Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

KIZZ DE BRITO BARRETTO

**Humanidade-artística: uma fenomenologia da dignidade a partir da experiência
de arte na velhice**

São Paulo

2017

KIZZ DE BRITO BARRETTO

**Humanidade-artística: uma fenomenologia da dignidade a partir da
experiência de arte na velhice**

Versão original

Dissertação apresentada à Escola de
Comunicações e Artes da
Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em
Artes pelo Programa de Pós-
graduação em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Dália
Rosenthal

São Paulo

2017

Resumo

BARRETTO, KIZZ DE BRITO. **Humanidade-artística**: uma fenomenologia da dignidade a partir da experiência de arte na velhice. 2017. Total de páginas 291 f. Dissertação (Mestrado em Artes) Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O presente trabalho promove uma fenomenologia da dignidade a partir da experiência de arte na velhice, a fim de estabelecer que tipo de estrutura uma vivência de arte deve ter para que seja de dignidade. Parte de uma compreensão da arte como técnica-produtiva, haurida do diálogo com a tradição grega da antiguidade. Realiza primeiro um indispensável percurso de desconstruções, intrínsecas ao uso do método filosófico, e somente em seguida narra o aparecimento da dignidade na vivência artística de 12 pessoas maiores de 60 anos de idade. Empreende a descrição dos processos e dos conteúdos dessas experiências, promovendo a integração da estrutura essencial da dignidade pela prática hermenêutica que resulta na ultrapassagem de algumas inflexões contidas no debate histórico-jurídico da dignidade. Propõe uma relevante mudança na abordagem da dignidade a partir da interpretação da experiência de arte na velhice. Revela, por fim, a existência de uma humanidade-artística (inclusive através da *imagerie*), ressaltando os aspectos fundacionais, relacionais e produtivos do estatuto artístico no ser humano.

Palavras-chave: Humanidade-artística. Dignidade. Arte. Velhice. Fenomenologia.

Abstract

BARRETTO, DE BRITO KIZZ. **Artistic-humanity**: a phenomenology of dignity from the experience of art in old age. 2017. Total pages 291 p. Thesis (MA) Graduate Program in Visual Arts School of Communication and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2017.

The present work promotes a phenomenology of dignity from the experience of art in old age, in order to establish what kind of structure an art experience should have for it to be of dignity. Part of an understanding of art as technical-productive, arising from the dialogue with the Greek tradition of antiquity. First made an indispensable course of deconstruction, intrinsic to the use of the philosophical method, and only then narrates the appearance of dignity in the artistic experience of 12 people over 60 years of age. It undertakes the description of the processes and contents of these experiences, promoting the integration of the essential structure of dignity by the hermeneutical practice that results in the overcoming of some inflections contained in the historical-legal debate of dignity. It proposes a relevant change in the approach to dignity from the interpretation of the art experience in old age. It reveals, finally, the existence of artistic-humanity (including through the *imagerie*), emphasizing the foundational, relational and productive aspects of the artistic status in the human being.

Keywords: Artistic-humanity. Dignity. Art. Old age. Phenomenology

Introdução

“Quantos dedos têm aqui, Winston? ”

“Quatro. ”

“E se o Partido disser que não são quatro, mas cinco – quantos dedos serão? ”

“Quatro. ”

A palavra foi concluída com um gemido de dor. (...)

“Quantos dedos, Winston? ”

O ponteiro saltou para sessenta.

“Quantos dedos, Winston? ”

(...)

“O que posso fazer? ”, respondeu Winston entre lágrimas; “Como posso deixar de ver o que tenho diante dos olhos? Dois e dois são quatro. ”

“Às vezes, Winston. Às vezes são cinco. Às vezes são três. Às vezes são todas as coisas ao mesmo tempo. ”

(George Orwell na obra 1984).

“Tudo certo como dois e dois são cinco”.

(Caetano Veloso na música *Como dois e dois*).

Como a dignidade aparece na experiência da arte na velhice? Essa é a nossa pergunta aqui. Pergunta que desabrochou para uma inesperada fenomenologia e nos descerrou a visão, despertando-nos da atitude natural com que corriqueiramente nos direcionávamos para o mundo acreditando extrair dele um ser quando nada mais tínhamos do que uns poucos bocados de sentidos significantes, mas nem por isso exaurientes daquilo que observávamos com uma maior ou menor atenção. O presente trabalho é definitivamente o corolário de um significativo processo de amadurecimento acadêmico no curso de investigação desenvolvida junto ao programa de Pós-Graduação em Artes

Visuais na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP).

Sem dúvida, para nos embrenharmos no “como” de uma vivência nos moldes aqui relatados, a fenomenologia se tornou não apenas uma possibilidade dentre muitos métodos, mas aquele método que nos revelaria efetivamente os sentidos da dignidade que apareceu na experiência da arte de 12 pessoas maiores de 60 anos, escolhidas por conveniência para participação na pesquisa executada no espaço de convivência do Centro de Referência do Idoso (CRI-Norte) na cidade de São Paulo. Levamos em consideração na coleta a imprescindibilidade de um estudo eminentemente imersivo e capaz de nos fornecer aporte na compreensão analítica da vivência enquanto processo (noesis) gerador de significado (noema).

A fenomenologia husserliana desponta aqui, entretanto, como um componente ancilar e não como um grilhão, de sorte que uma concepção hermenêutica, advinda de outros diálogos teóricos, também nos serve de caminho e inspiração. Assim, promoveremos uma fenomenologia da dignidade a partir da experiência de arte na velhice, empreendendo a descrição dos processos e dos conteúdos das vivências, após um percurso de desconstruções realizadas na parte 3 desse caminho (Vivência), ínsitas ao uso do método filosófico (ou fenomenológico, como também pode ser denominado). No entanto, nós nos utilizaremos do legado deixado por Edmund Husserl sem deixar de cotejar também algumas considerações realizadas por Clark Moustakas e Max van Manen acerca do trajeto metodológico seguido, descortinando esses aspectos na parte 4 desse trabalho (Sentido). Com efeito, realizaremos a integração da estrutura essencial da dignidade pela prática hermenêutica sob influência marcante da obra de Hans-Georg Gadamer na quinta parte do percurso (Interpretação).

É interessante destacar que a *“questão da dignidade que emerge a partir de uma vivência da arte na velhice”* nasceu de uma inquietação que nos reconduziu ao cenário do tema com o qual já caminhávamos desde o ano de 2004, a saber: a dignidade. Inicialmente, nós direcionamos nossos esforços investigativos sobre o humano em formação, contudo a compreensão de que a

*anosidade*¹ e a *ancianidade*² consistem justamente em pontos de convergência a incitar o olhar-humano-sobre-o-humano nos conduziu de forma invencível precisamente em direção a esse ser humano que envelheceu e se permitiu o contato com a arte, revelando-nos os sentidos da dignidade nessas vivências (ora contadas na análise noético-noemática dessas experiências, ora narradas na visualidade presente na *imagerie* dessa pesquisa).

Vamos perceber que, tomado por meio de outros modos e dentro de novos e desafiadores contextos (ao menos, para nós), essa tal dignidade seria capaz de se revelar com tamanha clareza que nos mostraria aquilo que nunca antes havíamos presenciado sob esse olhar (embora inúmeros “tratados” se esforçassem mesmo em nos fazer crer que essa tal dignidade não era uma lenda, pilhéria de mau gosto ou ilusão surrealista, mas algo que de fato existia e podia ser testemunhado em realização). Nesse ponto, ocorreu-nos uma suspeita (não muito grave) de que, talvez, muitas confusões em torno da *questão da dignidade* decorressem da adjetivação “humana” que lhe seguia pomposamente. Pois, a essa altura, já possuíamos certa consciência de que, se “ser humano” e “homem” eram termos atingidos pelo obscurecimento (HEIDEGGER, 2016) do próprio uso em múltiplos sentidos nas diversas disciplinas, suas “derivações” e “somas” não nos deixariam numa situação muito melhor.

Tal fato, por sua vez, apenas reforçava o dever de cautela com que esse assunto precisava ser tratado. E, com efeito, apontava para a necessidade de tomarmos *a questão da dignidade* não apenas partindo de outro ponto, mas substancialmente de um ponto em que o *princípio da liberdade das pressuposições*³ pudesse ser um espírito norteador no próprio inquérito, a fim de nos deixar livres para “materializarmos” o sentido da dignidade emergente na vivência daqueles que mais viveram (os idosos) e fosse qual fosse efetivamente o sentido encontrado. A liberdade das pressuposições é compreendida por Edmund Husserl como um princípio de importância fundamental na investigação

¹ A palavra *anosidade* não foi utilizada em seu sentido usual nesse contexto, mas se constrói numa contraposição aos preconceitos positivos ou negativos. *In casu*, a *anosidade* se constitui em um estatuto de dignificação da idade pela presença no tempo de vida da experiência de dignidade. A tratativa da *anosidade* ocorre na Parte 4 (item 4.6.1).

² O termo *ancianidade* se apresenta aqui tomado em um sentido próprio e representa um atributo do núcleo duro de ser idoso. Corresponde à soma da potência de início do senescente à experiência de vida de temporalidade alargada que esse possui. Sua abordagem é empreendida na Parte 3 (item 3.3.1) dessa obra.

³ Esse princípio é detidamente analisado no parágrafo sétimo do segundo volume das Investigações Lógicas de Husserl.

epistemológica e consiste precisamente naquilo que nos afasta da tentativa de reduzir toda a pesquisa ao âmbito proposicional.

Dito de outra maneira: nem toda questão a ser conhecida pode ser efetivamente limitada à comprovação de uma hipótese previamente estabelecida, visto que há indagações cuja respostas se fazem inalcançáveis por meio do olhar voltado apenas para a linguagem tomada nesses termos. A questão da dignidade é uma delas e a descortinamos aqui de uma maneira:

(...) conspicuously different from modern Analytic Philosophy which is concerned primarily with the analysis of propositions. This, however, does not mean that phenomenology is not interested in language. Quite the contrary, the preoccupation with language is an important feature of phenomenological investigations. But the emphasis remains on experiences. The structure of linguistic expression, it is maintained, cannot be adequately understood without an analysis of the structure of the experience that makes these expressions meaningful. A sign or a configuration of signs are brought to life in an act of understanding⁴. (PIVCEVIC, 2013, p. 13).

É esse entendimento que buscamos. E eis por que Husserl nos “convoca” a fundarmos toda investigação na fenomenologia também, já que ela oferta aporte para atingir os sentidos emergentes em muitos desses questionamentos. Deixando de lado a discussão se esse é o melhor caminho para todas as pesquisas, fato é que precisávamos de um método capaz de alcançar as vivências humanas para além do discurso formal que toma a realidade como dada. De igual maneira, precisávamos de um “lugar” onde a liberdade para uma investigação dessa monta não esbarrasse na incauta exigência dessa suposição prévia sobre a questão; necessitávamos desse *locus* onde a liberdade de dizer a resultante de “dois e dois”⁵ se fizesse presente numa ampliação da fertilidade da compreensão que preenche de significação o que era só intencionalidade; o que era apenas esse modo com que nos dirigimos para o mundo em busca de sentidos. E o “local” para “fazer aparecer” a dignidade é a *arte em sua experiência*.

⁴ Tradução nossa: (...) conspicuamente diferente da moderna Filosofia Analítica que está preocupada primariamente com a análise das proposições. Isso, entretanto, não significa que a fenomenologia não está interessada na linguagem. Muito pelo contrário, a preocupação com a linguagem é uma importante característica das investigações fenomenológicas. Mas a ênfase repousa sobre a experiência. A estrutura na expressão linguística, que é mantida, não pode ser adequadamente entendida sem uma análise da estrutura da experiência que torna essas expressões significativas. Um sinal ou uma configuração de sinais são trazidos para a vida em um ato de entendimento.

⁵ Para os interessados nessa questão do “dois e dois”, recomendamos o livro *A ideia da Fenomenologia* de Edmund Husserl (Verificar especialmente a Quarta Lição /59/, /60/). Com efeito, o tema é retomado brevemente na obra *Europa: crise e renovação* do mesmo autor (90, 2).

É preciso salientarmos, contudo, que, longe de se constituir num “espaço” livre de tensões e conflitos, a arte caminha no humano. Dessa maneira, bem distante de corporificar uma libertação da nossa humanidade, ela reifica a nossa condição e nos recorda também (com uma profundidade superior) que é mesmo “um contrassenso olhar a natureza circum-mundana como em si mesma alheia ao espírito e, em consequência, alicerçar as Ciências do Espírito nas Ciências da Natureza de modo a, pretensamente, torná-las exatas” (HUSSERL, 2012, p. 251). Não conseguiremos submeter a uma exatidão naturalística a conformação do espírito humano. Mas quem disse estar superada essa questão? Afinal, quantas pesquisas nas *ciências do espírito* abraçam de forma desnecessária e irrefletida muitos métodos das ciências naturais (quando não vendem justamente o próprio “espírito”) no afã de satisfazer a uma obsessão “científica” pelo rigor e por uma pretensa objetividade?

Se nem a arte está a salvo desse risco, dessa vez, nós conseguimos tomar um outro caminho que não se perfaz melhor nem pior, mas, verdadeiramente nosso. O ponto de partida nessa empreitada foi o prólogo, lugar em que colocamos em questão o *especialismo* e alertamos para os perigos de creditarmos exclusivamente ao *expert* uma autorização de fala sobre determinados assuntos. Após, nós encontramos propriamente o corpo do trabalho que está dividido em uma introdução mais esquemática (na qual nos achamos) subdividida em dois momentos nos quais procuramos ultrapassar as questões-lastros para a compreensão do próprio processo investigativo, a saber: Por que uma fenomenologia da dignidade a partir da experiência da arte? Por que pensar a condição humana na velhice pode ser tão revelador? Somente ultrapassando esses questionamentos nas exposições, é que atingimos o cerne da nossa tratativa com uma *reflexão sobre a vivência da arte* na velhice, uma *análise dos sentidos da dignidade* com elucidação do processo em que se constitui o perceber, assim como do conteúdo percebido e a *prática interpretativa* que nos conduzirá à compreensão daquilo em que se constitui a nossa *humanidade-artística*⁶ (novamente revisitada em seus aspectos fundacionais, relacionais e produtivos no epílogo). Dito o indispensável, vamos à obra!

⁶ Tal denominação não foi empregada com o mesmo sentido utilizado por Alessandra Russo no trabalho “*An artistic humanity: new positions on art and freedom*”, sobretudo porque não trabalhamos com uma proposta de redefinição da arte e da condição humana. A hifenização aqui presente aponta sim para a

2.1 Primeiro momento

O primeiro momento se inicia com a pergunta “Por que uma fenomenologia da dignidade a partir da experiência da arte? ” Na exposição correspondente a esse momento, perceberemos que para atingir o sentido da dignidade não podemos indagar “o que é a dignidade? ”, mas “como a dignidade se mostra num dado contexto. ” E, na vivência da arte, é possível encontrar múltiplos sentidos da dignidade, múltiplos convites à interpretação.

“La expresión <<fenomenología>> significa primariamente una concepción metodológica. No caracteriza el qué de los objetos** de la investigación filosófica, sino el cómo de ésta”⁷.

(Martin Heidegger na obra *Ser y Tiempo*).

“O belo prepara-nos para amar sem interesse algo, mesmo a natureza (...)”.

(Immanuel Kant na obra *Crítica da Faculdade do Juízo*).

Não é a história o que pode nos condenar ou emitir um salvo conduto para nossas ações no mundo. Não é o encadeamento dos fatos, por si só, ordenados de uma maneira mais ou menos sistemática, aquilo que dotará de sentido o “sem sentido” também. Ao caminharmos em um sistema sob a organização subjetiva de um conjunto de dados, evidenciamos propósitos

unidade que compõe a exposição do artístico da nossa humanidade, evidenciada pelo encontro com a dignidade na experiência da arte na velhice. E a humanidade-artística toma como ponto de partida a noção de humanidade kantiana que considera homens como fins e não como meros meios. Humanidade-artística faz um indicativo justamente da dignidade presente na nossa humanidade, mas perpassada pelo componente artístico da condição humana; conteúdo que foi revelado em seus aspectos fundacionais, relacionais e produtivos nessa pesquisa.

⁷ Tradução nossa: “A expressão << fenomenologia >> significa primariamente uma concepção metodológica. Não caracteriza o quê dos objetos ** da investigação filosófica, mas o como desta”.

sempre presentes nas escolhas que se materializam nessa reunião. De certa maneira, é o desenvolvimento de uma atitude hermenêutica, frente ao conteúdo apresentado, que iniciará ou mesmo desobstruirá a construção de uma consciência histórica sobre o assunto posto em questão; *conscientização* – essa sim – capaz de nos conduzir a um comportamento reflexivo acerca da historicidade pela qual é assinalado o tempo humano.

Quando falamos sobre a dignidade, somos quase que tragados por uma infinidade de discursos históricos que caminham junto à sucessão de acontecimentos cuja resultante primordial é constantemente a emergência de uma concepção de dignidade encartada numa noção dos direitos humanos sob os moldes que aí os vemos na atualidade (quando os vemos) – desprendidos de uma compreensão efetiva dentro de um sentido comum e relegados a um corpo convenientemente “obscurecido” de acordos internacionais nem sempre cumpridos pelos Estados que os firmaram. Não é de estranharmos que, confundindo dignidade com aquilo que ela não é, mesmo diante do próprio reconhecimento da condição humana que possuímos, permitamos (alguns de nós até sem qualquer embaraço) que os *direitos humanos* sejam “concebidos” ou “mal compreendidos” como “*direitos dos manos*”.

No Brasil, essa conexão popularmente promovida (não somente pelo senso comum) acerca daquilo que afinal falamos quando tratamos dos direitos humanos e da dignidade aponta para o *etos* presente no nosso mundo contemporâneo, mundo ainda escravizado por uma dose de instrumentalismo que, aplicada ao humano, ainda é potencialmente capaz de tomar o Homem dentro de uma estrita noção de utilidade. E essa instrumentalização do humano estenderá sobre alguns o manto obscuro da “inservibilidade”. Sem dúvida, uma predicação verdadeiramente cruel para aqueles que precisariam *ser* vistos sobre a ótica dos modos de *ser* e não sobre a tônica dos modos de uso – como nos recordou Heidegger em *Ser e Tempo*. É fato que continuamos, hoje, realmente bem distantes daquela outra noção de humanidade que nos alertava sobre como o homem não poderia ser tomado nunca como mero meio (fosse para o que fosse), mas deveria permanentemente ser considerado com o um fim em si mesmo (fórmula da humanidade kantiana).

Na modernidade, Kant já explicitava claramente seu desejo de firmar a dignidade e a liberdade como aqueles aspectos centrais para

compreensão da própria condição humana (SENSEN, 2013). A liberdade foi, por isso mesmo, considerada o único direito inato do homem já que, na teoria moral kantiana, estávamos diante de um ser humano efetivamente autônomo, guiado pela própria razão e livre para não obedecer outra coisa que não fosse a lei moral dentro de si mesmo. Esse é o ser humano que Kant vislumbrou como possibilidade: um homem autônomo, com a humanidade alicerçada numa noção de respeito e que apareceria nesse mundo tendente à cosmopolitização; um homem, portanto, com dignidade de incabível paralelo, porque de valor intrínseco.

Na contemporaneidade, por sua vez, não serão poucos os momentos em que vamos nos deparar com a emergência da dignidade não de um homem fim em si mesmo, autônomo e com humanidade compreendida no bojo de uma percepção de respeito, mas sim encontraremos a dignidade de um homem autômato, guiado – não raras vezes – por uma “vontade de fora” e cuja ação tem como força motriz também a irreflexão. Esse homem autômato é aquele que segue o fluxo no caminho da condição bem-sucedida (“digna”), na direção de ter e ser aquilo que os bem-sucedidos (“dignos”) têm e são, a saber, respectivamente: “dignidade” (valor humano de um homem nos modos de uso) e uma personificação de humanidade fundamentada pela noção de préstimo. Em grande medida, esse é o homem que aparece em um mundo inclinado mais à socialização do que à criação de um sentido comum mundano, e esse é o mundo em que fazer-o-social deixou de equivaler (como regra) a um engajamento de viés puramente caritativo.

Na verdade, o homem autômato dos nossos tempos não representa nenhuma novidade. Ele acompanha a história do pensamento humano e corriqueiramente aparece nas suas buscas (sempre constantes) pelo desenvolvimento de uma autojustificação potente o bastante para tomar a si mesmo e/ou aos outros dentro dos modos de uso. É, de certo modo, aquele mesmo “homem de negócios” de séculos atrás; homem que foi alvejado por uma refinada ironia kantiana – a alfinetada justamente do homem (o próprio Kant) que conseguiu ir muito além disso na compreensão e na experiência vivida. Por sinal, longe de ser ingênuo na concepção da sua teoria moral, como alguns parecem acreditar ainda hoje que ele era, Kant tinha plena consciência de que lidava com um “homem que não era santo” (KANT, 2013). Não obstante, acreditava

piamente que, em se tratando da ética, se estiver mesmo certo na teoria, deverá funcionar na prática também. Por isso mesmo, defendia com tanto rigor que:

As a human being, a creature whose own reason subjects him to certain duties, everybody is a businessman. And since, being human, he never outgrows the school of wisdom, he cannot assume that experience has taught him more about what man is or what can be required of him. He cannot send the adherents of theory back to their academies with proud disdain, for none of his experience helps him to escape precepts of theory. It may perhaps help him to learn how theory, once taken into our principles, could be better and more generally put to work; but here we are speaking, not of such pragmatic skills, but of principles⁸. (KANT, 1974, p. 67).

Não havia, portanto, para Kant, a certeza de que aquele homem contido na fórmula da humanidade se realizaria em cada escolha humana, pois em cada homem que é chamado a agir de acordo com o imperativo de tornar a própria ação um molde para a atuação universal, habita, sem dúvida, o velho homem de negócios de outrora – nosso homem autômato do presente; outro *homem predicado do dever*. Seja como for, nesse terreno, caminhamos humanamente no campo das *eleições de vida humana*, mas num tempo em que emerge evidente nossa profunda dificuldade para fazermos escolhas (uma marca primordial desse homem autômato da nossa época, homem cuja voz se perde na reprodução indeliberada do que diz o coro).

Essa é a hora em que, se fizermos uma interpretação realmente pouco ortodoxa de Plotino, veremos como ele nos “dispara” algo que encerra uma possibilidade de questão e essa questão nos chega, na verdade, qual um auxílio quando ele percebe que “we are like a chorus grouped about a conductor who allow their attention to be distracted by the audience. If, however, they were to turn towards their conductor they would sing as they should and would really be with him. We are always around the One”⁹ (PLOTINO, 1964, p. 84). E o maestro do homem, Kant dirá sem rodeios, é a razão que nos permite especular,

⁸ Tradução nossa: Como ser humano, uma criatura cuja própria razão o submete a certos deveres, todos são homens de negócios. E, sendo humano, ele nunca supera a escola da sabedoria, ele não pode assumir que a experiência lhe ensinou mais sobre o que o homem é ou aquilo que pode ser exigido dele. Ele não pode enviar os anexos da teoria de volta para suas academias com orgulhoso desdém, pois nenhuma de suas experiências o ajuda a escapar dos preceitos da teoria. É possível que possa ajudá-lo a aprender como a teoria, uma vez tomada dentro dos nossos princípios, poderia ser melhor e mais genericamente colocada em prática; mas aqui estamos falando, não de tais habilidades pragmáticas, mas de princípios.

⁹ Tradução nossa: somos como um coro agrupado sob o comando de um maestro que permite que sua atenção seja distraída pelo público. Se, no entanto, nós nos voltássemos para o nosso maestro, cantaríamos como deveríamos e realmente estaríamos com ele. Estamos sempre ao redor da *totalidade*.

chegar a uma prática com liberdade e alcançar o mundo humano, percebendo os sentidos de realidade, também pelo exercício do julgamento.

Plotino, que como Kant olhou as estrelas, enxergou o quanto elas não se deixavam afetar, mas nem por isso evitavam as “escolhas” (*proairesis* em grego) nos seus deslocamentos. E tomavam tais “escolhas”, mesmo em sua dança de estrelas, bailando tal qual aqueles dançarinos de grupos, cujos movimentos eram elegidos por uma *reflexão* de quando a visão do conjunto precisava ultrapassar o gingado solitário de um só (SORABJI, 2005). Nosso viver automatizado nos têm arrancado das encruzilhadas que exigem escolhas e que demandam nossa ação. Não é sem motivo que Arendt se debruça justamente sobre a espinhosa tarefa de tratar da questão de como a dignidade se ausentou da política e de como é imprescindível trazermos de volta a dignidade para o seio daquilo que se constitui no viver humano em um mundo partilhado entre seres humanos.

Ocorre, não obstante, que a dignidade não se ausentou somente da política, a dignidade, em um certo sentido, perdeu-se de si mesma. Não porque a dignidade do nosso homem autômato é simplesmente um menos em relação à dignidade do homem de Kant, homem autônomo que olha para sua própria humanidade e consegue vislumbrar seu fim subjacente. E sim, porque a humanidade empunhada longe da sua construção de respeito (humanidade préstimo) igualmente nos dá conta de uma dignidade que mensura o homem, distanciando-lhe de uma compreensão de valor intrínseco. É nessa toada que nos perguntamos *constantemente por que nos responsabilizarmos por um mundo que “toma” a dignidade* do nosso “existir” cotidiano quando deveríamos desconfiar que o problema fundamental aqui habita camadas um pouco mais profundas; perfazendo-se, na verdade, na questão de *como encontramos a dignidade que se “perdeu” de si mesma?*

Justo a dignidade, que possui papel primordial na regulação das políticas para Kant (e para nós também), justo “essa” dignidade perdida não poderá ser localizada no jogo de uma investigação tão somente metafísica. Não temos um impasse de definição, possuímos uma interrogação de sentidos. Eis aí a nossa motivação fenomenológica; eis o porquê de nos voltarmos para a experiência humana que, se não permite que contrariemos teorias (nem seria esse nosso objetivo mesmo), possibilita que compreendamos melhor o homem

dentro da vivência de alguns dos múltiplos sentidos que sua existência pode assumir no mundo enquanto ser a quem atribuímos dignidade. Mas, afinal, por que falar sobre a dignidade que aparece na experiência da arte? Poderíamos começar respondendo: porque uma existência humana sem a arte perde efetivamente o seu sentido.

A busca pela arte representa bem mais do que uma possibilidade de reencontro com nossa estesia cativa. Tal procura, em grande medida, promove a nossa reivindicação pelos próprios sentidos de uma apresentação no mundo. Não foi mesmo por acaso que Gadamer e Heidegger encontraram na arte uma compreensão da verdade. Assim como não é sem propósito que, nessa revelação da verdade, resida ainda hoje um caminho de resistência justificável à duvidosa predisposição – que herdamos da modernidade – de creditar às ciências naturais uma preponderância que alcança, inclusive, o prestígio que algumas profissões têm em detrimento de outras – consideradas não hegemônicas pelo simples fato de serem (mal) compreendidas como meras atividades coadjuvantes no processo de formação humana.

O problema da verdade que emerge a partir da experiência de arte, enfrentado corajosamente por Gadamer no livro *Verdade e Método*, conta-nos um pouco dessa potência dos sentidos da arte e de como essa potencialidade permaneceu encoberta primeiro por uma “pá” de “cal estética”, depois por uma pá de “cal teórico-kantiana”. Se usarmos uma atenção mais apurada, formatando nosso processo de conscientização histórica, não será muito difícil percebermos que, pouco a pouco, fomos enterrando a verdade da arte na firme crença de que somente estávamos consolidando a autonomia dessa “ciência poiética”¹⁰. É precisamente por capturar uma produtiva sutileza no meio de tudo isso que Gadamer se voltou para a experiência artística de cuja verdade nós “desacreditamos”.

Gadamer observa, de fato, aquilo que as nossas experiências com as obras de arte nos revelam: a verdade. Afinal, como negarmos a impactante verdade de uma tela ou de uma fotografia que nos arrebatam visceralmente; como nos vemos diante da ação humana mimetizada na encenação de uma forte tragédia e ousarmos aduzir que, de tudo aquilo ali, nada será possível conhecer?

¹⁰ Classificação fornecida por Aristóteles que compreende a arte como ciência produtiva (ou ciência poiética).

A questão existente na obra *Verdade e Método* passa bem longe da procura de um método para obtenção da verdade, porque busca atingir precisamente “um tipo de verdade” (a verdade da arte) que não se submete às determinações da nossa grande “lei científica”: o “Rei Método”; quase um Deus para alguns. E, para tanto, Gadamer realiza justamente uma fenomenologia procurando escutar, na vivência da arte, os sentidos emergentes de uma experiência de verdade, que existia ali e que segue existindo.

Gadamer sabia que a verdade da arte guardava em si mesma uma aproximação muito maior com as ciências do espírito do que com a verdade descortinada no bojo das investigações das ciências naturais, de sorte que ele não demorou a compreender a resultante da Teoria do Belo e do Sublime de Kant, desenvolvida em 1793 na terceira Crítica – uma parte integrante do projeto kantiano de revolucionar a forma como conhecíamos o mundo. Nessa terceira obra crítica, Kant se volta exatamente para a experiência estética também e, assim, acaba se dando conta da significativa existência do juízo reflexionante, que tem, por característica principal, tomar como ponto de largada o particular para inferir uma lei geral.

Não obstante a descoberta do juízo reflexionante, a visão kantiana sobre a experiência da arte se manteve impregnada do naturalismo que marcava o envolvimento de Kant com as ciências naturais. Assim, não foi estranho que, nesse mesmo livro, Kant não apenas aduziu que o senso comum é equivalente ao gosto como defendeu a total impossibilidade de obtermos algum conhecimento efetivo proveniente desse sentido comum (que é o sentido da arte também). É nesse contexto que *Verdade e Método* nos apresenta a conta que a arte foi obrigada a “solver” pela pretensa autonomia que lhe foi conferida na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant, obra profundamente influente entre os românticos alemães que se lhe seguiriam depois. Como bem observa Hannah Arendt:

When Kant finally turned to the third Critique, he still called it, to begin with, the Critique of Taste. Thus two things happened: behind taste, a favorite topic of the whole eighteenth century, Kant had discovered an entirely new human faculty, namely, judgment; but, at the same time, he withdrew moral propositions from the competence of this new faculty. In other words: it is now more than taste that will decide about the beautiful and the ugly; but the question of right and wrong is to be

decided by neither taste nor judgment but by reason alone¹¹. (ARENDT, 1992, p. 17).

Na realidade, muita coisa em Kant permanece sob domínios da razão, mas, talvez, a questão primordial que ensejará nossa postura alerta aqui seja exatamente essa completa perda do *status* cognitivo que a arte sofreu a partir do soerguimento da perspectiva kantiana. Em Kant, realmente aprendemos que o belo nos ensina a amar sem interesse, mas não podemos nos esquecer de que a arte e o conhecimento se divorciam de forma irreconciliável na sua teoria, além de ocorrer nela uma perigosa subjetivação da vivência estética com a qual temos de lidar até os nossos dias com o pior e o melhor dos seus efeitos.

Gadamer demonstra a insustentabilidade desse entendimento, revolvendo as entranhas da teoria do belo e do sublime kantianos e nos recordando como “a ideia de um gosto consumado torna-se problemática tanto frente à natureza como frente à arte”, sobretudo porque verdadeiramente “violentamos seu conceito quando não admitimos a mutabilidade do gosto” (GADAMER, 2015, p. 101). Assim, ao se debruçar sobre a experiência de arte, Gadamer (como Heidegger também ao se voltar para a obra de arte) alcança a verdade da arte justamente buscando o sentido que a arte assume na nossa vivência humana; sentido que nos fala sobre a própria experiência mundana do ser em seus significados. Sem dúvida, caminho que nos oferta uma inegável inspiração, considerando que nos voltamos para a experiência da arte também, mas não em busca da verdade enterrada, e sim à procura da dignidade que se perdeu de si mesma.

Quando nos direcionarmos para a vivência da arte, obtemos a oportunidade de captar outros sentidos: os sentidos de uma dignidade evidenciada precisamente pela experiência da arte numa das mais significativas etapas da existência humana. Percebendo claramente que o “modo como o ser humano vivencia a arte é que deve dar-lhe explicação da sua essência”, pois a “vivência é a fonte paradigmática não só do prazer artístico, mas da criação

¹¹ Tradução nossa: Quando Kant enfim se voltou para a terceira Crítica, ele a denominou, logo no princípio, Crítica do Gosto. Então, ocorreram duas coisas: por trás do gosto, assunto favorito do século XVIII, Kant tinha descoberto uma faculdade humana inteiramente nova, qual seja, o julgamento; mas, ao mesmo tempo, ele retirou proposições morais da competência desta nova faculdade. Em outras palavras: é agora mais do que gosto que vai decidir sobre o belo e o feio; no entanto, a questão do certo e do errado não deve ser decidida nem pelo gosto nem pelo juízo, e sim somente pela razão.

artística” (HEIDEGGER, 2010, p. 202 e 203), é que caminhamos na fenomenologia – esse modo especial de elaborar os processos e os conteúdos da vivência que nos constitui.

Ao longo do desenvolvimento dessa procura pela dignidade, fomos percebendo como muitas das pessoas participantes dessa caminhada de pesquisa retratavam sua dificuldade em lidar com a velhice. Não foram raros os relatos que davam conta de uma compreensão do quanto “não é fácil envelhecer”. E a realidade presente nos aponta para uma sociedade que ainda permanece austera no que diz respeito ao ser humano que envelheceu. Aliás, essa visão da velhice como inadequação social balizou o desenvolvimento de incontáveis políticas públicas no ocidente destinadas ao idoso. O recurso às instituições de longa permanência de tempos atrás (nem sempre preocupadas com o valor humano do idoso) solidifica a impressão de que não apenas a senilidade, mas também a senescência era recebida pela esfera do social como inapropriada; incômoda tal qual Simone de Beauvoir e tantos outros autores constataram, especialmente na década de 1970.

Apesar disso, hoje, um dos maiores desafios enfrentados pelo ser que envelheceu ainda reside na nossa incapacidade de lançar sobre eles e sobre o seu sociodrama um olhar de humanidade. É possível que, em um arroubo kantiano, até acreditássemos mesmo que o grande problema reside na submissão da condição humana do idoso à ótica substancialmente utilitarista – capaz de desprezar que “(...) o homem não pode ser usado por nenhum homem (nem pelos outros nem sequer por si mesmo) apenas como meio, mas tem sempre de ser ao mesmo tempo usado como fim, e nisto (a personalidade) consiste propriamente sua dignidade (...)”¹² (KANT, 2013, p. 463), seja com qual idade ele estiver. Sabemos, contudo, que a questão se move além disso.

Apesar dos preconceitos clássicos existentes no nosso mundo terem o poder de nos fazer acreditar que a potência de criação reside puramente entre os novos do presente e do porvir (nossas crianças e nossos jovens), é

¹² Lemos aqui a segunda parte do imperativo categórico kantiano que não está livre de objeções. Kant pode ter se dissuadido do problema utilitarista, mas concebeu com tal rigidez a sua filosofia transcendental que não é custoso compreendermos a sua inaplicabilidade para “todas as situações”, mormente quando emergem conflitos de direitos. A supremacia da lei moral em Kant nos permite obedecer a “Deus” ou “Diabo na terra do sol” sem que isso se constitua numa inobservância ao dever moral. Mesmo assim, as percepções kantianas nos serão caras ao longo de toda essa obra, considerando a inegável influência que possuem sobre a arte, sobre os direitos humanos e sobre o homem da modernidade.

preciso percebermos que a aptidão de realizar o novo (a capacidade de ação) não se circunscreve aos recém-chegados, mas se amplia e se deposita sobre todo ser humano ao longo da sua existência no mundo. E a arte tem um poder irrefutável de nos mostrar isso.

2.2 Segundo momento

No segundo momento, nós enfrentaremos a seguinte questão: Por que pensar a condição humana na velhice pode ser tão revelador? Na exposição atinente ao momento assinalado, compreenderemos que a velhice não somente é o ponto para aonde convergimos, mas se constitui no período da existência humana que maior dimensão nos oferta da possibilidade de início que possuímos enquanto no mundo permanecermos.

“Meu lenço, meu relógio, meu chaveiro
(...) Por me ostentar assim, tão orgulhoso
de ser não eu, mas artigo industrial,
peço que meu nome retifiquem.
Já não me convém o título de homem.
Meu nome novo é coisa.
Eu sou a coisa, coisamente. ”
(Carlos Drummond de Andrade na Poesia
Eu, Etiqueta).

Vivemos a era da *desumanização*. E não porque a crueldade parece repetível em um apanhado de ações do homem no mundo da vida, não porque a vilania chegou ao seu cume ou o mal se radicalizou, mas sobretudo pela flagrante dificuldade que enfrentamos no nosso tempo de reconhecer na alteridade uma dose singular de aparência humana; aparência não artificial ou fabricada. É como se ignorássemos de certo modo o quanto precisamos extrapolar o nosso Eu em direção aos Outros e, assim, deixássemos também de perceber que o elo fundamental reside nessa relação entre os homens que edifica as formas de nos distinguirmos, mas não é dominada por elas.

Nesse sentido, a concepção da ética como uma relação, proposta por Emmanuel Lévinas, pode ser tão importante quanto a sua noção de alteridade, esse estatuto ético compreendido enquanto demanda do outro sobre o eu que não obstaculiza a autonomia nem muito menos reduz a liberdade, mas

se constrói como um modelo de humanismo que assenta sobre o outro uma jornada de libertação. Aliás, quando Lévinas pensa alteridade como essa relação *face-a-face* que é resguardada pela decência, alerta-nos que:

before any attribute, you are other than I, other otherwise, absolutely other! And it is this alterity, different from the one which is linked to attributes, that is your alterity. This alterity is not justifiable logically, is it logically indiscernible. This cannot be reduced to the fact that we differ because our bodies or because of the color of our hair, or by the place we occupy¹³. (LÉVINAS, 2001, p. 49).

Podemos dizer, de certo modo, que a complexidade não reside mais somente em reconhecermos a condição humana do outro que nos cerca, mas na incapacidade que pode emergir em valorizarmos a humanidade em nós mesmos, humanidade que habita também em nós, “homens-anúncios”, ainda que permaneçamos (in)convenientemente alijados dessa percepção.

Sem reconhecermos a condição humana do outro, sem valorizarmos a condição humana em nós mesmos, tornamo-nos capazes de barganhar o *status* de humanidade com a mesma instrumentalidade de quem regateia cenouras ao fim da feira, atribuindo-lhes menor valor, porque já não se prestam mais à composição desse ou daquele outro prato. Não raras vezes, seguindo essa lógica utilitarista do consumo, transposta para o espaço de partilha do que realmente somos (e não do que de fato temos), negociaremos direitos humanos essenciais com embaraçosa facilidade e principalmente se isso nos assegurar o emudecimento da voz do que nos é adverso. Se o nosso mundo fabricado possibilita fundamentalmente a coexistência entre os homens, a emergência imoderada de tantas regras de conduta – nas mais variadas formatações – parece refletir a vontade exasperada de conter a todo custo o caminhão desgovernado à beira do precipício. Normatizamos desde a idade em que votamos até a temporalidade em que deveremos “deixar de contribuir” no mundo.

Contudo, dentro dessa conjuntura, não é à toa que solucionamos melhor as violações à nossa condição consumerista, condição de “homem-anúncio”, do que vislumbramos respostas para a problemática da nossa condição nuamente humana. E eis dois paradoxos: sabemos a quem recorrer

¹³ Tradução nossa: Acima de qualquer atributo, você é outro e não eu, outro, absolutamente outro! E é essa alteridade, diferente daquela ligada aos atributos, que é a sua alteridade. Esta alteridade não é justificável logicamente, é logicamente indiscernível. Não pode ser reduzida ao fato de que somos diferentes por causa dos nossos corpos ou por causa da cor do nosso cabelo ou pelo lugar que ocupamos.

quando nossa operadora de telefonia nos cala, mas ignoramos – na mesma medida – quais caminhos devemos trilhar quando nos impedem de ter a nossa voz audível e ouvida no espaço público. Apregoam-nos que a dignidade é o fundamento da condição humana, mas tornou-se mais eficiente *ter* poder do que *ser* humano. Em “We refugees”, Hannah Arendt já nos relatava uma situação em que observou:

(...) the deep despair of that middle-aged man who, going through count-less shift of different committees in order to be saved, finally exclaimed: "And nobody here knows who i am!" Since nobody would treat him as a dignified human being, he begin send cables to great personalities and his big relations. He learnt quickly that in his mad world it is much easier to be accepted as a "big man" than as a human being. (ARENDT, 2015, p. 115).¹⁴

Repetimos: vivemos a era da desumanização, porque não reconhecemos mais a condição humana do outro, não valorizamos a condição humana em nós mesmos e tornamo-nos capazes de renunciar a elementares dessa condição se isso assegurar a boa barganha, se isso nos garantir a aparente perda da humanidade por aqueles que são nossos “*rivaís*”. Não soa completamente descontextualizado então, na nossa época, que, ao assistirmos os telejornais na companhia dos nossos pares numa padaria, sala de espera de um consultório médico ou qualquer outro local público, possamos escutar com maior frequência – ou mesmo ler nos comentários às notícias dos periódicos virtuais – a crescente profusão dos discursos desumanizadores:

“Merecia morrer, mas lá vem os direitos humanos. ”, “Mas, por que tudo para os índios? Nem trabalham...”, “Não... não sou racista, mas o cabelo precisa ser penteado. O pente não entra ali. ”, “Eu até tenho um amigo negro. ”, “Esses gays estão abusando. ”, “Esse povo sai de onde está para vir justo para cá. Tinha que construir um muro para que eles não cheguem até aqui. ”, “Não são crianças, são monstros; devem pagar e caro. ”, “Não sei como deixam esses velhos dirigindo. ”

Em si mesma, a emergência de uma fala desumanizadora – proferida sem registro na solidão humana – não consubstancia profunda

¹⁴ Tradução nossa: “(...) o profundo desespero do homem de meia-idade que, passando por turnos incontáveis através de diferentes comitês, a fim de ser salvo, finalmente exclamou: E ninguém aqui sabe quem eu sou!” Uma vez que ninguém iria tratá-lo como um ser humano digno, ele começou a enviar telegramas para grandes personalidades e suas grandes relações. Ele aprendeu rapidamente que nesse mundo louco é muito mais fácil ser aceito como um “grande homem” do que como um ser humano.”

provação ao julgamento pelos nossos pares. Mas, quando na fala partilhada observamos os homens despojando os outros homens da condição humana, nesse instante, um desafio nos é proposto de modo visceral; mormente na confluência presente em que observamos cotidianamente a revelação das vozes no espaço de convivência numa coparticipação desumanizadora que encarna a ação de desumanizar (em alguns instantes) até mesmo como um coro.

Se, na tragédia grega, o coro (essa união de vozes equacionadas mesmo quando encontra representação em um único ator) influi diretamente nas visões das personagens – e não apenas sobre os seus atos, mas também sobre os seus modos de olhar a *polis* (FOLEY, 1995), o coro-desumanizador dos nossos tempos atua no espaço de participação humano e assoma entre os homens de modo igualmente influenciador, pois é somente na partilha com o outro que desumanizamos ou percebemos, até pela sua ausência ou presença, a ação desumanizadora da qual somos alvos ou fomos algozes. De certa forma, é compreensível que Sófocles, ao descrever o homem em *Antígona*, utilizasse-se precisamente da voz do coro para dizer:

Numerosas son las maravillas del mundo; pero, de todas, la más sorprendente es el hombre. (...)

Y dotado de la industriosa habilidad del arte, más allá de lo que podía esperarse, se labra un camino, unas veces hacia el mal y otras hacia el bien, confundiendo las leyes del mundo y la justicia que prometió a los dioses observar. «Es indigno de vivir en una ciudad el que, estando al frente de la comunidad, por osadía se habitúa al mal. Que el hombre que así obra no sea nunca ni mi huésped en el hogar ni menos amigo mío.¹⁵ (SÓFOCLES, 2015, p. 10-11).

Curiosamente, a palavra traduzida como *maravilhas*, presente nessa versão de *Antígona*, corresponde (no texto original em grego) à expressão *deinón*, “usada para designar o que inspira admiração e fascínio” (NUSSBAUM, 2009, p. 45), mas, nesse plano contextual, o termo se levanta como uma apologia regada pela fonte da dubiedade, já que as maravilhas humanas podem se demonstrar tão admiráveis como aterrorizantes (NUSSBAUM, 2009).

De certo modo, é possível que no exercício dessa nossa humana ambiguidade, tenhamos fixado parte dos nossos esforços em compreender a voz

¹⁵ Tradução nossa: Muitas são as maravilhas do mundo; mas a maior delas é o homem. (...) Dotado de industriosa capacidade, além do que se poderia esperar, ele hora caminha rumo ao mal e outra vezes em direção ao bem, confundindo as leis do mundo e a justiça divina que prometeu aos deuses observar. É indigno de viver em uma cidade quem, estando em frente da comunidade, por ousadia se habitua à prática do mal. Que o homem que assim proceda jamais seja meu convidado em casa nem muito menos meu amigo.

multitudinária justamente pela percepção da potencialidade que a fala partilhada e que a fala partilhada como coro podem concentrar nelas mesmas. A conhecida indagação acerca de ter a voz do povo uma equivalência ou não com a voz divina certamente repousa nessa construção tão antiga quanto revisitada. De fato:

(...) quanto alla sentenza Vox populi, vox Dei, la sua origine è anteriore al secolo VIII, poichè già ALCUINO nel Capitulare *admonitionis ad Carolum* § IX (...) ricorda a Carlo Magno: <<Nec audiendi qui solent dicere Vox populi. vox Dei, cum tumultuositas vulgi sempre insaniae proxima sit>>. ¹⁶ (FUMAGALLI, 1989, p. 47).

Sem dúvida, na inquietação dialética da partilha que marca a emergência das vozes no espaço público, não seria possível afirmar categoricamente que a voz do povo é a voz de Deus, e, se certamente “the voice of ten millions of men calling for the same thing is a spirit”¹⁷ (COLERIDGE, 1835, p. 47), nem sempre esse espírito permanecerá atento à condição humana, a fim de lhe preservar a quiddidade¹⁸ e lançar o olhar-humano-sobre-o-humano.

Nesse contexto, falar sobre a desumanização, nas suas mais diversas facetas, emerge como preponderante para uma compreensão adequada dos homens e do nosso tempo. Mas, se nem sempre valorizamos a nossa própria condição humana, se não reconhecemos a condição humana do outro ser que coexiste e co-resiste na mundanidade, como iniciamos? E como principiamos se já não gozamos mais do conforto da tradição?

A tradição na modernidade não se consubstancia mais no farol que lança luminosidade para nos guiar claramente no mundo da vida nem conserva no seu bojo os sentidos e as justificativas indispensáveis ao homem na compreensão do universo comum. É dizer: os valores que antes nos orientavam e eram facilmente compreendidos nas dicotomias expressas entre a bondade e a maldade, entre o que é certo e o que é errado, entre a realidade e a ilusão já não nos oferecem conforto para entendermos um mundo marcado pelo esfacelamento da experiência compartilhada (ARENDT, 2009). De fato, não é equivocado pensar que fomos perdendo grande parte da nossa capacidade de

¹⁶ Tradução nossa: No que diz respeito à frase *Vox populi, vox Dei*, a sua origem é anterior ao século VIII, remonta ALCUINO em *Capitulare admonitionis ad Carolum* § IX (...) lembra Carlos Magno: <<A voz do povo não deve ser escutada como se fosse a voz de Deus falando, já que o tumulto da multidão é sempre muito próximo à loucura>>.

¹⁷ Tradução nossa: “A voz de dez milhões de homens que pedem a mesma coisa é um espírito”.

¹⁸ Entendemos quiddidade em seu clássico sentido usual querendo dizer, portanto, a essência de uma coisa.

transcendência do individual quando quebramos o *link* que conectava o passado ao futuro.

Aliás, desumanizamos também por isso, já que não reconhecemos a nossa própria humanidade em um sentido mais amplo: a realidade de que todos os homens são humanos. E nisso não reside qualquer redundância, sobretudo se enfim percebermos o quanto temos restringido o nosso olhar aos sentidos específicos da condição humana. Entendemos que a humanidade em *stricto sensu* corresponde assim às diversas reduções que podemos levar a efeito no conjunto compreendido dentro daquele sentido maior de humanidade.

Todos os homens são humanos, mas nem todos os homens (nem todos os humanos) são negros, gays, mulheres, judeus, gregos, crianças, democratas ou mesmo criminosos. E poderíamos continuar a reduzir por meio de associações, de forma a chegar em cortes cada vez mais carregados de especificidade. A humanidade, observada em um sentido estrito, implicará sempre, portanto, num limite mais ou menos setorizado que aplicamos à compreensão maior do humano. E essa redução em si não se constitui como um problema, uma vez que – com ela – nada afirmamos nem muito menos negamos também.

Por isso mesmo, no livro *Totality and infinity*¹⁹, Emmanuel Lévinas afirma, logo no prefácio, que a mesma humanidade acorre para impedir o desrespeito ao humano e servirá como lastro para que os homens se declarem guerra (LÉVINAS, 1979). É que “the epiphany of the face qua face opens humanity”²⁰ (LÉVINAS, 1979, p. 213), já que esse outro estranho em toda a sua pobreza se apresenta diante de mim como um igual que mostra a sua miséria na expressão de um rosto a demandar minha consideração e responsabilidade apesar de tudo.

Não é fácil, contudo, acreditar que, em um mundo assinalado pela visão fragmentada das coisas, percorreremos com facilidade os caminhos que nos conduzem das especificidades à generalidade; e mais, que retornaremos por essa longa e acidentada estrada com a mesma simplicidade engenhosa de quem deixa um rastro de pão a guiar. De certa forma, é possível que isso seja reflexo do fato de conservarmos ainda muito daquele nosso pasmo infantil do

¹⁹ Tradução nossa: Totalidade e infinito.

²⁰ Tradução nossa: a epifania do face a face abre a humanidade.

estágio do espelho (sobre o qual Lacan tão bem se debruçou) quando nos construímos como sujeitos a partir de uma experimentação com a imagem do nosso próprio corpo fragmentado, corpo que possuímos (e que nos possui também). Dentro de uma concepção lacaniana:

(...) the mirror stage is a drama whose internal pressure pushes precipitously from insufficiency to anticipation – and, for the subject caught up in the lure of spatial identification, turns out fantasies that proceed from a fragmented image of the body to what i will call an “orthopedic” form of its totality – and to the finally donned armor of an alienating identity that will mark his entire mental development with its rigid structure.²¹ (LACAN, 2015, p. 78).

No estágio especular, estamos edificando bloco por bloco a noção do ser pelas experiências com um corpo ainda desarticulado para apenas depois atingirmos a compreensão de uma forma de unidade; uma forma fundamental para a nossa construção enquanto homens (enquanto sujeitos) e para entendermos o quão cruciais se constituem as nossas relações com o mundo e as nossas interações com o universo simbólico. Ou será por mero acaso que nos embarçamos tanto ao tentarmos lidar com as especificidades das outras áreas? Ou será ocasional essa dificuldade humana em reunir efetivamente o todo sem conceber tal ato como um menosprezo ao singular? Ainda somos os meninos diante dos espelhos aprendendo a identificar com pedaços e (in)completudes.

Contudo, se – na esfera privada – o resultado dessa identificação do Eu precisa ser de fato alienante para assegurar o nosso processo de individuação e diferenciação do Outro que nos cerca; na esfera pública, uma *identificação alienante* tem consequências funestas, pois possibilita (em um primeiro momento) a formação de grupos inaptos ao reconhecimento da condição humana *lato sensu*, além de dotá-los (em um segundo instante) com artificiosa competência para promoverem a *desumanização* muito além do plano discursivo. Como dissemos, todos somos humanos, mas nem todos enfeixaremos as mesmas particularidades. Nem poderíamos.

A humanidade em sentido lato não tem sido capaz então de atrair o olhar-humano-sobre-o-humano. E nessa dispersão de somente olhar para a

²¹ Tradução nossa: (...) o estágio do espelho é um drama cuja pressão interior empurra precipitadamente da insuficiência à antecipação – e, quando o sujeito apanhado na atração da identificação espacial deixa as fantasias que procedem de uma imagem fragmentada do corpo para o que chamamos uma forma “ortopédica” de totalidade – e finalmente veste a armadura de uma identidade alienante que marcará seu desenvolvimento mental com esta rígida estrutura.

condição humana em sentido estrito, tornamo-nos – não raras vezes – hermeticamente fechados sobre questões específicas, normalmente *as nossas causas, as nossas questões*. Vociferamos a questão do negro, a questão do índio, a questão dos refugiados, a questão dos gays, a questão das mulheres, a questão das crianças, a questão dos presos, a questão dos idosos e tantas outras. Todas igualmente importantes. Todas contidas na questão do humano e da sua *desumanização*.

Numa época notadamente marcada pela aparente ausência de pontos de confluência, o desencobrimento daquilo que nos é comum (mesmo na particularidade) congrega importância fundamental por nos convidar não a uma fuga; não a uma retirada estratégica do mundo, mas ao envolvimento com esse mundo – mundo do qual também fazemos parte. Já que é preciso começarmos por algum lugar, será possível ainda convergir numa mesma direção se não somos todos negros, índios, refugiados, gays, mulheres, crianças; se não estamos todos presos, nem somos todos idosos? Questionando e observando atentamente, repararemos que, embora não sejamos mesmo todos gays, negros, judeus; apesar de nem todos sermos mais crianças, nem termos todos aportado à velhice sob uma mesma temporalidade, nós todos começamos a envelhecer no dia em que nascemos. E, ressalvada a hipótese do encontro com a nossa mortalidade de forma anacrônica, a condição de ser idoso nos re-colhe sob o jugo do inexorável.

Na realidade, mais do que reunidos por essa sobreposição de anos que assinala a velhice em todas as espécies como uma mera etapa do ciclo vital, encontramos-nos amalgamados pela noção de *anosidade* (a realidade que nos informa ser a idade digna precisamente aquela em que nos encontramos) e pela ideia de *ancianidade*, essa condição peculiar do ser-que-envelhece de congregar em si mesmo doses significativas da experiência passada e presente com a potência inesgotável de produzir o novo enquanto no mundo permanecer.

A relevância dessa percepção é tal que nos expõe um ponto-de-convergência e enrista ante a nossa face a humanidade para a qual nós engeguecemos. Não estaríamos equivocados ao dizermos que o problema do reconhecimento da condição humana, que resvala na *desumanização* da nossa época, é – sobretudo – uma questão no olhar, no olhar-humano-sobre-o-humano. Observamos que há uma questão no olhar quando precisamos

recorrer, na esfera pública, ao apelo imagético do sofrimento e da miserabilidade humanos para conseguirmos provocar – com “eficiência” – reações humanas tangíveis aos processos de *desumanização* já fossilizados.

Num mundo demarcado pela perda da capacidade de reconhecimento da condição humana, a descoberta de pontos de convergência não elimina a importância de pensarmos o que nos é diverso, embora assemelhado. Também não impede que continuemos a transformar diversidade em adversidade, edificando muros onde seria indispensável construirmos pontes. Contudo, lança-nos o desafio de retirar o manto de invisibilidade perverso com que recobrimos o nosso olhar sobre os outros seres com quem partilhamos o mundo.

De fato, precisaremos assumir que não somente sob o domínio de uma tirania formal a voz, que nos apresenta na esfera pública, emudece oprimida. Emudecemos também quando não nos ouvimos mais, quando não mais nos vemos. Sabemos que tudo isso se encarta dentro de um problema muito maior e ainda não solvido, mas não devemos subestimar a potência de pensar a parte de nós *continuada* na velhice. É nesse instante que a opressão se descontrói. “No momento em que cessou a opressão, rompeu-se o veio; e foi então que se ouviu a voz de Deus e que os povos manifestarão os seus desejos”²² (NEVES, 1822, p. 98). E que enfim ouviremos e entenderemos o que eles sempre quiseram nos dizer.

²² Tradução nossa: “No momento em que cessou a opressão, rompeu-se o véu; e foi então que se ouviu a voz de Deus e que os povos manifestarão os seus desejos”.

Parte 6: Conclusão

“A maior nobreza dos homens é a de erguer sua obra em meio à devastação, sustentando-a incansavelmente, a meio caminho entre a agonia e a beleza.”
(Ernesto Sabato no livro *Antes do Fim*).

Previamente a qualquer encerramento, é preciso que pensemos mais um pouco. E será indispensável que nos voltemos agora para a dignidade sob essa nova compreensão: a que alcança justamente os sentidos de ser dignidade, porque não se limita à narrativa da construção histórica de um conceito da dignidade, e sim procura seu caminho de direcionamento ao mundo humano; ao homem do mundo no mundo. A história que contamos não dá conta dos reis que concediam uns poucos direitos ao povo na esperança de se conservarem no poder nem nos assinala a importância de muitos que nos precederam na Virginia em sua firme Declaração de Independência, lá pelos idos do século 18, calcada naquele espírito de liberdade que um dia inspirou à América (WILLS, 2017). Nossa narrativa nem mesmo nos oferece o sangue das revoluções que fazem parte da história mundana de toda uma compreensão formatada e mesmo crítica dos direitos humanos. Voltamo-nos, na verdade, à palavra e ao fenômeno da vida que poderia ser a existência do senhor João, do senhor Paulo, da Dona Ambrosina, da senhora Antônia, porque a vivência desses seres também nos conta sobre sentidos da dignidade que nós raramente enxergamos sob essa interpretação. Sabato, com sua peculiar sensibilidade, há tanto tempo percebia:

Que poco tempo le dedicamos a los viejos! Ahora que yo también lo soy, cuántas veces en la soledad de las horas que inevitablemente acompañan a la vejez, recuerdo con dolor aquel último gesto de su mano y observo con tristeza el desamparo que traen los años, el abandono que los hombres de nuestro tiempo hacen de las personas mayores, de los padres, de los abuelos, esas personas a quienes les debemos la vida.²³ (SABATO, 2010, p. 72).

²³ Tradução nossa: Que pouco tempo dedicamos aos velhos! Agora que eu também sou, quantas vezes, na solidão das horas que inevitavelmente acompanhavam a velhice, recordo com dor o último gesto da sua mão e observo com tristeza o desamparo que trazem os anos, o abandono que os homens do nosso tempo fazem às pessoas mais velhas, dos pais, dos avós, essas pessoas a quem lhes devemos a vida.

Por vezes, nem é mesmo tão simples essa dedicação ao outro na velhice. Os modos de doação e recepção dos gestos de humanidade dificilmente tem um amoldamento próprio daqueles jogos de encaixe coloridos. Aliás, a transgressão sói estar presente mesmo nessas experimentações humanas de gamificação. Não são poucas as crianças que durante essas reveladoras brincadeiras encontram encaixes inacreditáveis, mas extraordinariamente possíveis. No tocante à velhice, podemos doar o gesto humano sem que a recepção aconteça ou mesmo, uma vez tomada a atitude humana, o recebimento pode ocorrer ao abrigo de construtos que jamais imaginaríamos. Quando nos disparamos rumo ao outro, transitamos, sem dúvida, no campo imprevisível das relações entre seres racionais no mundo. E realmente “é difícil envelhecer”, porque pode ser demasiadamente dolorido lidar com os processos de ressignificação que teremos de empreender enquanto vamos, a cada dia, envelhecendo um pouco mais. Como vimos, podemos ressignificar a nós mesmos na velhice, mas o entorno também precisa se refazer ao longo desse acontecimento que é passagem. Norberto Bobbio revelou, em *De senectute*, de um jeito *sui generis*:

Recentemente eu disse a um velho amigo: – Estou piorando, piorando dia a dia. – E ele respondeu com ar levemente irônico: – Faz vinte anos que você diz a mesma coisa. A verdade é que – é difícil explicar os mais jovens – a descida em direção a nenhum lugar é longa, mais longa do que eu jamais imaginara, e lenta a ponto de parecer quase imperceptível (mas não para mim). A descida é contínua e, o que é pior, irreversível: você desce um pequeno degrau de cada vez, mas ao colocar o pé no degrau mais baixo sabe que nunca vai mais retornar o degrau mais alto. Quantos ainda existem eu não sei. Mas de uma coisa não tenho dúvida: restam cada vez menos. (BOBBIO, 1997, p. 34).

É que lidar com a velhice e o envelhecimento nos aproxima efetivamente de uma reflexão acerca da nossa finitude. Mas as narrativas que contamos insistem em nos assinalar sobre como a fecundidade pode nos acompanhar lado a lado nesse processo, pregando nas nossas iniciativas uma nova maneira de seguirmos sendo desencobrimento de humanidade no mundo. Os heróis das histórias que contamos eram, em sua grande maioria, avessos à ideia de serem denominados velhos. É que, em grande medida, aquele peso léxico que a velhice carrega ainda nos faz sentir uma não identificação pelo estranhamento aos atributos rotineiramente associados a essa fase existencial, que nem sempre é relatada com jus aquilo que ela pode de fato nos oferecer.

Ademais disso, tomado sempre em sua acepção adjetiva de um objeto, o termo “velho” tem servido, na sociedade de consumo, para indicar o esgotamento da *utilidade de coisa* que inevitavelmente será substituída. No entanto, muitas vezes, nem sempre nos damos conta disso, e vamos aplicando escandalosamente o *velho do objeto* ao que nunca poderia ser coisificado: o humano. A velhice no ser humano de modo algum pode ser concebida como equivalente à obsolescência própria dos objetos no mundo. É o que Santo Agostinho perceberá quando nos fala sobre a velhice do homem velho em que se fez um homem novo. Eis porque preferimos apontar a necessidade da emergência de novas leituras da velhice do que aderir a um movimento pela sua abolição, mesmo no que diz respeito ao desuso das palavras “velho” e “velhice”. Não há indignidade nessas palavras em si mesmas como não haveria maior dignidade para madame B., personagem de Bertolt Brecht, do que ser precisamente *A velha dama indecorosa*. A senhora B. é tão somente a velha dama “sem respeito” porque decidiu viver depois dos 70 anos, a despeito dos julgamentos sociais que encaravam tal gesto como absurdo. Sim. E, “when the priest called on her to keep the old woman company in her loneliness, she invited him to the cinema”²⁴ (BRECHT, 2003, p. 148). A acusação social de afrontosa inadequação dessa velha dama lhe era uma confirmação racional de que, mais digna, impossível. E a história ganhou uma bela adaptação para o cinema em 1965 sob direção de René Allio. Pois bem, a velhice é uma etapa da existência humana que não desejamos banir nem terminologicamente, mas participar do trajeto humano de sua ressignificação. E a dignidade – dignidade que aparece na experiência de arte – também toma seu assento nesse influxo por outros caminhos. Sabemos, entretanto, que:

Não há absolutamente nenhum uso das nossas forças, por livre que ela possa parecer (...), que não incidiria em falsas tentativas se cada sujeito sempre devesse começar totalmente da disposição bruta de sua índole, se outros não o tivessem precedido com suas tentativas, não para fazer dos seus sucessores simples imitadores, mas para pôr outros a caminho pelo seu procedimento, a fim de procurarem em si próprios os princípios e assim tornarem o seu caminho próprio e frequentemente melhor. (KANT, 2012, p. 135).

Apenas caminhando com uma profunda consciência da historicidade do pensamento, mas sem abdicar de uma reflexão que caminhe

²⁴ Tradução nossa: “quando o padre aconselhou a velha mulher a se manter em companhia da solidão, ela o convidou para ir ao cinema.”

pelas atividades do espírito sem estabelecer uma separação maniqueísta entre a engenhosidade do humano que pensa, julga, quer, cria, e a inventividade do homem que vivencia com seus pares uma vida ativa, é que podemos prosseguir vislumbrando o contemporâneo sobre o qual sempre teremos o dever de nos debruçar. Todo o nosso esforço se guiou no sentido de dialogar com a tradição, contudo para efetivamente toma-la a partir de um outro viés que foi construído peça por peça ao longo de todo esse caminho que segue sendo abertura sem encerrar o exercício em pensamento; sem exaurir, mesmo concluindo, a indispensável necessidade de mantermos esse tema em questão e, outrossim, sob uma constante revisão prospectiva. Se percebemos que, na velhice, podemos começar o novo em nós e no mundo (com a arte), não podemos nos esquecer de que esse início é consequência da capacidade de ação ser própria da condição humana. Aristóteles vai afirmar, na sua obra *Metafísica*, que “el principio de toda creación es, en el agente, el espíritu, el arte o cierta potencia”²⁵ (ARISTÓTELES, 2013, p. 88). Engendramos o mundano e nos reinventamos no mundo pelo espírito e pela arte que se encerra nele. Ao fim e ao cabo, a compreensão que nos chega é que o artístico habita a nossa humanidade, porque nossa humanidade diz respeito às artes, porque ela tem arte, mas, sobretudo, porque nossa humanidade é feita de arte também.

²⁵ Tradução nossa: (...) “o princípio de toda a criação é, no agente, arte ou certa potência”.

6.1 Sobre a humanidade-artística

Everybody is an artist: not only painters, sculptors, musicians are artists. Everybody's ability to think, to feel, to suffer and to will something – this uprising will in the people – this protesting will – this means for being... for me the quality of being an artist, so everybody is an artist".²⁶ (Joseph Beuys).

Aqui é suficiente compreender que a arte espontânea exprime o liame do homem com a Natureza. (...) Se o homem na experiência estética, não realiza necessariamente sua vocação, ao menos manifesta melhor sua condição: essa experiência revela sua relação mais profunda e mais estreita com o mundo. (Mikel Dufrenne no livro *Estética e filosofia*).

A arte tem uma história de exclusão. E não apenas porque, ao longo dos tempos, tomamos de empréstimo sistemas de controle e classificações para espelharmos no artístico as desigualdades existentes no mundo humano. Mas, com efeito, porque, mesmo na arte, quando adotamos um determinado corpo teórico sem mantermos uma verdadeira permeabilidade a outros construtos do pensamento, estabelecemos uma delicada interdição de conversa que barra o desdobramento do diálogo, tão primordial para que os assuntos humanos permaneçam humanos. Não é por outra razão que tomamos

²⁶ Tradução nossa: Todos são artistas: não apenas os pintores, os escultores, os músicos são artistas. Toda habilidade de pensar, de sentir, de sofrer e de querer algo – essa vontade revolta no povo – essa vontade de protesto – isso significa existência... para mim a qualidade de ser um artista, então todo mundo é um artista.

lado a lado com muita cautela, e dentro de uma construção textual dialógica, ponderações de homens tão diferentes do mundo que seriam reputadas “irreconciliáveis”. É possível mesmo Kant, Husserl, Sexto Empírico, Hannah Arendt e Adorno numa mesma “sala”? Perguntar sobre isso é algo mais do que indagar sobre a diversidade de tempos e a finitude humana dessas pessoas. Tal questionamento nos demanda um retorno ao nosso começo aqui, porque é seguramente uma indagação sobre a nossa (in)capacidade de dialogar, de conversar com o diverso sem convertê-lo em adverso nem declinar da convivência.

Sabemos que Husserl promove uma crítica ao construído de Kant e ao ceticismo, que por sua vez, empreende – desde a antiguidade – uma severa ponderação sobre todo o dogmatismo; já Adorno expressa um profundo desacordo à fenomenologia de Husserl, mormente, na obra *Against epistemology*²⁷. O que isso nos diz? Fala-nos que o dissenso tem seu lugar no mundo, conta-nos que o exercício do diálogo, demanda que nos coloquemos no jogo e isso nos exige também que tomemos o outro e o observemos dentro daquilo a que ele se propõe e não ao abrigo da segurança dos nossos próprios termos. Eis o que Kant pontifica naquele ensaio intitulado *On the old saw: that maybe right in theory but it won't work in practice*²⁸. Reforçar esse tópico a essa altura tem ainda relevância, porque a compreensão de arte que adotamos aqui, como já vimos, parte do sentido mais originário e indiviso da arte – quando ela sequer contemplava uma categorização em finas artes.

Aliás, nem podemos dizer, que dentro do próprio jogo formal da arte seja possível defender de maneira remansosa que as coisas se apresentam tão claramente. Basta que lembremos de um fato notório, ocorrido no ano de 2006 na exibição de verão da prestigiosa Academia Royal quando o artista David Hensel submeteu ao julgamento sua escultura denominada *One day closer to paradise*²⁹, mas, por um equívoco da organização, o júri apenas teve acesso ao suporte da obra como se peça inteira fosse. O suporte vazio foi uma das obras escolhidas para a exposição e, após verificação do equívoco pela Academia

²⁷ Tradução nossa: Contra a epistemologia.

²⁸ Tradução nossa: Sobre a antiga visão: deve estar certo na teoria, mas não funciona na prática.

²⁹ Tradução nossa: Um dia perto do paraíso.

Royal, o artista renomeou a nova obra como *Another day closer to paradise*³⁰. Não obstante, um dilúvio crítico nada paradisíaco se seguiu ao ocorrido sob o céu da Academia e criou uma oportunidade ímpar para a discussão acerca da arbitrariedade no julgamento estético e sobre o que é arte e o que nela não se enquadra de modo algum, dada uma ou outra concepção teórica adotada (POOKE; NEWALL, 2008, p. 24).

Embora, nos nossos dias, compreender a arte como *techne-poiesis* pareça mesmo não corresponder “a nenhuma categoria conceptual de então” (HUGON, 2015, p. 21), é absolutamente revelador quando pensamos acerca do relatado e alcançamos os perigos subjacentes ao exercício de uma subsunção rígida, sobretudo no tocante à arte. Assim, ao intencionarmos a vivência dos 12 idosos que fabricam o mundo humano com as mãos, percebemos que a procura por sentidos (e não pelos conceitos) permitiu-nos aqui uma infiltração na experiência de arte, observando-lhe dentro do seu próprio conteúdo; considerando, portanto, antes de qualquer coisa, o sentido essencial que dela emergiu. Inclusive, vale ressaltar que a existência de uma mostra de talentos, realizada semestralmente no espaço de convivência onde as oficinas de arte acontecem, informa-nos que a visibilidade das obras, dos fazeres humanos e da transfiguração vivida é o que concebia cada um dos expositores, tomando-lhe dentro de sua condição humana artística. Por conseguinte, estamos nos reportando de fato à experiência de 12 artistas verdadeiros, visto que:

The real artist, indeed, is the most convincing representative of productiveness. But not all artists are productive; a conventional painting, e.g., may exhibit nothing more than the technical skill to reproduce the likeness of a person in photographic fashion on a canvas. But a person can experience, see, feel, and think productively without having the gift to create something visible or communicable. Productiveness is an attitude which every human being is capable of, unless he is mentally and emotionally crippled. ³¹(FROMM, 2013, p. 85).

Na verdade, acreditamos que, mesmo as pessoas comprometidas emocional ou cognitivamente têm possibilidade de produzirem algo em si

³⁰ Tradução nossa: Um outro dia perto de paraíso.

³¹ Tradução nossa: O verdadeiro artista, na verdade, é o representante mais convincente da produtividade. Mas nem todos os artistas são produtivos; uma pintura convencional, por exemplo, pode exibir nada mais do que a habilidade técnica para reproduzir a semelhança de uma pessoa retratada numa fotografia sobre uma tela de pintura. Mas uma pessoa pode experienciar, ver, sentir e pensar produtivamente sem ter o dom de criar algo visível ou comunicável. Produtividade é uma atitude de que todo ser humano é capaz, a menos que esteja mentalmente e emocionalmente “debilitado”.

mesmas e no mundo. Nesse sentido, não podemos olvidar o trabalho vanguardista que Nise da Silveira ofereceu ao promover um olhar humano sobre as imagens do inconsciente da profusa clientela a qual dedicou toda uma vida. O ateliê, inaugurado por seu firme esforço e determinação durante a década de 1940 no Hospital Pedro II no Rio do Janeiro (Engenho de Dentro), possibilitou que a arte, tomada aí em sua potência criadora e expressiva, expandisse não somente uma linha terapêutica, mas uma nova maneira de ajuntar o humano e lidar com a condição humana, a despeito de qualquer patologia. É importante pontuarmos o trabalho de Nise, sobretudo, porque, embora não nos direcionemos para a arte com a mesma inflexão dela (tanto que aqui a arte não é tomada como expressão, e sim enquanto aparecimento da verdade), compreendemos fortemente que a eclosão de múltiplos sentidos da experiência de arte somente nos aproxima do fato de que, na arte, vemo-nos diante de um manancial inesgotável de significações para as quais a vivência sempre pode nos (re)conduzir. Falamos aí, sem dúvida, acerca da experiência verdadeira de arte. Mas, afinal de contas, em que ela consiste? Joseph Beuys atentava, há décadas atrás, para a necessidade de repararmos no caráter produtivo da arte. E meditar sobre esse aspecto do artístico implicava atingir precisamente uma descrição do caráter essencial do ser humano, tornando o conceito de artista mais próximo da arte como produção primária, enquanto criação situada na raiz de todo o mundano (BEUYS, 2012). É nesses termos que uma lídima experiência de arte é:

giving life meaning, quite simply noticing how important life is, that you are alive, and not overlooking the fact that life may be sad, may be a burden and might not amount to much; let's say, getting rid of all these forms of despondency to which people are often subject, by making something new of oneself. And in making something new of oneself one is obviously enabling something new to happen with regard to other human beings too. But if you just do this by and for yourself, you'll see that there's no warmth process involved. If you bring about something in yourself it only becomes a warmth process once you involve others, and hear from other people about what they do. But this doesn't necessarily have to be a 'warmth work'. No, this is not a must. Rather one has to let others have the complete freedom to express what they draw out of themselves. It could be ice-cold, but this is something that I just have to deal with. I can't say: Since you are such an ice-cold fish, and I see things differently, I will simply ignore your existence and draw a clear dividing line. Absolutely not. Instead I have to enter right into the midst of this, for only here do you have a perfect warmth issue, only then do things start to be interesting.³² (BEUYS, 2012, p. 41).

³² Tradução nossa: dar sentido à vida, simplesmente perceber como a vida é importante, que estamos vivos e não devemos negligenciar o fato de que a vida pode estar triste, pode ser um fardo e pode não ser muito;

Não é de estranhar que Joseph Beuys defenda com tanta vivacidade a importância de empreender o novo em si mesmo, assim como que ele alcance com uma apropriação muito particular questões que ultrapassam o campo do epistemológico para repousar no que há de mais abissal na filosofia. Pois bem, quando nos debruçamos sobre os sentidos da vivência artística na velhice, aquele caráter essencial da dignidade (que apareceu na experiência), recordava-nos o quanto da arte habitava o núcleo do humano, ao passo que não nos permitia esquecer o próprio estatuto produtivo do homem na mundanidade. A arte se faz presente, gestando o mundo humano, desde os primórdios da história do pensamento. É difícil precisar efetivamente o grau de fusão que assinala o enraizamento do artístico naquilo que nos compõe e atravessa a nossa narrativa de seres mundanos. De certa maneira, sempre encontramos novas formas de vislumbrar a humanidade que nos constitui por meio de objetos que nos foram “legados” pelas gerações que nos antecederam. E, eventualmente, tais objetos armazenam, de fato, parte considerável de uma narração acerca do homem e do próprio mundo (BELL, 2007). Mas, se nos fixarmos de forma rápida sobre a arte na antiguidade e na idade média, perceberemos como a atividade do pensar, nesse período, mantinha uma distância cautelosa daqueles perigos que os pensadores notadamente criam existir quando sucumbiam a um caminho guiado pelo sensível, que já era reputado um terreno movediço nesse tempo (HUGON, 2015).

Fato é que, mesmo assim, o cotejo de uma preciosa passagem da Suma Teológica, escrita por Santo Tomás de Aquino no período medieval, pode nos oferecer algo sobre o qual precisamos ainda nos debruçar. Afirma Tomás, na resposta a questão 76 sobre a união alma-corpo, que “el hombre posee por naturaleza la razón y las manos, que son órgano de los órganos; por las que el

digamos que precisaremos nos livrar de todas essas formas de desânimo a que as pessoas frequentemente estão sujeitas, fazendo algo novo de si mesmo. E, fazer algo novo de si mesmo, é obviamente permitir que algo novo aconteça em relação a outros seres humanos também. Mas, se você apenas fizer isso por si próprio, notará que não há nenhum processo de calor envolvido. Se você traz algo em si mesmo, ele só se torna um processo de calor, uma vez que você envolve outros, e escuta de outras pessoas sobre aquilo que elas fazem também. Mas isso não precisa necessariamente ser um “trabalho caloroso”. Não, isso não é uma obrigação. Ao invés disso, é preciso deixar que os outros tenham a liberdade total de expressar o que elas sufocam de si mesmas. Pode ser gelado, mas é algo com o qual teremos de lidar. Não posso dizer: uma vez que você é um peixe gélido e vejo as coisas de maneira diferente, simplesmente ignorarei sua existência e desenharei uma clara linha divisória. Absolutamente não. No lugar disso, tenho que entrar diretamente no interior disso, pois somente aqui você tem uma perfeita questão de calor, e apenas então as coisas começam a ser interessantes.

hombre puede preparar una variedad infinita de instrumentos para infinitos efectos (...)"³³ (AQUINO, 2016, p. 114). Sem dúvida, permanece evidente nesse trecho que, para Aquino, a natureza do homem é composta da razão contemplativa e das mãos; sendo precisamente as mãos, nesse contexto, a corporificação de uma grande rainha da engenhosidade dos homens. Embora nesse sentido, o fazer humano não superasse a criação da natureza, a compreensão de que o fazer com as mãos é algo inerente à essência do ser humano, aponta-nos para uma visão que já ofertava efetiva importância ao artífice, mesmo ele sendo concebido dentro de um domínio em que a arte é apenas “o perfeito domínio das normas de um fazer” (HUGON, 2015, p. 22).

E a percepção de que o artífice ocupa um lugar tão secundário (quanto a arte) marcará presença na narrativa humana da antiguidade até os nossos dias. Eis o porquê Richard Sennett promove um esforço hercúleo na obra *O artífice*, a fim de demonstrar como o fabricante do mundo humano “pode fazer uma pausa e refletir sobre o que está fazendo”, preservando uma compreensão do próprio fazer que dá a atividade de criação uma envergadura ética (SENNETT, 2013, p. 329). Nesse entendimento, o artífice se constituiria naquela pessoa com maior dignidade para nos convertermos, seja pela satisfação que a atividade artesanal proporciona, seja pela reflexão e imaginação decorrentes de um tempo próprio para o desenvolvimento da habilidade artesanal. Por fim, Sennett aduz que Hannah Arendt, ao defender “a cegueira” do *animal laborans* (homem voltado para as atividades de consumo; homem preocupado apenas com a satisfação das necessidades básicas de sobrevivência), deixou de perceber que a habilitação em um ofício já nos colocaria diante de um processo capaz de aperfeiçoar o ser humano, enquanto o tornava orgulhoso e consciente do trabalho que empreendia.

Embora compreendamos precisamente o que se radica na base da sustentação de Sennett, tomaremos a questão em um outro ponto de observação. Pois, será preciso não esquecermos que a crítica de Arendt recai principalmente sobre a crise da cultura na sociedade de consumo que estende à criação do mundo toda uma dinâmica própria do processo biológico vital. Nesse sentido, Hannah nos recorda – com precisão – como a fabricação não

³³ Tradução nossa: o homem possui por natureza a razão e as mãos, que são os órgãos dos órgãos, pelos quais o homem pode preparar uma infinidade de instrumentos para infinitos efeitos.

visa mais ao fornecimento de durabilidade ao mundo, mas sim busca atender aos ditames do consumismo que engole com voracidade a arte, a cultura e, até mesmo, a política. Aliás, aquela provocativa equação “Arte=Capital”, de Joseph Beuys (BEUYS, 2012), encontraria profundo alinhamento com a crítica ao consumismo empreendida por Hannah, e o ponto de partida em ambos é o mesmo: Karl Marx. No livro *A condição humana*, Arendt nos lega uma divisão capital das atividades que empreendemos na vida ativa, quais sejam: atender ao ciclo vital (como *animal laborans*), produzir o mundo humano (como *homo faber*), agir na esfera pública enquanto homens de palavras e ações que somos (como *zoon politikon* e *zoon echon*). Com efeito, Hannah também realiza sua denúncia face ao desaparecimento no mundo moderno da obra e da ação pelo domínio do consumo que metaboliza o próprio sentido da técnica produtiva lhe reduzindo à uma procura pela satisfação das necessidades da vida quando efetivamente produzir o mundo humano é bem mais que isso. Hannah Arendt insistirá por essa razão que apenas o *animal laborans* procura pela felicidade, pois somente ele permanece ainda encerrado ante o jugo do satisfativo.

Ora, já sabíamos que “(...) nestes tempos em que a palavra perdeu seu valor, também a arte se prostituiu, e a escritura reduziu-se a um ato similar ao de imprimir papel-moeda” (SABATO, 2000, p. 78). Quando intencionamos as vivências de arte dos nossos 12 artistas, pudemos perceber o quanto a busca da felicidade era um móvel recorrente para o princípio de toda a experiência. Apesar disso, seria tal fato um reflexo da sociedade de consumo; seria isso um caso de envolvimento da esfera do artífice pela rede do *animal laborans*? cremos efetivamente que não e, sobretudo, porque o aspecto relacional foi aquele que se mostrou mais destacado como presente na essência de realização da própria atividade produtiva. As pessoas maiores de 60 anos que se voltaram para a experiência da arte como uma possibilidade, não desejavam consumir-se, consumir a vivência ou mesmo priorizavam os lucros econômicos (ainda que eles pudessem existir). Mas procuravam, sobretudo, convivência. E almejavam, principalmente, o extravasamento da sua presença no mundo para um espaço de partilha; espaço público e político, caracterizado pela liberdade, pluralidade e participação. E onde até o ato de criar um objeto (tela, escultura ou bordado) seria realizado sob a transparência luminosa da pluralidade.

A vivência na arte dessas 12 pessoas ensina-nos sobre aquilo que nos serve de princípio e nos oferece, portanto, raiz e fundamento: a dignidade em seu sentido. Demonstra-nos que o homem segue ainda em busca do humano, como tanto propugnou Emmanuel Lévinas, seja no outro, seja em si mesmo, acrescentaríamos. Pois, na vivência da arte na velhice, nós observamos homens e mulheres à procura da sua própria condição humana que emergia com dignidade naquela experiência. Eis porque Lévinas insistia para nos direcionarmos ao mundo como forma de escape da cegueira de quem se mantém no objeto quando mais importava ali um olhar sobre a encenação; olhar sobre o outro que importa, que precisa importar para todos nós também (LÉVINAS, 2016). Em certa medida, quando entrelaçamos as falas humanas sobre a dignidade que nos funda e se estabelece dentro de nós mesmos como um marco existencial, estávamos ali dialogando, visto compreendermos que, apenas pela abertura à conversação, é que a alteridade se efetiva dentro de um sentido comum. E, se por vezes um estranhamento é inevitável, lembramos que justamente “art starts by seeming alien to us is valuable because it presents us with ideas and attitudes that are not readily available in our familiar environments, and that we will need in order to accede to a full engagement with our humanity”³⁴ (BOTTON; ARMSTRONG, 2013, p. 58). A arte pode ser assim, nesse pasmo com o meu igual diverso, uma experiência de dignidade; a arte pode ser então o manifesto da nossa humanidade-artística revelando uma dignidade-sentido no presente ou mais além.

³⁴ Tradução nossa: A arte que começa parecendo estranha para nós é valiosa, porque nos apresenta ideias e atitudes que não estão espontaneamente presentes em lugares com os quais já estamos familiarizados, e que, por isso mesmo, precisamos para aceder a um compromisso total com a nossa humanidade.

6.2 *A imagerie de uma humanidade-artística: o convite hermenêutico das imagens narrativas*

“Difícil fotografar o silêncio

Entretanto, eu tentei.

(...)

Tinha um perfume de jasmim no beiral do sobrado. Fotografei o perfume. Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.

Fotografei a existência dela.

(...)

Por fim eu enxerguei a nuvem de calça.

Representou pra mim que ela andava na aldeia de braços com Maiakoviski – seu criador. Fotografei a nuvem de calça e o poeta. Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa

Mais justa para cobrir sua noiva.

A foto saiu legal. ”

(Manoel de Barros).

As imagens são convites à interpretação quer as tomemos como representações da realidade, quer consigamos transcender essa perspectiva, atingindo outras camadas no próprio modo de nos relacionarmos com os construtos imagéticos. Se efetivamente um conceito expandido da arte nos ocorre, relembrando-nos o estatuto poiético presente em todo ser racional, não nos soará tão ruidoso – ou mesmo despropositado – que as imagens nos inscrevam elas mesmas em um diálogo. Nesse sentido, as imagens são efetivamente dialógicas e, com efeito, narrativas. No entanto, não no sentido de uma “narrativização” da imagem subjetiva dentro de uma abordagem semiótica em que dada fotografia, retirada de certo ângulo, pode dar a entender um conteúdo metafórico que sequer estava originariamente presente na imagem (KRESS; LEEUWEN, 2006). Falamos aqui de todo um sentido; reportamo-nos a

toda uma “figura de sentido”, tal qual o próprio Gadamer se referiu também. Diante de uma imagem artística, é incontestável:

(...) o fato de as coisas não se darem de um tal modo, que um contemplador ou um observador apreendem aí como uma espécie de juiz neutro. (...) o fato de tomarmos parte na figura de sentido que vem ao nosso encontro. Esta figura como um todo é manifestamente algo que não se deixa fixar e determinar em sua dação objetiva, mas que, no direcionamento do sentido, na irradiação da significância que a distingue enquanto construto, como dizemos, ‘nos absorve’. Nós somos como que inseridos pela obra em um diálogo. (GADAMER, 2010, p. 140 e 141).

É, nessa conversação, que aprendemos a alcançar o humano em sua humanidade tão fogo e razão. E, nessa de conversar entre os seres com quem partilhamos o mundo, é que nós atingimos aquele *quem* dos nossos companheiros de palavras e ações. A chave primordial está, desse modo, na convivência, haurida do exercício do relacionamento com o outro ser humano. E a relação importa não porque carecemos de alguém para nos recordar a subjetividade, mas sim pelo fato de que só o atendimento à demanda advinda da alteridade é capaz de assegurar a própria continuidade de um mundo humano. Não é sem razão que ficou tão evidente, na escuta dos sentidos da dignidade na experiência da arte na velhice, um pronunciamento do aspecto relacional, de sorte que, mesmo quando tratamos da arte, que é demarcada pelo estatuto poético e artístico do humano, importará não apenas a criação, e sim, principalmente, a relação com o outro homem – mirada na interioridade do primado ético, porém. A esfera narrativa da relação nos dá conta muito bem dessa parte da história. Entretanto, há um outro pedaço da narração que carecia de outros modos de nos direcionarmos para o mundo em busca de sentido. A fotografia emergiu então como o próprio exercício da intencionalidade: essa maneira singular de nos dirigirmos para a vida mundana sedentos por significação.

Quiçá, não nos caiba mesmo refletir – à essa altura – se a escolha final de uma “fenomenologia fotográfica” da dignidade que aparecia na vivência da arte na velhice lidava com uma fotografia arte, rasgadura de texto ou tratávamos, aí, de uma outra modalidade de narração. Mas nós suspendemos o revolvimento dessa questão até porque sabemos que “any attempt to restrict photography to certain subjects or certain techniques, however fruitful these have

proved to be, is bound to be challenged and to collapse”³⁵ (SONTAG, 1990, p. 129). Assim, procurando declinar dos enquadramentos estritamente formais que não contemplariam nem mesmo a experiência humana da partilha, relatada ao longo dessas páginas, é que tomamos a fotografia enquanto exercício produtivo da intencionalidade. E o imagético se interpõe aqui distante das palavras para poder nos revelar aquilo que precisamos ouvir no diálogo que aí se estabelece. Num mundo dominado pela superficialidade na relação entre a palavra e a imagem, num mundo domesticado pelo formalismo existente inclusive na arte, uma recusa; pensada e percebida também, porque:

À cena representativa da visibilidade da palavra se opõe uma igualdade do visível que invade o discurso e paralisa a ação. Pois o novo visível tem propriedades bem particulares. Não faz ver, impõe presença. Todavia, essa presença mesma é singular. Por um lado, a palavra não é mais identificada ao gesto que faz ver. Manifesta sua opacidade própria, o caráter subdeterminado de seu poder de “fazer ver”. E a subdeterminação se torna o próprio modo de apresentação sensível própria da arte. Mas ao mesmo tempo a palavra se encontra invadida por uma propriedade específica do visível que vem paralisar a ação e absorver as significações. (RANCIÈRE, 2012, p. 131).

Esse é um dos sentidos próprios de uma imagem que dialoga, de uma imagem que se esfrega no outro como a linguagem de Barthes, de uma imagem que não se esquece de ser imagem. É arte no sentido estrito? Pode ser que seja. Pode ser que se faça tão somente qual “fotografia legal”. Mas arte, no sentido produtivo e humano, será sempre, já que a “art shows us not how (through its own unique work) it puts something else in place of what is true, but rather how it allows the truth of its essence or its being to shine forth – neither as objectively rendered reproduction nor as a merely subjective interpretation”³⁶ (DOTTORI, 2006, p. 148). Em grande medida, dialogamos, mesmo quando olhamos uma cena do cotidiano e vamos além. É que aquela tal obviedade do mundo já não era “realmente” tão previsível assim.

Por isso mesmo, as imagens são aqui as últimas. Nosso derradeiro convite. E as imagens não têm títulos, não foram inseridas como ilustração de um texto; não são elas mesmas um texto a recair sob o jugo de toda uma gramática qualquer. São imagens da vida. “Guardam” a “*interrupção* do tempo

³⁵ Tradução nossa: “(...) qualquer tentativa de restringir a fotografia a certos sujeitos ou certas técnicas, por mais frutífera que seja, tem se demonstrado sujeita a entrar em colapso diante do desafio”.

³⁶ Tradução nossa: “a arte não nos mostra como (através da sua obra única) coloca outra coisa no lugar do que é verdadeiro, mas sim como ela possibilita que a verdade da sua essência ou do seu ser brilhe – nem como mera reprodução executada objetivamente, nem como uma interpretação meramente subjetiva.”

e, portanto, da vida” (KOSSOY, 2014, p. 47). Bergson nos lembraria que “todo o mundo admite (...) que as imagens atualmente presentes em nossa percepção não são a totalidade da matéria. (...) Além das paredes de seu quarto, que você percebe neste momento, há os quartos vizinhos (...)” (BERGSON, 1999, p. 166). Mas, na verdade, não deveremos “teorizar” aqui, nem sequer precisaremos explicar isso. Careceremos sim apenas de olhar. E, à nossa entrada, no livro das imagens, apenas nos aguarda a poesia *Entrance*³⁷ de Rainer Maria Rilke:

Whoever you are: in the evening step out
of your room, where you know everything;
yours is the last house before the far-off:
whoever you are.
With your eyes, which in their weariness
barely free themselves from the worn-out threshold,
you lift very slowly one black tree
and place it against the sky: slender, alone.
And you have made the world. And it is huge
and like a word which grows ripe in silence.
And as your will seizes on its meaning,
tenderly your eyes let it go...³⁸ (RILKE, 1991, p. 5).

³⁷ Tradução nossa: “Entrada”.

³⁸ Tradução nossa:

Quem quer você seja: sai à noite do seu quarto
onde tudo você sabe;
sua última morada antes do encontro com a eternidade:
quem quer que você seja.
Com seus olhos que em seu cansaço
mal conseguem se libertar dos limites da exaustão,
ergue muito vagarosamente uma árvore negra
e posiciona-a contra o céu: esgalgada, sozinha.
Você fez o mundo. E é enorme
e como uma palavra que cresce profunda no silêncio.
E como sua vontade se apodera do sentido,
ternamente seus olhos o deixam partir...

Figura 1: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 2: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 3: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 4: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 5: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 6: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 7: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 8: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 9: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 10: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 11: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 12: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 13: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 14: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 15: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 16: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 17: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 18: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 19: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 20: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 21: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 22: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Figura 23: Imagem sem título.

Fonte: Kizz Barretto 2016

Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ACHENBAUM, W. Andrew. *Social security: visions and revisions*. New York: Cambridge, 1988.
- ADLER, Mortimer J. *Aristotle for everybody: difficulty thought made easy*. New York: Touchstone, 1997.
- ADORNO, Theodor W. *Minima moralia*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- _____. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- _____. *Against epistemology: a metacritique* (Studies in Husserl and the phenomenological antinomies). Cambridge: Polity Press, 2013.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infancy and history: essays on the destruction of experience*. London: Verso, 1993.
- _____. *O homem sem conteúdo*. São Paulo: Autêntica, 2012.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 2002.
- _____. *Contra os acadêmicos. A ordem. A grandeza da alma. O mestre*. São Paulo: Paulus, 2008.
- _____. *Comentário ao Gênesis*. São Paulo: Paulus, 2005.
- _____. *La bellezza*. Roma: Città Nuova, 1998.
- _____. *O livre-arbítrio*. São Paulo: Paulus, 1995.
- ALMEIDA, Aires. *Estética e filosofia da arte*. In: GALVÃO, Pedro. *Filosofia: uma introdução por disciplinas*. Lisboa: Edições 70, 2014. p. 385-421.
- AMIEL, Henri-Frédéric. *Diário íntimo*. Editora Globo: Rio de Janeiro, 2000.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *Eu, Etiqueta*. In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- AQUINO, São Tomás de Aquino. *Suma teológica mínima*. Madrid: Tecnos, 2016.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- _____. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

- _____. *We refugees*. Disponível em: <http://www-leland.stanford.edu/dept/DLCL/files/pdf/hannah_arendt_we_refugees.pdf>. Acessado em 01/09/2015.
- ARISTÓTELES. *Parva naturalia*. São Paulo: Edipro, 2012.
- _____. *Poética*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- _____. *Rethoric*. London: Aeterna Press. 2015.
- _____. *Física*. Madrid: Editorial Gredos, 1995.
- _____. *Ética a Nicómaco*. Booklassic, 2015.
- _____. *Eudemian ethics*. New York: Cambridge University Press, 2013.
- _____. *Metafísica*. Artnow, 2013.
- ATIYA, Farid. *Ancient Egipty*. Giza: Farid Atiya Press, 2006.
- A velha dama indigna. Direção: René Alio. 1965. DVD (94 min).
- BALTES, Paul B., BALTES, Margret M. *Successful aging: perpectives from the behaviorial sciences*. New York: Cambridge Univerity Press, 1993.
- BÁRCENA, Fernando; MÈLICH, Juan-Carles. *La educación como acontecimiento ético: natalidad, narración y hospitalidad*. Barcelona: Paidós, 2000.
- BÁRCENA, Fernando. *El aprendiz eterno: filosofía, educación y el arte de vivir*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2012.
- BARROS, Manoel de. *Ensaio fotografícos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*: I. A realidade incômoda. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BELL, Julian. *Mirror of the world: a new history of art*. Londres: Thames & Hudson, 2007.
- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- _____. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. *The creative mind*. New York: Philosophical Library, 1946.
- BEUYS, Joseph. *What is art?* Sttutgart: Clairview, 2012.
- BURKE, Edmund. *Reflections on the Revolution in France*. In: HAYDEN, Patrick. *The philosophy of human rights*. St. Paul: Paragon House, 2001.
- BÍBLIA SAGRADA. Rio de Janeiro: Gamma Editorial, -.

- BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória: de senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BOTTON, Alain de; ARMSTRONG, John. *Art as therapy*. New York: Phaidon, 2013.
- BOULAD, Henri. *O homem diante da liberdade*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Relações assimétricas: imagens e textos na Grécia antiga*. In: MARQUES, Marcelo P. *Teorias da imagem na Antiguidade*. São Paulo: Paulus, 2012. p. 31-57.
- BRECHT, Bertolt. *Poety and prose*. New York: Continuum, 2003.
- BRUNSCHWIG, Jacques. *Pyrrhonism*. In: GILL, Mary Louise; PELLEGRIN, Pierre. *A companion to ancient philosophy*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. p. 465-485.
- CAEIRO, Alberto (Fernando Pessoa). *O guardador de rebanhos*. Disponível em: < <http://arquivopessoa.net/textos/1463>>. Acessado em: 12/06/2017.
- CAMUS, Albert. *El testigo de la libertad*. In: CAMUS, Albert. *Crónicas (1944-1953)*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. p. 145-154.
- CARO, Tito Lucrecio. *A natureza das coisas* (trad. de Antonio José de Lima Leitão). Lisboa: Typ. De Jorge Ferreira de Mattos, 1851.
- CARVALHO, José Sérgio Fonseca. *A lição de Sócrates: por que, para o filósofo, é preferível ser roubado a ser um ladrão*. Disponível em:<< <http://www.producao.usp.br/handle/BDPI/48714>>>. Acessado em: 08/03/2016.
- _____. *Por uma pedagogia da dignidade*. São Paulo: Summus Editorial, 2016.
- _____. *Educação, uma herança sem testamento*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2017.
- CASSIRER, Ernst. *Kant's life and thought*. Michigan: Yale University Press, 1981.
- CÍCERO, Marco Túlio. *De senectute: a terceira idade*. Canoas: Editora Ulbra, 1999.
- CERBONE, David R. *Fenomenologia*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- CHABAS, F. *Le plus ancien livre du monde: étude sur le Papyrus Prisse*. Disponível em: <http://www.geocities.ws/akhyegipto/las_maximas_de_ptah-hotep1.htm>. Acessado em 27/04/2016.

- COLERIDGE, Samuel Taylor. *Specimens of the table talk of the late*. London: Spottiswoody, 1835.
- COHEN, L. (1994). *Old Age: Cultural and Critical Perspectives*. Disponível em: << <http://www.jstor.org/stable/2156009>>>. Acessado em: 12/11/2015.
- CUMMING, M. Elaine. *New thoughts on the theory of disengagement*. In: KATESBAUM, Robert. *New Thoughts on Old Age*. New York: Springer, 1971
- DALÍ, Salvador. *El mito trágico de << El ângelus>> de Millet*. Barcelona: Tusquets Editores, 2004.
- DEBES, Remy. *Dignity: a history*. New York: Oxford University Press, 2017.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- D. Lia. *Achad-Ankh-Quest*. Nova York: Xulon Press, 2012.
- DOWLING, William C. *Ricoeur on time and narrative: an introduction to Temps et récit*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2011.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DUPONT, Christian. *Phenomenology in french philosophy: early encounters*. New York: Springer, 2013.
- ELDRIDGE, Richard. *An introduction to the philosophy of art*. New York: Cambridge University Press, 2014.
- ENGERMAN, S. L. *Economic history and old age*. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/2124016>>. Acessado em: 12/11/2015.
- EMPÍRICO, Sexto. *Outlines of scepticism*. New York: Cambridge University Press, 2000.
- EURÍPEDES. Medeia. In: KURY, Mário da Gama. *O melhor do teatro grego: Prometeu acorrentado, Édipo rei, Medeia, As nuvens*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 192-274.
- FACIOLINCE, Héctor Abad. *Traiciones de la memoria*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2009.
- FLANANGAN, Mary. *Playful aesthetics: toward a ludic language*. In: WALZ, Steffen P.; DETERDING, Sebastian. *The gameful world: approaches, issues, applications*. Massachusetts: The MIT Press, 2014.
- DOTTORI, Riccardo. Portrait and dialogue. In: GADAMER, Hans-Georg. *A century of philosophy*. New York: Continuum, 2006.

- FLICKINGER, Hans-Georg. *Gadamer & a educação*. São Paulo: Autêntica, 2014.
- FOLEY, Helene. Tragedy and democratic ideology: the case of Sophocles' Antigone. In: GOFF, Barbara. *History tragedy theory: dialogues on athenian drama*. Texas: University of Texas Press, 1995.
- FORTE, Addina. *El tempo vivido en el pensamiento de Henri Bergson*. In: NÁJERA, María Dolores Illescas. *Un Haz de reflexiones en torno al tiempo, la historia y la modernidad*. México: Universidad Iberoamericana, 1995. p. 245-274.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- FROMM, Erich. *Psicoanálisis de la sociedad contemporânea*: hacia una sociedad sana. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____. *Man for Himself: an inquiry into the psychology of ethics*. Oxon: Routledge, 2013.
- FUMAGALLI, Giuseppe. *Qui l'ha detto? 2327 citazione italiane e straniere in lingua originale e con la traduzione, di origine storica e letteraria con aggiunta di aneddoti e curiosità e delle fonti autentiche*. Milano: Ulrico Hoepli Editore, 1989.
- GADAMER, Hans-Georg. *A incapacidade para o diálogo*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método II: complementos e índice*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 242-252.
- _____. *Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- _____. *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Hermeneia, 1993.
- _____. *Mistério da saúde: o cuidado da saúde e a arte da medicina*. Lisboa: Edições, 2009.
- _____. *Sobre a Leitura de construções e quadros*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermeneutica da obra de arte*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 133-142.
- GÉQUIER, G. *Le papyrus price et ses variants*. Disponível em: < 1911 http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/366/1/Le_Papyrus_Prisse.pdf>. Acessado em 27/04/2016.

- GILLIES, John. *The history of ancient Greece: its colonies and conquests (...)*. London: James Y. Hampreys, 1822.
- GRONDIN, Jean. *A la escucha del sentido: conversaciones con Marc-Antoine Vallée*. Barcelona: Herder Editorial, 2014.
- GUNTER, Peter. *Gilles Deleuze, Deleuze's Bergson and Bergson himself*. In: ROBINSON, Keith. *Deleuze, Whitehead, Bergson: rhizomatic connections*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- HADOT, Pierre. *What is ancient philosophy?* London: Cambridge University Press, 2002.
- HARTLEY, Richard. *Bride's 'overwhelming despair' after discovering new husband is her granddad*. Disponível em: <
<http://metro.co.uk/2016/10/02/brides-overwhelming-despair-after-discovering-new-husband-is-her-granddad-6166447/#ixzz4X4h4FHFP>>. Acessado em: 06/01/2017.
- HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- _____. *Ejercitación en el pensamiento filosófico (ejercicios en el semestre de invierno de 1941-1942)*. Barcelona: Herder, 2012.
- _____. *Ser y tiempo*. Madrid: Trotta, 2016.
- _____. *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristoteles* (indicación de la situación hermenéutica). Madrid: Trotta, 2002.
- _____. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2000.
- HOTEP, Ptah. *Las máximas de Ptah-Hotep*. Disponível em: <
http://www.geocities.ws/akhyegipto/las_maximas_de_ptah-hotep1.htm >. Acessado em 27/04/2016.
- HUGON, Carole-Talon. *A estética: história e teorias*. Lisboa: Texto & Grafia, 2015.
- HUSSERL, Edmund. *Investigações lógicas: prolegômenos à lógica pura*. Rio de Janeiro: Forense, 2014.
- _____. *Investigações lógicas: investigações para a fenomenologia e a teoria do conhecimento*. Rio de Janeiro: Forense, 2015a.
- _____. *A ideia da fenomenologia*. Lisboa: Edições 70, 2015b.

_____. *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*: introdução geral à fenomenologia pura. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

_____. *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental*: uma introdução à filosofia fenomenológica. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

_____. *Europa*: crise e renovação. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

_____. *Lecciones de fenomenologia de la conciencia interna del tiempo*. Madrid: Trotta, 2002.

JACOTOT, Jean-Joseph. *Mélanges posthumes*. Paris: Chez Tous Les Libraires, 1852.

JAPIASSU, Hilton. *A crise das ciências humanas*. São Paulo: Cortez, 2012.

_____. *O sonho transdisciplinar e as razões da filosofia*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. *Como nasceu a ciência moderna e as razões da filosofia*. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

JAEGER, Werner. *Paideia*: a formação do homem grego. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

JAY, Martin. *Songs of experience*: modern american and european variations on a universal theme. California: University of California Press, 2004.

JOBIM, Antonio Carlos; BUARQUE, Chico. *Sabiá*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/tom-jobim/sabia.html>>. Acessado em: 12/06/2017.

JOHNSON, Monte Ransome. *Aristotle on teleology*. Oxford: Clarendon Press, 2005.

JOYCE, James. *Dublinenses*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

KAHN, Charles H. *A arte e o pensamento de Heráclito*: uma edição dos fragmentos com tradução e comentário. São Paulo: Paulus, 2009.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

_____. *Metafísica dos Costumes*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. *On the old saw*: that may be right in theory but it won't work in practice. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1974.

- _____. *Observations on the feeling of the beautiful and sublime and other writings*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- KONINCK, Thomas De. *De la dignidad humana*. Madrid: Instituto de Derechos Humanos Bartolomé de las Casas, 2006.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- KRESS, Gunther R; LEEUWEN. *Reading images: the grammar of visual design*. New York: Routledge, 2006.
- KRUEGER, Joel W. *The varieties of pure experience: William James and Kitaro Nishida on consciousness and embodiment*. Disponível em: <<http://williamjamesstudies.org/the-varieties-of-pure-experience-william-james-and-kitaro-nishida-on-consciousness-and-embodiment/>>. Acessado em: 10/02/2017.
- LACAN, Jacques. *Écrits: the first complet edition in english*. Disponível em <<http://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Lacan%20Mirror%20Stage.pdf>>. Acessado em 04/05/2015.
- _____. *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis*. Disponível em <http://www.actividadhumana.com/articulos/Articulos_Portada/Lacan/lacan_texto_4.pdf>. Acessado em 04/05/2015.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- LENOIR, Remi. *L'invention du "troisième âge": constitution du champ des agents de gestion de la vieillesse*. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1979_num_26_1_2630>. Acessado em: 06/04/2016.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- _____. *Violência do rosto*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- _____. *Ethics and infinity: conversations with Philippe Nemo*. Pennsylvania: Duquesne University Press, 2009.
- _____. *Is it Righteous to Be?: interviews with Emmanuel Lévinas*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

_____. *Totality and intinity: an essay on exteriority*. Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 1979.

_____. *Programa Emmanuel Lèvinas 1*. Disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=jlZnjFLpZ_A>. Acessado em: 13/04/2016.

_____. *Programa Emmanuel Lèvinas 2*. Disponível em: <
<https://www.youtube.com/watch?v=lhapQ8kZu2o>>. Acessado em: 13/04/2016.

MÃES ASSASSINAS. Disponível em:
<<http://www.terra.com.br/noticias/infograficos/maes-assassinas/index.htm>>.
Acessado em: 06/01/2017.

MAINAR, Rafael Bernard. *Derecho romano: curso de derecho privado romano*. Caracas: Universidade Católica Andres Bello, 2001.

MANEN, Max van. *Researching lived experience: human science for an action Sensitive*. New York: Routledge, 2016.

MANTEGAZZA, Paulo. *Elogio da velhice*. Lisboa: Livraria Clássica, 1948.

MARTÍN, Javier San. *La fenomenologia de Husserl como utopia de la razon*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008.

MARX, Karl. *El capital. Libro I, capítulo VI (inédito)*: Resultados del proceso inmediato de producción. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1990.

MCMAHON, Philip A. *Sextus Empiricus and the Arts*. Disponível em: <<
<http://www.jstor.org/stable/310654>>>. Acessado em: 15/02/2017.

MATTHEWS, Gareth B. *Santo Agostinho*. Lisboa: Edições 70, 2005.

MEADOWS, Donella H.; MEADOWS, Dennis L., RANDERS, Jorgen,

BEHRENS III, William W. *The limits to growth*. Disponível em:
<<http://www.donellameadows.org/wp-content/userfiles/Limits-to-Growth-digital-scan-version.pdf>>. Acessado em: 23/03/2016.

MEI, Gina. *This Florida Millionaire Accidentally Married His Granddaughter*. Disponível em: < <https://www.yahoo.com/beauty/florida-millionaire-accidentally-married-granddaughter-212441098.html>>. Acessado em: 06/01/2017.

MELINDA e Melinda. Direção: Woody Allen. Twentieth Century Fox Film Corporation, 2005. 1 DVD (99 min).

MILLER, P. S. *Old Age in the Greek Poets*. Disponível em: <
<http://doi.org/10.2307/4343707>>. Acessado em: 12/11/2015.

MINOIS, George. *History of Old Age: From Antiquity to the Renaissance*. Chicago: Chicago Press, 1989.

MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. Prefácio. In: HUSSERL, Edmund. *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. São Paulo: Ideias e Letras, 2006. p. 15-23.

MORENTE, García. *Lecciones preliminares de filosofía*. Buenos Aires: Losada, 2013.

MOUSTAKAS, Clark. *Phenomenological research methods*. Londres: Sage, 1994.

NEVES, José Acúrsio das. *Cartas de hum portuguez aos seus concidadãos: sobre diferentes objectos de utilidade geral e individual*. Lisboa: Tipografia de Simão Thaddeo Ferreira, 1822.

NISHIDA, Kitaro. *An Inquiry into the Good*. New Haven: Yale University Press, 1990.

_____. *Ontology of production: 3 essays*. London: Duke University Press, 2012.

NUSSBAUM, Martha C. *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

ORWEL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAPYRUS, *British Museum*. Disponível em: <

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=382685001&objectid=113571>. Acessado em 27/04/2016.

PAPYRUS, *Bibliothèque nationale de France*. Disponível em: <

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8304609v/f1.image> >. Acessado em 27/04/2016.

PARISER, Eli. *O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

PEARSON, Keith Ansel. *Philosophy and the adventure of the virtual: Bergson and the time of life*. New York: Routledge, 2002.

PELLEGRIN, Pierre. *Sextus Empiricus*. In: BETT, Richard. *The Cambridge Companion to Ancient Scepticism*. New York: Cambridge University Press, 2010. p. 465-485.

PESSOA, Fernando. *Hora absurda*. Disponível em:

<<http://arquivopessoa.net/textos/829>>. Acessado em 20/09/2017.

PESTILLI, Livio. The artist's signature as a sign of inauthenticity. Disponível em: << <http://www.jstor.org/stable/23392419>>>. Acessado em: 15/02/2017.

PLATÃO. *A República*. Disponível em:

<http://www.eniopadilha.com.br/documentos/Platao_A_Republica.pdf>.

Acessado em: 22/03/2016.

_____. *A República*. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.

_____. *Platão Diálogos: Teeteto - Crátilo*. Belém: Editora Universidade UFPA, 2001.

_____. Apologia de Sócrates. In: Azcarate, Patrício de. *Obras completas de Platon*. Madrid: Medina y Navarro, 1871.

PLOTINO. *The essencial Plotinus*. Indiana: Hackett Publishing, 1964.

PIVCEVIC, Edo. *Husserl and phenomenology*. New York: Routledge, 2013.

POOLE, Adrian. *Tragedy: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2005.

POOKE, Grant; NEWALL, Diana. *Art history: the basics*. New York: Routledge, 2008.

QUINCEY, Thomas de. *Os últimos dias de Immanuel Kant*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *La palavra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Bueno Aires: Eterna Cadencia, 2009.

_____. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *A partilha do sensível: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *Aisthesis: escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial, 2013.

_____. *A noite dos proletários: arquivos do sonho operário*. Lisboa: Antígona, 2012.

_____. *On ignorant schoolmasters*. In: BINGHAM, Charles; BIESTA, Gert J. *Jacques Rancière: education, truth, emancipation*. New York: Continuum, 2010.

_____. *Work, identity, subject*. In: DERANTY, Jean-Philippe; ROSS, Alison. *Jacques Rancière and the contemporary scene: the philosophy of radical equality*. New York: Continuum, 2012.

- READ, Herbert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- REBOUL, Olivier. *A filosofia da educação*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica* (volume 1). São Paulo: Martins Fontes, 2010a.
- _____. *Tempo e narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção* (volume 2). São Paulo: Martins Fontes, 2010b.
- _____. *Tempo e narrativa: o tempo narrado* (volume 3). São Paulo: Martins Fontes, 2010c.
- _____. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyolas Jesuítas, 2015.
- _____. *Entre tempo e narrativa: concordância/discordância*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2012000100015>. Acessado em: 09/01/2017.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesía* (1869-1871). Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duino*. Buenos Aires: Editorial, 1997.
- _____. *Entrance*. In: RILKE, Rainer Maria. *The book of images*. New York: North Point Press, 1991. p. 5.
- ROMEO, Luigi. *Ecce homo: a lexicon of man*. New York: Macmillan Publishing, 1979.
- ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Coimbra: Edições 70, 2013.
- _____. *Homero: introdução aos poemas homéricos*. Coimbra: Edições 70, 2001.
- ROSENZWEIG, Franz. *The star of redemption*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2005.
- ROUX, Edmonde Charles. *A era Chanel*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- RUSSEL, Matheson. *Husserl: a guide for the perplexed*. New York: Continuum, 2006.
- SABATO, Ernesto. *La resistência*. Buenos Aires: Seix Barral, 2010.
- _____. *Antes do fim: memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SANDRIM, Luciano. *Un'età da vivere: invecchiare meglio si può*. Milano: Paoloni, 2007.
- SANGIOVANNI, Andrea. *Humanity without dignity: moral equality, respect, and human rights*. Massachusetts: Harvard University Press, 2017.
- SANTAYANA, George. *Escepticismo y fe animal: introducción a un sistema de filosofía*. Madrid: Machado Libros, 2011.

- SCHILLER, Friedrich. *Sobre la gracia y la dignidade*. In: SCHILLER, Friedrich. *Sobre la gracia y la dignidade, Sobre poesía ingenua y poesía sentimental y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel*. Barcelona: Icaria Editorial, 1985.
- SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- SENSEN, Oliver. *Kant on moral autonomy*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2013.
- _____. *Kant on human dignity*. Berlin: Walter de Gruyter, 2011.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- SHMIDT, Lawrence K. *Hermenêutica*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- SIMMONS, L. W. *An Anthropologist Views Old Age*. Disponível em: <<http://doi.org/10.2307/4589752>>. Acessado em: 12/11/2015.
- SIMMS, Karl. *Hans-Georg Gadamer*. New York: Routledge, 2015.
- SÓFOCLES. *Antígona*. Disponível em: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-65465_archivo.pdf>. Acessado em: 04/09/2015.
- _____. Édipo rei. In: KURY, Mário da Gama. *O melhor do teatro grego: Prometeu acorrentado, Édipo rei, Medeia, As nuvens*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 90-191.
- SONTAG, Susan. *On photography*. New York: Picador, 1990.
- SORABJI, Richard. *The philosophy of the comentators: volume 1. Psychology (with ethics and religion)*. Itaca, New York: Cornell University Press, 2005.
- SPIEGELBERG, Herbert. *The phenomenological movement: a historical introduction*. Norwell: Kluwer Academic Publishers, 1994.
- THORSON, Jamer A.; WASKEL, Shirley A. Educational gerontology and the future. In: SHERRON, Ronald H.; LUMSDEN, D. Barry. *Introduccion to education gerontology*. CRC Press: United States, 1990.
- TORRE, Massimo La. *Constitutionalism and legal reasoning: a new paradigm for the concept of law*. New York: Springer, 2007.
- TRAMMA, Sergio. *Inventare la vecchiaia*. Roma: Meltemi Editore, 2000.
- FLANAGAN, Mary. Playful aesthetics: toward a ludic language. In: WALZ, Steffen P.; DETERDING, Sebastian. *The gameful world: approaches, issues, applications*. Massachusetts: The MIT Press, 2014.
- WALDRON, Jeremy. *Dignity, rank, and rights*. New York: Oxford University Press, 2012.

- WARREN, James. *Epicurus and Democritean Ethics: An Archaeology of Ataraxia*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2002.
- WELLS, Liz. *Photography: a critical introduction*. London and New York: Routledge, 2009.
- WILLS, Garry. *Inventing America: Jefferson's Declaration of Independence*. New York: Doubleday, 2017.
- WILSON, Nigel. *Ancient Greece*. New York: Routledge, 2013.
- UNAMUNO, Miguel. *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- UNITED NATIONS. *A/RES/46/91: Implementation of the International Plan of Action on Ageing and related activities*. Disponível em: <<http://www.un.org/documents/ga/res/46/a46r091.htm>>. Acessada em 05/09/2014.
- "Velhice" (2016). *Aulete Digital*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.aulete.com.br/velhice>
- "Velhice" (2016). *Aurelio*. Acessado 01 março 2016, de <https://dicionariodoaurelio.com/velhice>
- "Velhice" (2016). *Conceito de*. Acessado 01 março 2016, de <http://conceito.de/velhice>
- "Velhice" (2016). *Dicio*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.dicio.com.br/velhice/>
- "Velhice" (2016). *Dicionário Criativo*. Acessado 01 março 2016, de <http://dicionariocriativo.com.br/velhice>
- "Velhice" (2016). *Dicionário de Eufemismos*. (p. 387, p. 467, 1. ed.).
- "Velhice" (2016). *Dicionário de Sinônimos*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.sinonimos.com.br/velhice/>
- "Velhice" (2016). *Dicionário Unesp do Português*. (p. 1419, 1. ed.).
- "Velhice" (2016). *Dicionário Web*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.dicionarioweb.com.br/velhice/>
- "Velhice" (2016). *Infopedia pt*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/velhice>
- "Velhice" (2016). *Lexico*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.lexico.pt/velhice/>

“Velhice” (2016). *Michaelis*. Acessado 01 março 2016, de <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=velhice>

“Velhice” (2016). *O que é*. Acessado 01 março 2016, de <http://oquee.com/velhice/>

“Velhice” (2016). *Priberam*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.priberam.pt/dlpo/velhice>

“Velhice” (2016). *Significado dos símbolos*. Acessado 01 março 2016, de <http://www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=Velhice>

“Velhice” (2016). *Silveira Bueno*. Acessado 01 março 2016, de <http://nossalinguaportuguesa.com.br/dicionario/velhice/>

“Velhice” (2016). *Sinônimos Online*. Acessado 01 março 2016, de <http://sinonimos-online.com/velhice.html>

VELOSO, Caetano. *Como dois e dois*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/como-dois-e-dois.html>>.

Acessado em: 12/06/2017.

_____. *Vaca Profana*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/vaca-profana.html>>. Acessado em: 12/06/2017.

_____. *Cajuína*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/cajuina.html>>. Acessado em: 12/06/2017.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2015.

VINCENT, John. *Old age*. New York: Routledge, 2003.

XENOFONTE. *La apología de Sócrates*. Disponível em: <<<http://scans.library.utoronto.ca/pdf/7/33/laantigonadesf00garb/laantigonadesf00garb.pdf>>>. Acessado em: 02/03/2016.

ZAHAVI, Dan. *A fenomenologia de Husserl*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015.