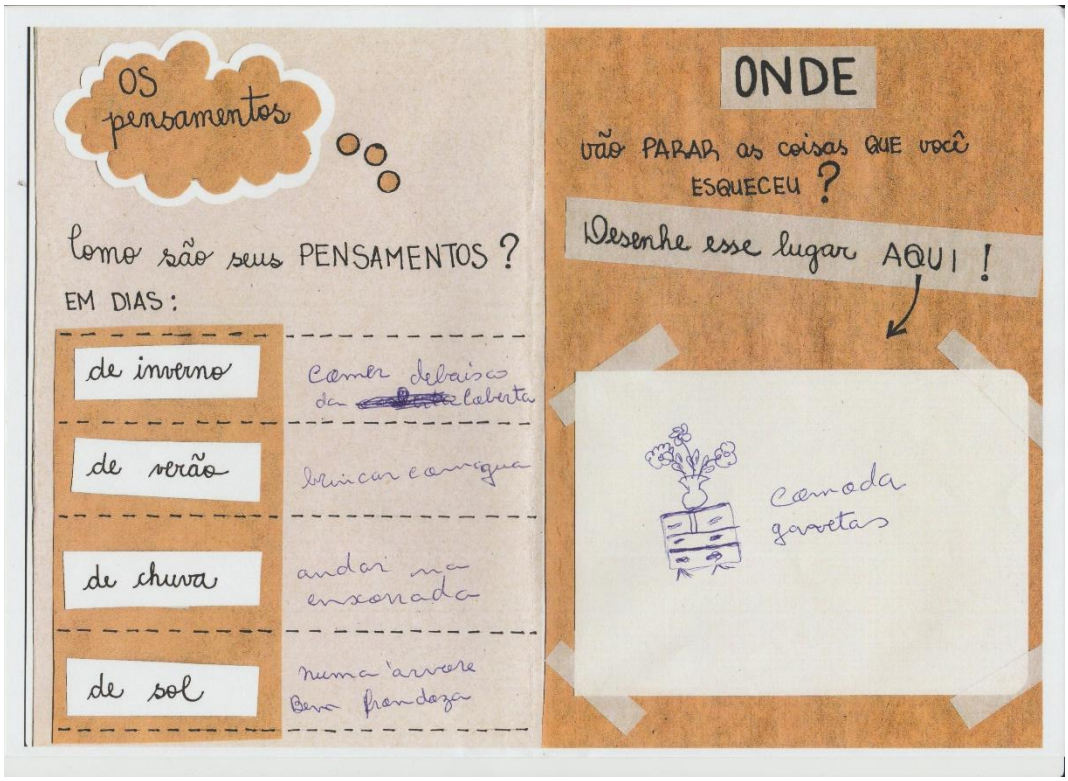

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
Adoro morar no Paraná. O inverno era algo maravilhoso e aprendi o quão bom é chocolate quente. Inverno - frio e gente.
de verão
Me lembro da infância mar, areia e muito calor - amo.
de chuva
Cheiro de chuva, o cheiro da terra molhada. Espero que chova em breve.
de sol
Amo o sol, uma luz importante para a vida na terra. Sem ele não conseguiríamos viver aqui.
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
Será que esqueci ou estão armazenadas no meu íntimo???
Acho que as lembranças estão só adormecidas.

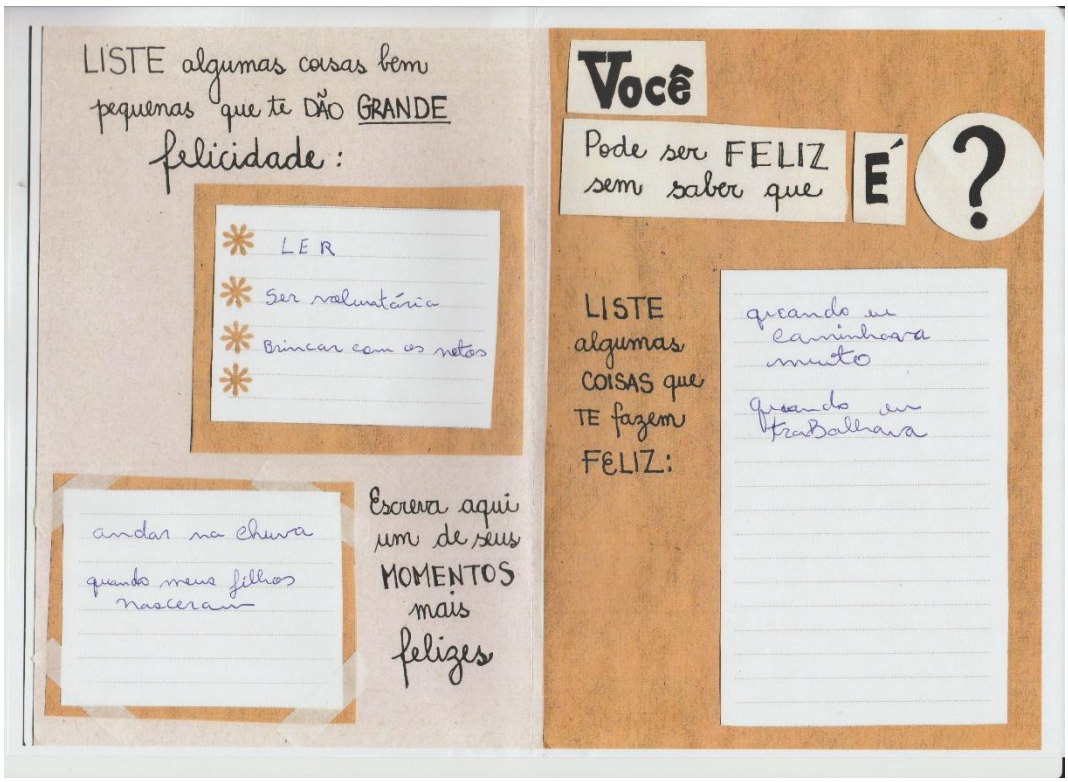

LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
Areia da praia -
Chuva no telhado
Pão de espírito -
Bailes no assary
Carnaval na rua
A formatura da Nathália em medicina -
1 semana de entretenimento da família.
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É ?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
ter gatos -
ouvir os conselhos do meu marido -
a Casa espírita que frequento -
pessoas amigas -
viajar, conhecer novos lugares -
preferência praia.
tomar vinho -
leitura de livros espíritas -
- e acima de tudo o fato de Jesus ter nos ensinado a amar.

OLÉSIA


Relicário de memórias
Qual é o seu nome?
Olésia Parisi Rondini
Quantos ANOS você tem?
68
Quantos anos você SENTE que tem?
50

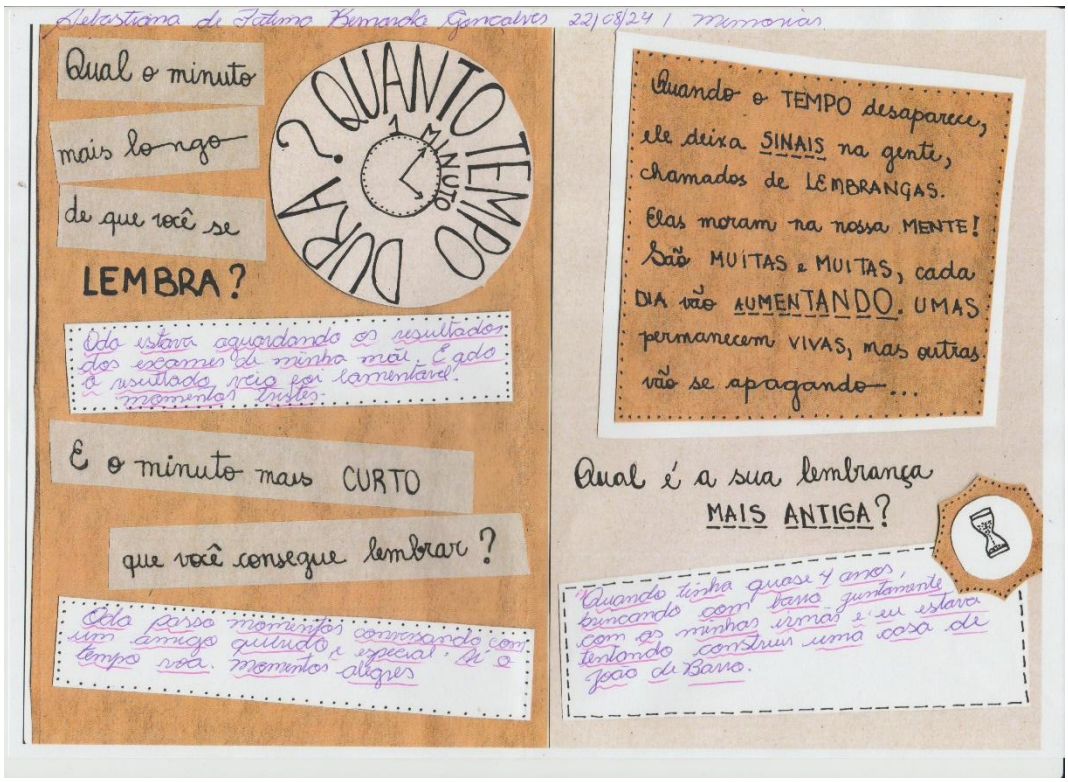

QUANTO TEMPO DURA 1 MINUTO?
Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
ESPERA momentos tristes
É o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
nascimento dos filhos na Hora do Parto
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
lembro q/ tinha 4 anos minha mãe pediu uma Bacia com roupas p/ lavar, eu entrava na Bacia p/ ela me carregar, minha mãe não q/ pegar essa Bacia pesada

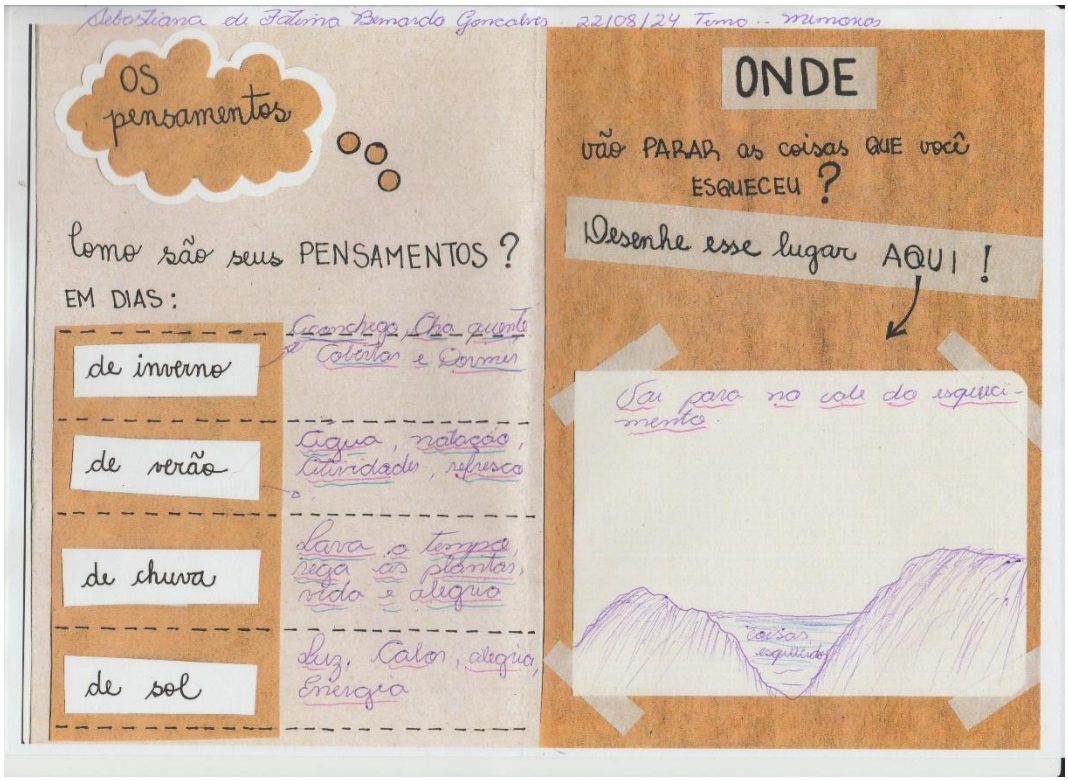

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
Comer delícias da ~~Páscoa~~ Páscoa
de verão
brincar com água
de chuva
andar na ensopada
de sol
numa árvore bem frondosa
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
cômoda gavetas

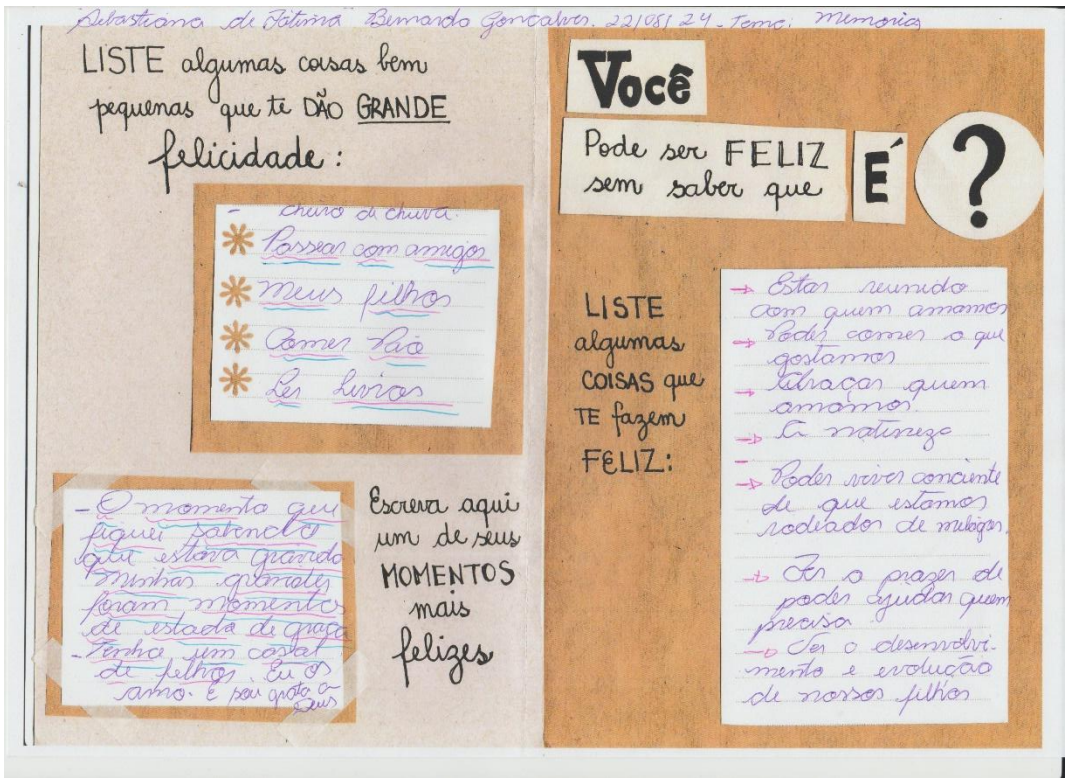

LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
LER
Ser voluntária
Brincar com os netos
andar na chuva
quando meus filhos nasceram
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É ?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
quando eu caminhava muito
quando eu trabalhava

SEBASTIANA


Sebastiana de Fátima Bernardo Gonçalves 22/08/24. Memórias
Relicário de memórias
Qual é o seu nome?
Sebastiana de Fátima Bernardo Gonçalves (Tiana)
Quantos ANOS você tem?
61
Quantos anos você SENTE que tem?
32

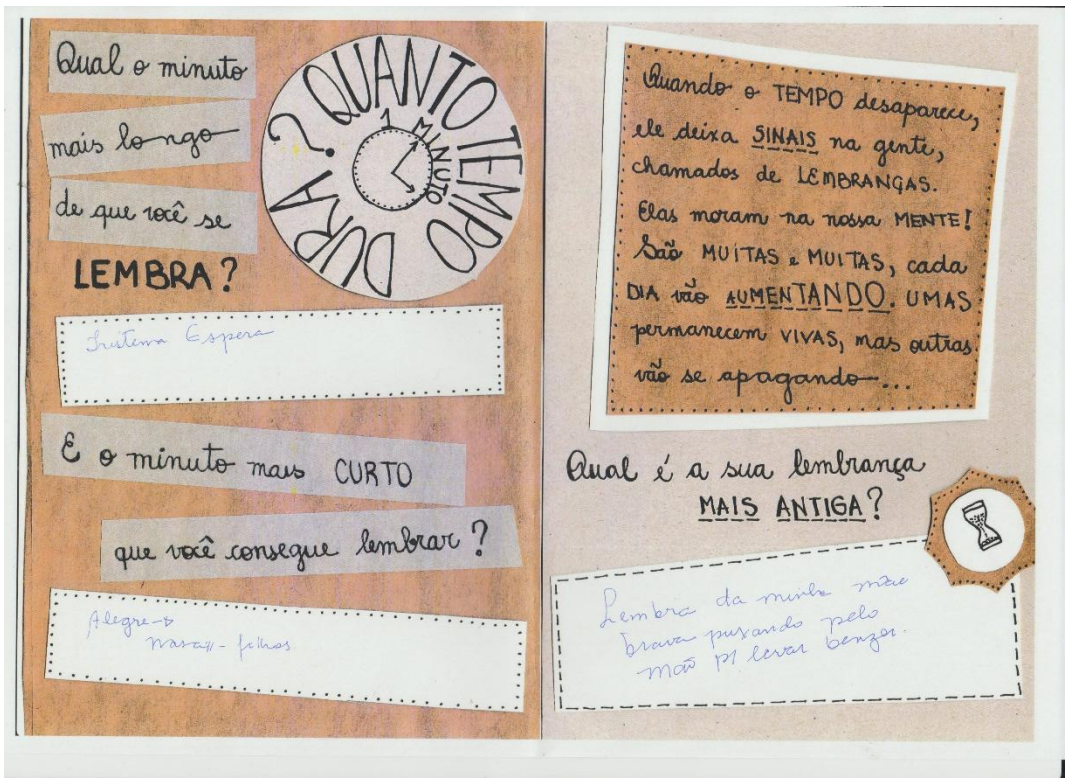

Sebastiana de Fátima Bernardo Gonçalves 22/08/24 / Memórias
Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA? 1 MINUTO
Odo estava aguardando os resultados dos exames de minha mãe. E o resultado veio foi lamentável. Momentos tristes.
É o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
Odo passa momentos conversando com um amigo querido e especial. E o tempo voa. Momentos alegres
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
Quando tinha quase 4 anos, brincando com barro juntamente com as minhas irmãs e eu estava tentando construir uma casa de faz de Barro.

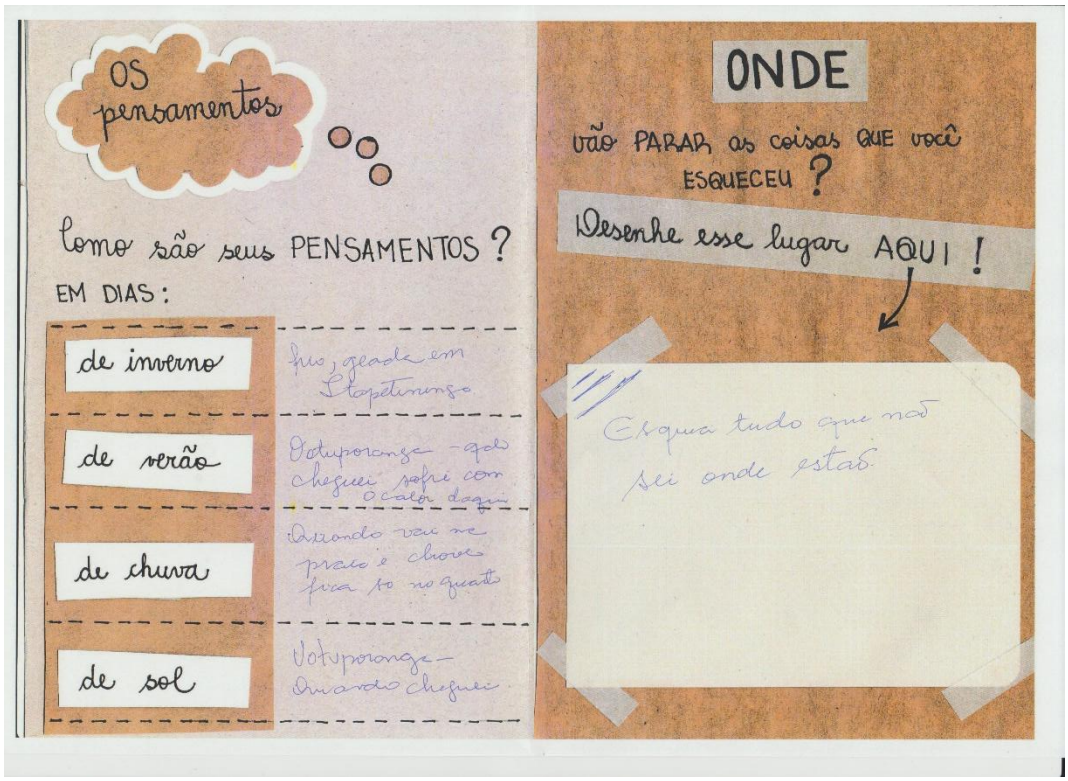

Sebastiana de Fátima Bernardo Gonçalves - 22/08/24 Tema: memórias
OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
Aconchego, Chá quente e Cobertas e Comer
de verão
Água, natação, atividade, refresco
de chuva
Lava o tempo, rega as plantas, vida e alegria
de sol
Luz, Calor, alegria, Energia
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
Vai para no vale do esquecimento
coisas esquecidas

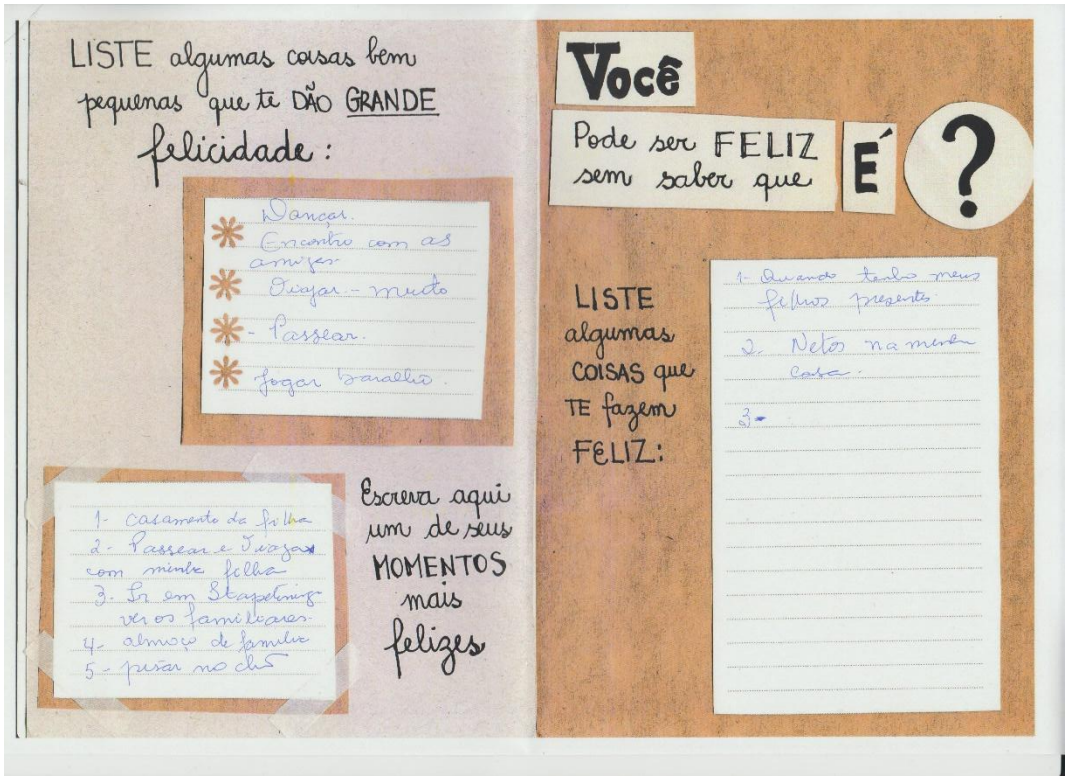

Sebastiana de Fátima Bernardo Gonçalves. 22/08/24 - Tema: memórias
LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
- cheiro de chuva
* Passear com amigos
* Meus filhos
* Comer Pão
* Ler livros
- O momento que fiquei grávida aqui estava grando minhas gêmeas foram momento de estado de graça
- Tenho um casal de filhos. Eu os amo. E sou grata a Deus
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
→ Estar reunido com quem amamos
→ Poder comer o que gostamos
→ Abraçar quem amamos
→ A natureza
→ Poder viver consciente de que estamos rodeados de milagres
→ Ter o prazer de poder ajudar quem precisa
→ Ter o desenvolvimento e evolução de nossos filhos

TERESA


Qual é o seu nome?
Teresa Silverio de Albuquerque
ou
Teresa Silverio Albuquerque Silva
Quantos ANOS você tem?
82 anos e 7 meses
Quantos anos você SENTE que tem?

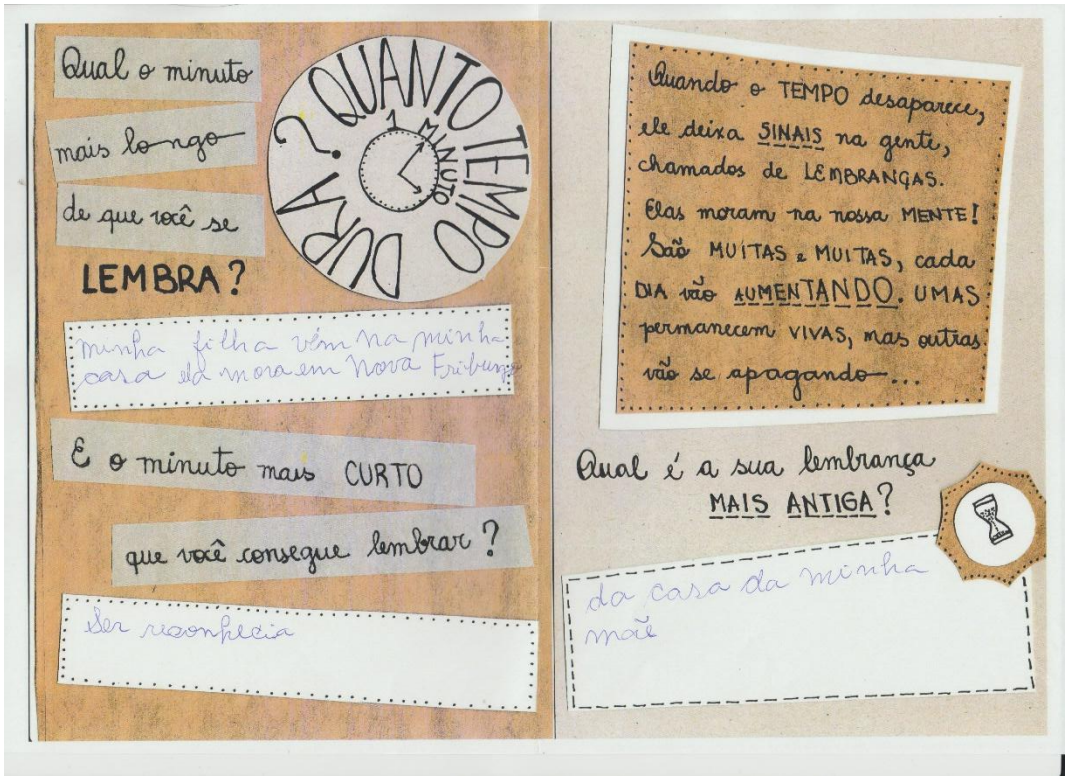

Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA 1 MINUTO?
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
E o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?

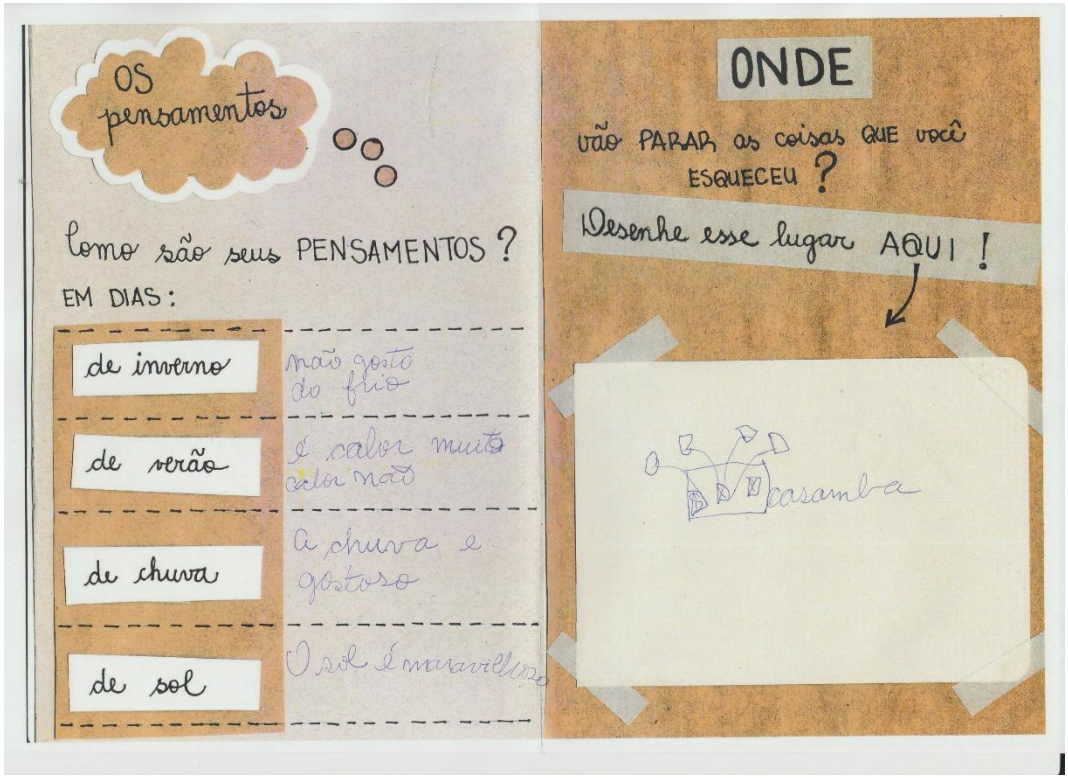

OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
Frio, gelada em Itaperuna
de verão
Votuporanga - qdo cheguei sofri com o calor daqui
de chuva
Dirigindo vou ao praia e chove fica to no quarto
de sol
Votuporanga - Quando cheguei
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
Esqueci tudo que não sei onde estão

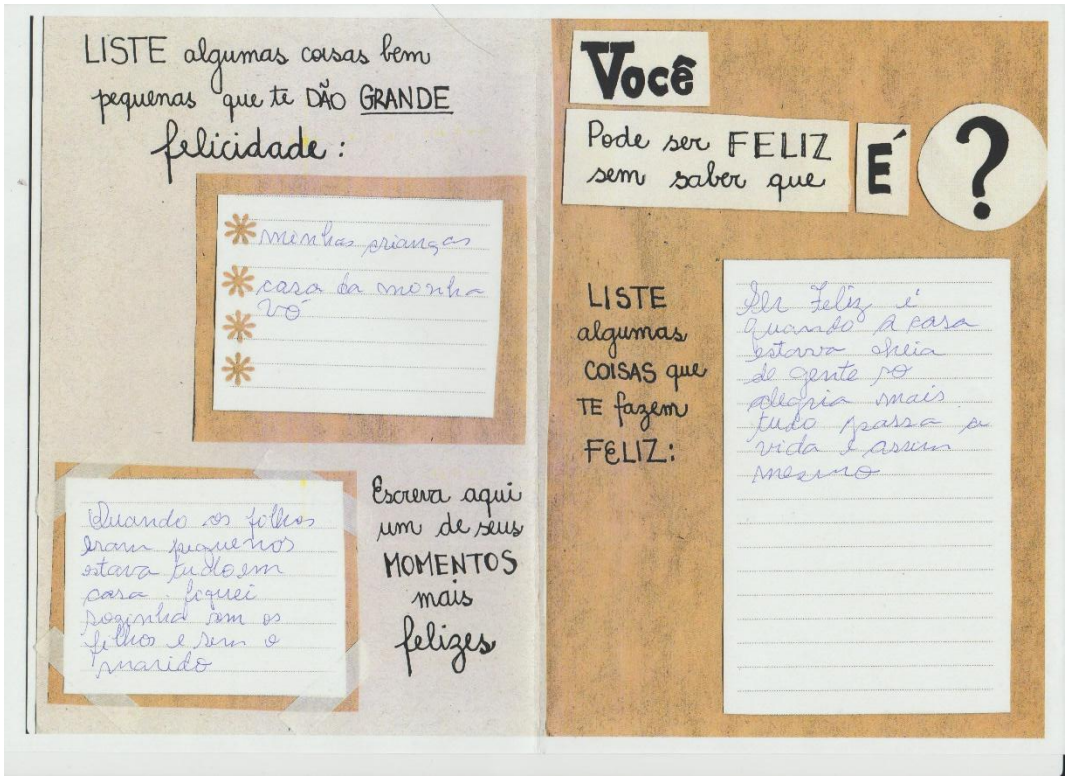

LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
Dançar.
Encontro com as amigas
Viajar - muito
Passear.
Jogar baralho.
1- casamento da filha
2- Passear e viajar com minha filha
3- Ir em Itaperuna ver os familiares
4- almoço de família
5- pular no clube
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
1- Quando todos meus filhos presente
2- Netos na minha casa.
3-

TEREZINHA


Relicário de memórias
Qual é o seu nome?
Terezinha O. de Matta Reis
Quantos ANOS você tem?
82 anos
Quantos anos você SENTE que tem?
50 anos


Qual o minuto mais longo de que você se LEMBRA?
QUANTO TEMPO DURA 1 MINUTO?
Minha filha vem na minha casa ela mora em Nova Friburgo
E o minuto mais CURTO que você consegue lembrar?
ser reconhecia
Quando o TEMPO desaparece, ele deixa SINAIS na gente, chamados de LEMBRANÇAS. Elas moram na nossa MENTE! São MUITAS e MUITAS, cada DIA vão AUMENTANDO. UMAS permanecem VIVAS, mas outras vão se apagando...
Qual é a sua lembrança MAIS ANTIGA?
da casa da minha mãe


OS pensamentos
Como são seus PENSAMENTOS?
EM DIAS:
de inverno
não gosto do frio
de verão
é calor muito calor não
de chuva
A chuva é gostoso
de sol
O sol é maravilhoso
ONDE
VÃO PARAR as coisas QUE você ESQUECEU?
Desenhe esse lugar AQUI!
casamba


LISTE algumas coisas bem pequenas que te DÃO GRANDE felicidade:
minhas crianças
casa da minha vó
Quando os filhos eram pequenos estava tudo em casa fiquei doente com os filhos e sem o marido
Escreva aqui um de seus MOMENTOS mais felizes
Você
Pode ser FELIZ sem saber que É ?
LISTE algumas COISAS que TE fazem FELIZ:
Ser Feliz é quando a casa estava cheia de gente pq alegria mais tudo passa a vida é assim mesmo

Vovô ganhou mais um dia. Sentado na copa, de pijama e chinelas, enrola o primeiro cigarro e espera o gostoso café com leite.
Lili, matinal como um passarinho, também espera o café com leite.
Tal e qual vovô.
Pois só as crianças e os velhos conhecem a volúpia de viver dia a dia, hora a hora, e suas esperas e desejos nunca se estendem além de cinco minutos…

(MARIO QUINTANA | VIVER - SAPATO FLORIDO)

Considerações *finais* – Porvir: uma tese em aberto para experimentação

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compor uma cartografia da velhice que não se orienta por modelos explicativos ou narrativas lineares, mas por um plano geográfico do pensamento, traçado a partir das experiências, dos encontros e das criações que emergiram no percurso investigativo. A composição cartográfica aqui proposta mostrou-se capaz de desenhar um território no qual conceitos, imagens, gestos, memórias e afetos se conectam de modo rizomático, formando uma rede viva de relações em constante variação.

Essa cartografia não se constituiu como um mapa fechado, mas como um campo de forças, no qual livros, oficinas, desenhos, diagramas, fotografias e ensaios atuaram como dispositivos de pensamento. Longe de funcionarem como ilustrações ou complementos, esses materiais contribuíram para a construção de uma plástica do pensamento, na qual os conceitos tornam-se obra em si; sempre aberta às possibilidades de intervenção, deslocamento e reinvenção. Trata-se, portanto, de uma filosofia que não se apresenta como tratado histórico ou sistema conceitual fechado, mas como experiência estética, afirmando o pensamento como criação.

Nesse sentido, a pesquisa admitiu a filosofia como uma estética do pensamento, compreendendo que não se trata de representar a vida, mas de criá-la, assim como fazem as experiências artísticas. Pensar, aqui, não é explicar o mundo, mas compor com ele; não é descrever a velhice, mas experimentá-la como campo de possíveis. Essa perspectiva permitiu deslocar a velhice de uma condição associada à perda, à falta ou ao declínio, para pensá-la como devir, como potência de reinvenção das maneiras de existir.

A estrutura da tese, organizada em três livros — O Livro dos Modos, O Livro das Maneiras e O Livro das Derivas — evidenciou esse movimento do pensamento, compondo e articulando o percurso dessa viagem em um mapa cartográfico para a pesquisa; cada livro traçou seu próprio plano de navegação: o primeiro, ao trabalhar os conceitos e a estética como modo de pensamento; o segundo, ao inventariar práticas, bricolagens e escritas-invenções; e o terceiro, ao assumir a deriva, os ensaios e os devires como caminhos

possíveis. Embora distintos, esses livros coexistem e se atravessam, ligados por uma ponte virtual desenhada nas entrelinhas de cada um.

São únicos, mas são todos.

Juntos, compõem um mapa de linhas e pontos que se conectam, convidando o leitor a navegar por trajetos singulares, como quem percorre um mar alimentado por múltiplas águas.



As experiências realizadas em diferentes contextos (instituições, clínicas e universidade), ainda que diversas em seus formatos e condições, revelaram um mesmo propósito: o de um aprendizado que se dá pela força da experiência e pela criação provocada pelo encontro. As oficinas, os ensaios e os relicários não apenas ativaram memórias ou atualizaram narrativas, mas abriram zonas de passagem entre corpos, histórias e afetos. Esses encontros atravessaram todos os envolvidos — inclusive a mim,

como pesquisadora —, evidenciando que o corpo, na velhice, também é uma somatória de novas maneiras de existir.

Desde o início, a pesquisa foi orientada por um princípio fundamental: a velhice não é um dado biológico, social ou físico, mas uma construção que configura um tipo de corpo (um corpo que experiencia o limite, o "entre" da vida). Ao final do percurso, esse corpo inicialmente pensado como limite reaparece como corpo potente, capaz de se recriar a partir das situações em que é colocado. Pensar a velhice para além das questões biomédicas e da lógica do desaparecimento abriu espaço para reconhecer nela uma sabedoria sensível, uma força ancestral e uma potência inventiva que resiste à previsibilidade e à fixação identitária.

Nesse contexto, ensaiar sobre singularidades — vidas, memórias, gestos — permitiu aprender não apenas sobre o envelhecimento, mas sobre o mundo e sobre nós mesmos. O contorno irregular que emerge desse processo, o de ser estrangeiro dentro da própria língua, revela-se como condição fértil para abrigar personagens que insistem e apostam no devir. Esses personagens conversam entre si em um plano que dobra e se desdobra, dando consistência às trocas e aos afetos que geram conceitos. É desse movimento de conexão que o pensamento ganha uma nova direção de potência criadora.

Por fim, esta tese afirma que estancar a vida em um ponto final é estancar o próprio pensamento. O ponto final, aqui, não encerra, mas inaugura. Ele marca o início de novas frases, novos devires, novas composições. A ousadia de **recriar-se enquanto ser**, evidenciada ao longo deste trabalho, aponta para questões que ultrapassam o campo acadêmico e alcançam uma ética da existência: a de uma vida que precisa ser vivida, experimentada e continuamente reinventada.


o rendado do tempo ensina
TUDO
É
POESIA

A questão que se abre ao final dessa jornada é: o que é envelhecer e em que medida o envelhecer se distingue da velhice? Se a velhice tende a ser pensada como um estado ou uma identidade, o envelhecer, à luz do pensamento do devir, afirma-se como processo atravessado por encontros, aprendizados e transformações.

Pensar o envelhecimento sob essa luz desloca a pesquisa de um Devir-Velho para um Devir-Envelhecer, isto é, deixa-se de conceber o ser como algo instaurado e fixado no mundo para afirmá-lo como existência em movimento.

O devir-envelhecer não se orienta por identidades ou finalidades, mas pela intensificação da vida enquanto processo. Assim como as folhas enverdecem, trocam as cores e secam, o envelhecer, na pesquisa, é aceitar a incompletude e a mutação constante como condições da experiência.

Ensaiar, criar e reinventar-se, tornam-se, desse modo, maneiras de sustentar a potência da vida diante do tempo, inventando novas possibilidades de existência.



A arte é o destino inconsciente do aprendiz.

(DELEUZE, 2003, p. 50).

Referências

BARROS, Manoel**. Poesia Completa**. São Paulo: Editora Leya, 2010.

BARROS, Regina Benevides de.; PASSOS, Eduardo. **A Cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: Eduardo Passos; Virginia Kastrup; Liliana da Escóssia. (Org.). Pistas do método de cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009, p. 17-31.

CARERI, Francesco. **Walkscapes. O caminhar como prática estética**. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

DEBORD, Guy. **Teoria da deriva**. Texto publicado no nº. 2 da revista Internacional Situacionista em dezembro de 1958. Segunda tradução (espanhol – português) por membros do Gunh Anopetil em 19 de março de 2006. Publicado em Protopia. Disponível em: <https://bibliotecaanarquista.org/library/guy-debord-teoria-da-deriva>. Acesso em 21 jul. 2025.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Roberto Machado. Rio de janeiro/ São Paulo: Editora Paz e Terra/Graal, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa. Filosofia prática**. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Editora Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia, vol. 1**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia, vol. 4**. Tradução de Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?.** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **L'Abécédaire de Gilles Deleuze**, entrevista feita por Claire Parnet, filmada e dirigida por Pierre-André Boutang. Transcrição sintetizada, em inglês, por Charles J. Stivale. Tradução de Tomaz Tadeu. Paris: Vidéo 202, Éditions Montparnasse, 1996.

KASTRUP, Virgínia. **Aprendizagem, arte e invenção**. Psicologia em Estudo, *2001*, vol. 6, n. 1, p. 17-27. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-73722001000100003>. Acesso em: 07 mar. 2023.

KASTRUP, Virgínia. **A aprendizagem da atenção na cognição inventiva**. Psicologia & Sociedade, 2004, n. 16, v. 3, p. 7-16. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/psoc/a/Zs7wtDMRTYJX338HyT5YqyJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 07 mar. 2023.

KASTRUP, Virgínia. **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaios.** Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do Sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O dissenso**. In: Adauto Novaes (Org.). A crise da razão. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SOURIAU, Étienne. **A Correspondência das Artes - Elementos de Estética Comparada**. Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1983.

SOURIAU, Étienne. **Diferentes modos de existência**. Tradução de Walter Romero Menon Júnior. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

ANEXO 01: DIÁRIO DE ANOMALIAS DO PROCESSO

A escrita é minha primeira morada, como diz Cecilia:

A vida só é possível reinventada.



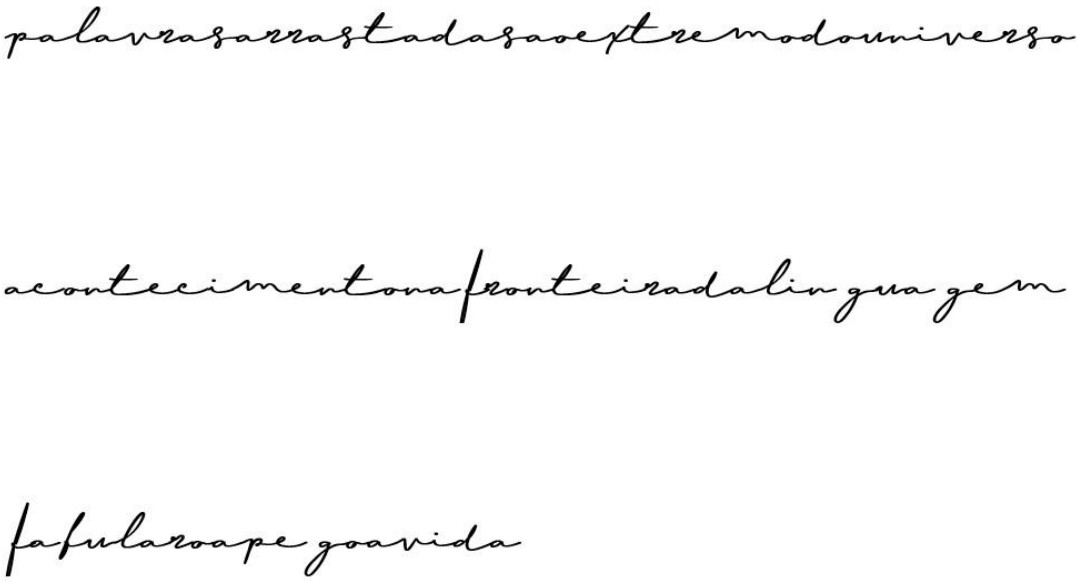
FLORESTA DE VIRTUAIS



PONTE INACABADA



POEMA-OBJETO



- **PALAVRAS ARRASTADAS AO EXTERMO DO UNIVERSO**
- **ACONTECIMENTO NA FRONTEIRA DA LINGUAGEM**
- **FABULAR O APEGO A VIDA**

DIAGRAMAS DO TEMPO

DIAGRAMA 01.

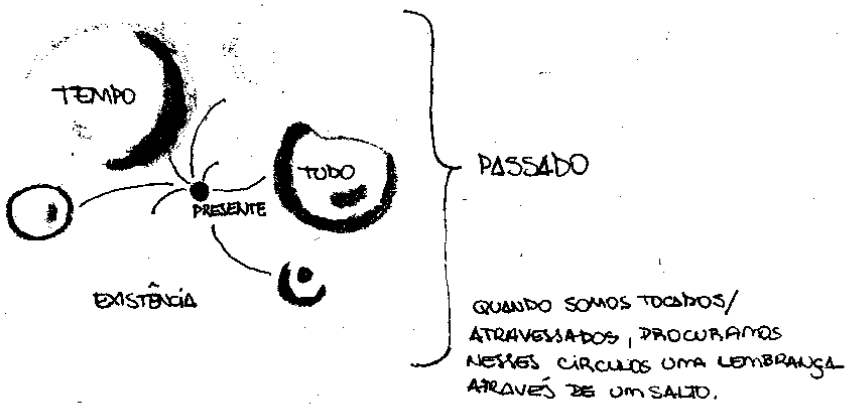
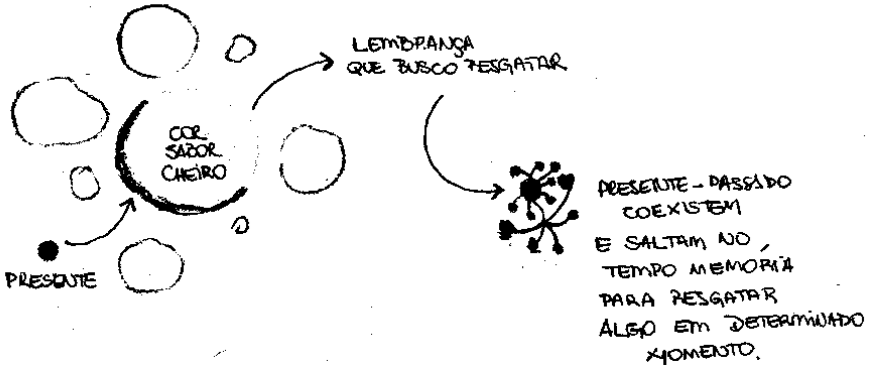


DIAGRAMA 02:



ENSAIO SOBRE A ESCRITA

Mas veja só… quando escrevo,
tudo se evapora, e a própria experiência se torna algo outro:
como uma lembrança quente, onde busco refúgio no cotidiano,
ou nas irregularidades do futuro, onde me permito imaginar.

Eu gostaria de habitar o tempo nessa fresta dos sentidos,
como florescer.

ENSAIO SOBRE A CASA

Via rostos nos veios das pedras

No descascado da porta de madeira, apreciava cidades inteiras

Nos ladrilhos: florestas, montanhas, mapas.

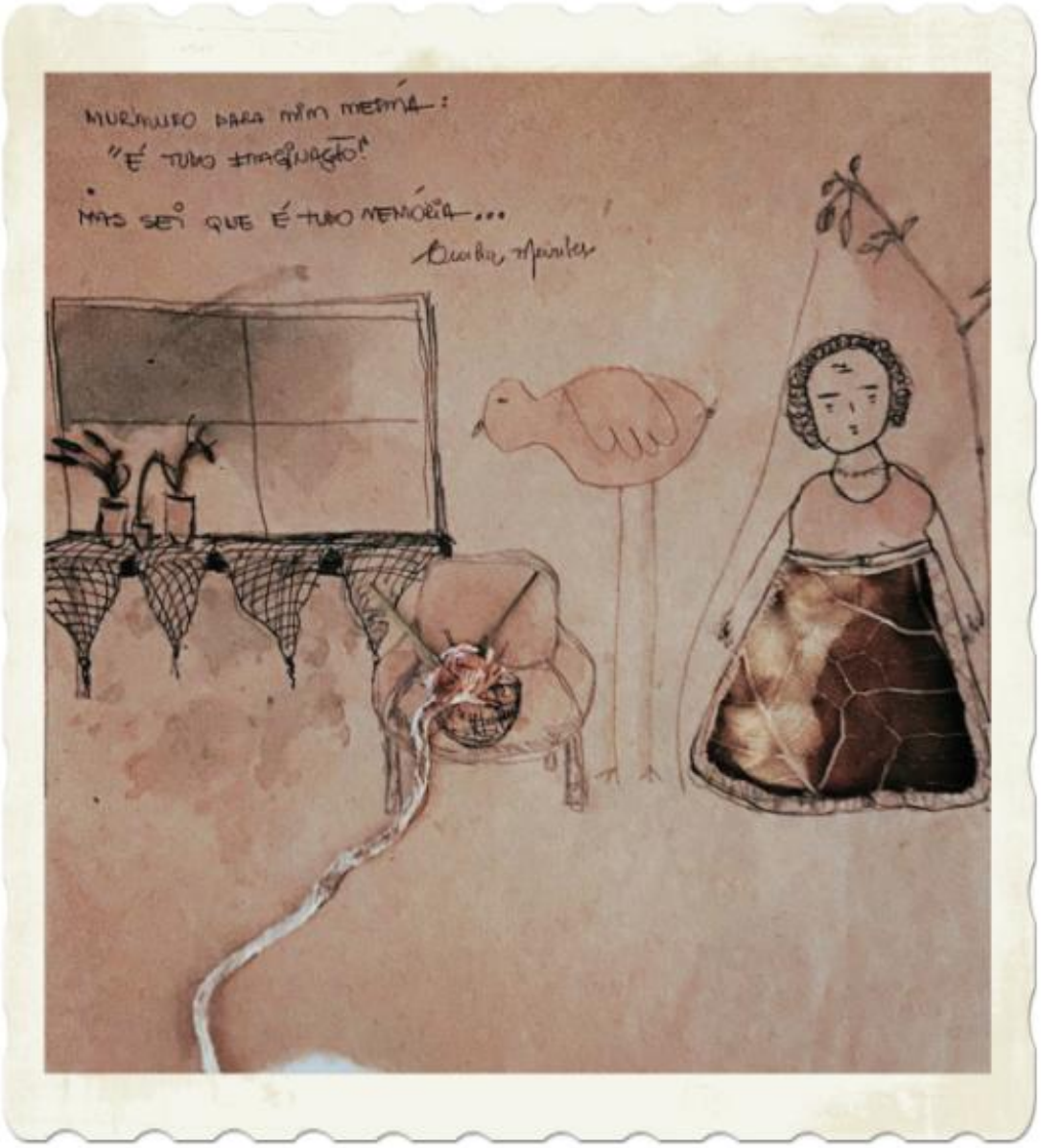
A relação com a casa era sempre:

Quanto mais organizada e limpa,

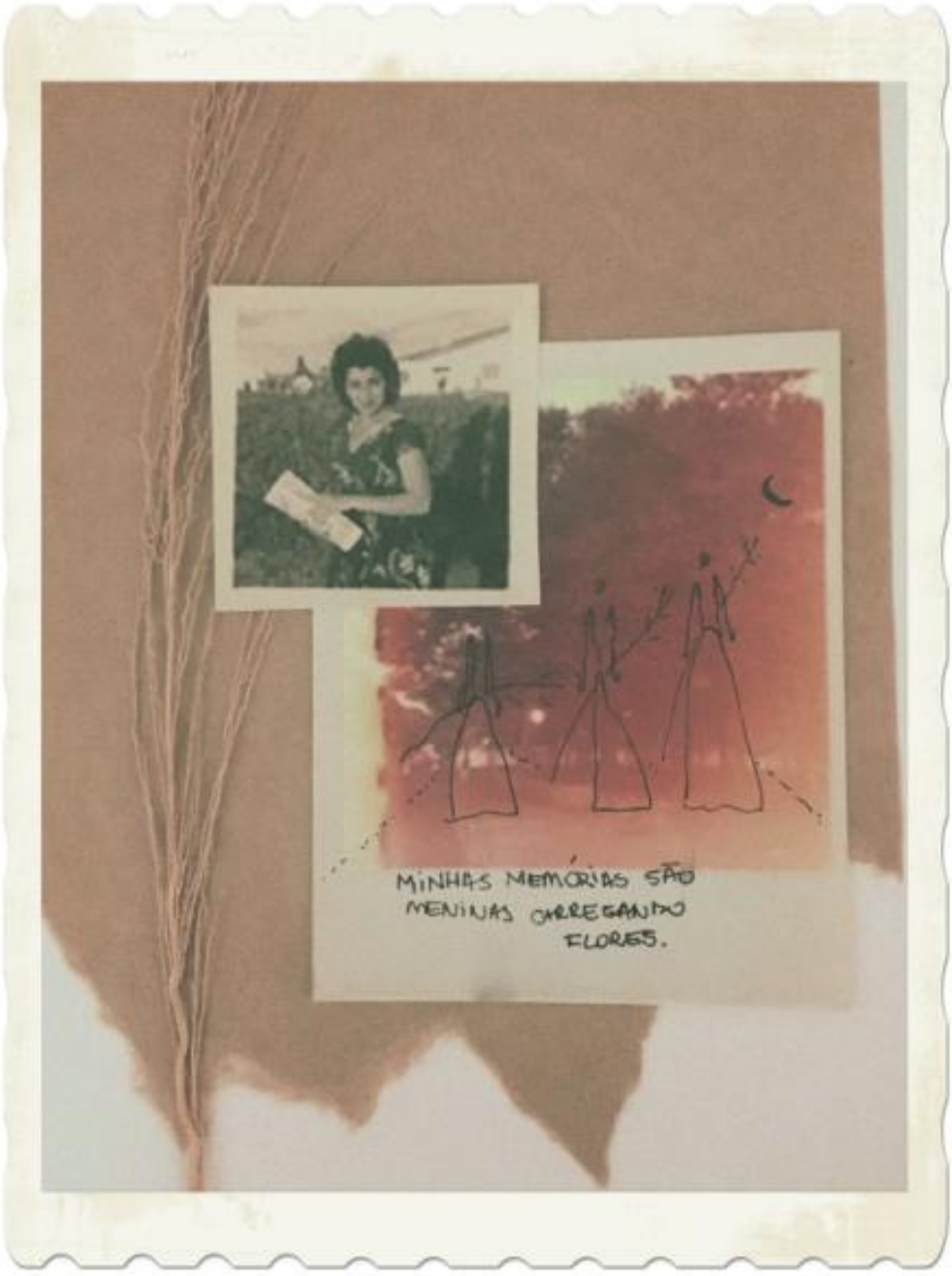
menos dentro de Ofélia estava bem.

Sozinha ela existia entre as coisas imóveis.

BORDADO DE IMAGINAÇÃO



FLORES E MEMÓRIAS



ESSA SENHORA...

SECA SEUS OLHOS, DE MANHÃ CEDO. ESSA SENHORA
ARRASTA AS CHINELAS VARRENDO A CASA
OLHA NO ESPELHO, NÃO SE RECONHECE MAIS
O CONTORNO DOS LÁBIOS MURCHOS
OS FIOS BRANCOS ESCONDIDOS
SE ESBARRA NOS MÓVEIS
TREME AS MÃOS
OLHA PARA A CRUZ PENDURADA NA BANDEIRA
DA PORTA... E IMPLORA REMINISCÊNCIA
FRAGMENTOS DE MEMÓRIAS FELIZES
ACARICIA A MESA, A CADEIRA, A POLTRONA
COM O PANO ÚMIDO, BUSCANDO APAGAR AS
MARCAS DO TEMPO.
EMBORA A MADEIRA JÁ ESTEJA CURVA DAS
REPETIDAS VEZES QUE SE APOIOU, QUE SE
SENTOU, QUE CONVERSOU EM DIAS CASUAIS...
OS OBJETOS TORNARAM-SE OUTROS, AMARELADOS,
RASURADOS, DESGASTADOS.
ESSA SENHORA, AGORA PASSA UM CAFÉ
GUARDA O BORRÃO
BORDA UMA TOALHA
SECA OS OLHOS NOVAMENTE
VAI SE DEITAR, ESPERANDO QUE O PRÓXIMO DIA
SEJA DIFERENTE.
QUE ALGO TE FORCE O PENSAMENTO.
QUE ALGO ACONTEÇA.
PARA SENTIR-SE VIVA NOVAMENTE

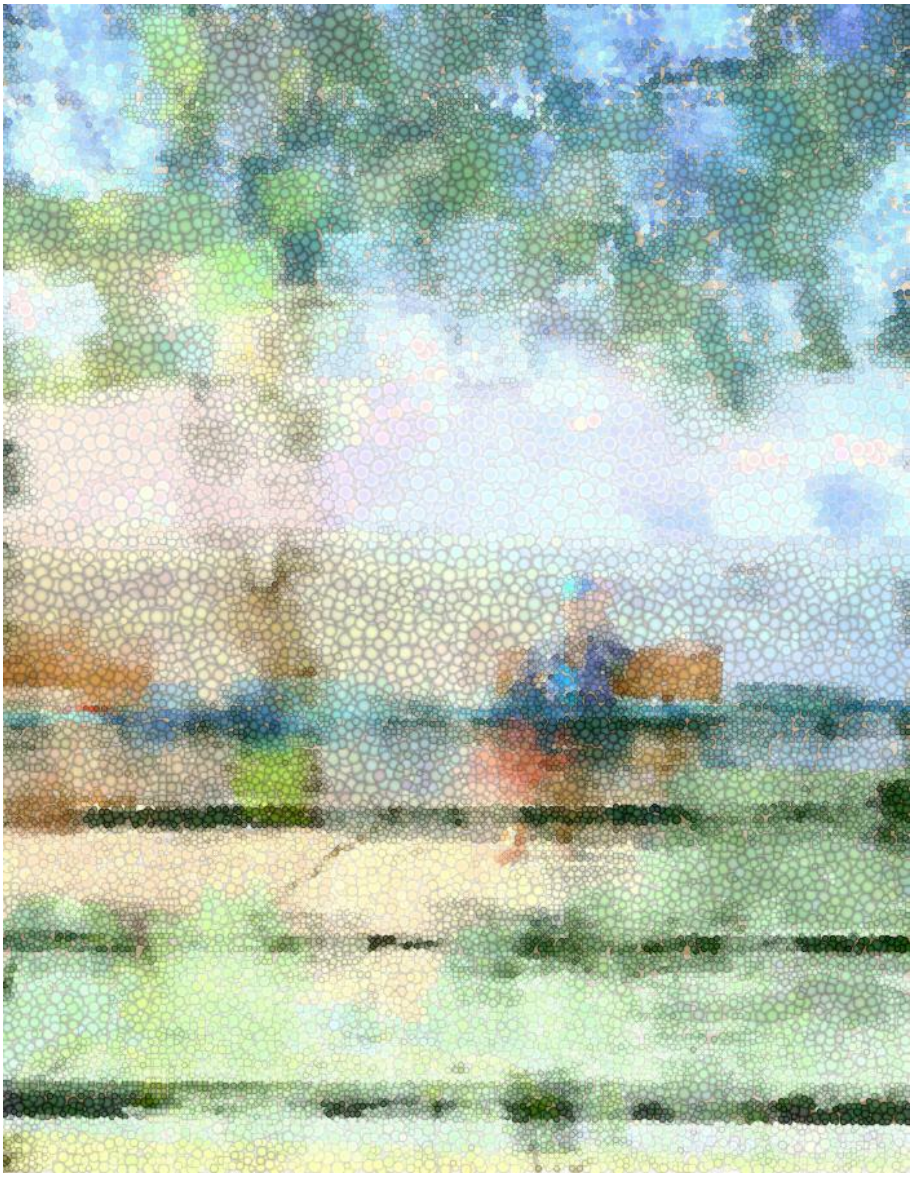
FAZ SUA ORAÇÃO
E
FECHA OS OLHOS, APERTANDO AS
PÁLPEBRAS PARA SE PERDER NA
IMAGINAÇÃO.
TUDO SEGUE NORMAL. ESSA SENHORA.



ANEXO 02: ENSAIOS DA MARGEM

Alguns ensaios foram produzidos durante uma oficina que ocorreu para além do doutorado, em uma IPLI, como atividade de arteterapia, da qual participei como interlocutora junto à psicóloga. Por esse motivo, não serão apresentados os nomes dos envolvidos nem da instituição, mas apenas ensaios sobre minhas percepções e experiências.

BONECA



Boneca é uma moradora do lar cujo fascínio tive o privilégio de conhecer. Desde o primeiro dia, ela e seus desenhos, rabiscos e histórias invadiram-me de maneira peculiar: andava com sua bolsinha de moedas, seu caderno escolar e uma bonequinha chamada Maria para todos os cantos. Assim que pisei, escutei: “oi, tia, me dá um caderninho para eu desenhar?”, antes mesmo de dar início à oficina.

Tive preparos: pensei, planejei e elaborei um plano de trabalho e desenho lúdico para os senhores e senhoras. Dadas as alternativas, quando me deparei com os corpos, eles vibravam — eram corpos desviantes, nos quais nenhum controle poderia habitar. Cartografar esses seres por meio de desenhos era quase ir na contramão da minha proposta inicial: observá-los, observar seus silêncios e entender suas memórias. Eles deliravam — não no sentido pejorativo da palavra, mas o delírio que pretendo relatar é o devir: a todo momento, constantemente, entrando por linhas de fuga, cruzando pontos em um rizoma inacabável.

Claro: fui atravessada. E tudo o que consegui, nesse primeiro dia, foi sentir — sentir as falas, as vidas, as dores, a saudade, as alegrias, as risadas, as histórias e também as memórias que, para uns, estavam sendo inventadas e, para outros, eram contadas com eterno saudosismo.

Mas, voltando à D. Boneca, ela desenhou inúmeros rabiscos em seu caderno escolar e também no caderninho que ofereci, assim como usou os lápis de cor e as canetas que pus em cada mesa. Na minha ida, ela falou: “tia, na próxima vez me traz uma bolsinha”. Assim eu o fiz. Quando fui pela segunda vez, levei sua bolsinha e pude ter conversas com ela que me escaparam — como quando se apresentou tendo dez anos. E assim ela age: como uma criança presa em um corpo que não é o dela — o de uma senhora —, mas suas conversas, brincadeiras e desenhos, pensados simbolicamente, relatam a pureza e o desconhecido de uma criança.

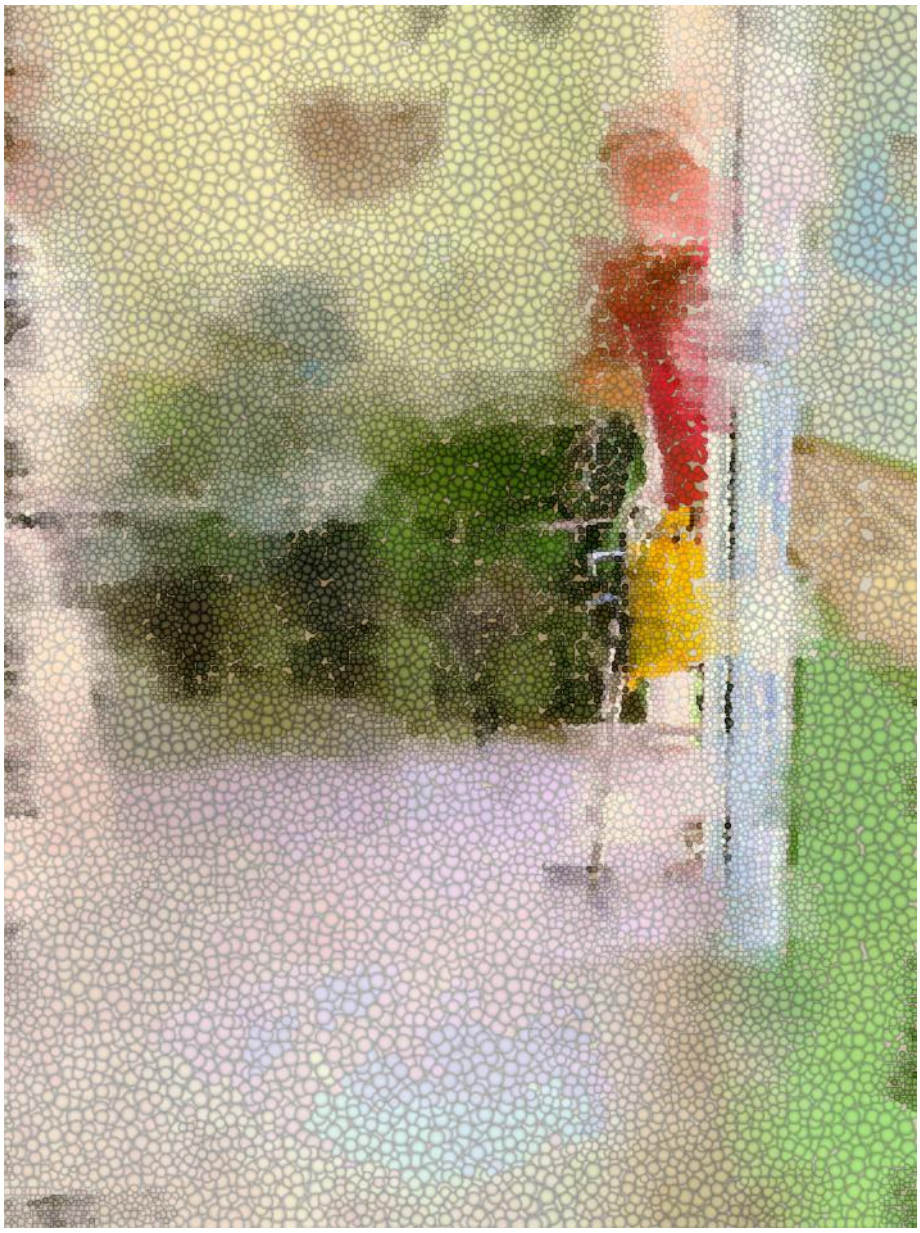
Ela desenhou uma casa para mim, e conversamos sobre quais móveis colocaríamos nessa casa. Também falamos sobre galinhas, caminhões e sobre a morte de sua mãe. Ela me mostrou uma imagem de Cristo em um folheto que carrega e, enquanto

conversávamos, ela acariciava a página, como se estivesse tentando falar com a imagem presa no papel.

De todas as experiências que já pude ter, essa me tirou todas as palavras possíveis — e eu, acostumada a escrever em detalhes, por ora não possuo vocabulário para esse momento.

D. Boneca é, e foi para mim, um devir-criança.

CANTADOR



Cantador também é um morador do lar. Ele não costuma conversar, mas, no primeiro dia, pediu para eu desenhar uma “índia” para ele pintar, e ele pintou certinho, enquanto cantarolava músicas antigas. Toda vez que eu me aproximava, ele me dizia: “você sabe essa aqui?” e começava mais uma toada de cantoria. Eu, muito alegre pela interação, comecei a cantar com ele algumas das canções de que me lembrava, no meio da oficina, com vários palpites musicais para cantarmos. Seu Cantador nem dava moral: seguia seu desenho e cantava aquelas que sabia por completo — e confesso, ele não errava uma letra de música.

Assim aconteceu nas vezes em que fui: cantávamos lá fora, cantávamos desenhando — e cantávamos. Percebi, então, que suas memórias não eram palavras, nem desenhos, sequer narrações, mas sim músicas — MÚSICAS — pelas quais talvez buscasse expressar seu passado, suas dores ou até suas alegrias. Mesmo com pouquíssimos diálogos, pude aprender, através dele, que as expressões não precisam ser aquelas às quais somos destinados a explicar e que as memórias também são músicas e cantos.

Ele é, para mim, um devir-passarinho. Igual a quando me pediu para desenhar a “índia”, vou parafrasear uma descrição/vocábulo indígena de que gosto muito: nos Guarani, a palavra é Ñe’é, que pode ser traduzida tanto como “palavra” quanto como “alma” — ou seja, palavra-alma. A garganta, nesse sentido, pode ser dita como Ñe’é Ayty: “ninho de palavra-alma”.

Então, seu Cantador me ajudou a compor essa experiência com seu ninho de palavra-alma; seu cantar ressoou como uma afecção, como quando o sol queima a pele. A música nos fez voltar ao passado, em busca de respostas para o presente que ali estávamos vivendo.

A palavra e a alma não se separam.

VEREDAS



Seus desenhos eram lindos; suas memórias contavam, com exatidão, sobre sua casa, sobre as escadas, as galinhas, as árvores e, por um segundo, fui colocada em um lugar onde suas palavras e seu desenho me fizeram imaginar: senti o cheiro da grama, olhei para o sol até arderem os olhos e sentei-me embaixo de uma árvore para olhar o céu cheio de nuvens, enquanto jogava, de longe, o milho para as galinhas.

Hoje, atravessada pelo tempo, a senhora Veredas não se locomove mais sem o auxílio da cadeira de rodas, mas tenho certeza de que, em sua imaginação, habitam mundos imensos e inteiros, vidas, pessoas, dos quais ela poderia narrar para mim, e eu alegremente me sentiria em casa. Mesmo sendo afetada pela força do ambiente, era como se não estivéssemos ali.

A experiência produziu uma vida, uma vida inteira que passou diante dos meus olhos: um novo modo de existência, um mundo porvir.

Ela é, para mim, um devir-flor.

Fim; ou não.

