



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

RENATA VIEIRA MARQUES PETTY SANTANA

**SOBRE VELHOS E VELHICES: Grandma Adelaide e um modo de vida outro na
contemporaneidade**

Recife
2019

RENATA VIEIRA MARQUES PETTY SANTANA

SOBRE VELHOS E VELHICES: Grandma Adelaide e um modo de vida outro na contemporaneidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Design.

Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Orientadora: Profa. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo.

Recife

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S232s Santana, Renata Vieira Marques Petty
Sobre velhos e velhices: Grandma Adelaide e um modo de vida outro na contemporaneidade / Renata Vieira Marques Petty Santana. – Recife, 2019.
107f.: il.

Orientadora: Oriana Maria Duarte de Araújo.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2019.

Inclui referências.

1. Estética da existência. 2. Velhice e envelhecimento. 3. Fotografia. 4. Modo de vida. I. Araújo, Oriana Maria Duarte de (Orientadora). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2020-23)

RENATA VIEIRA MARQUES PETTY SANTANA

SOBRE VELHOS E VELHICES: Grandma Adelaide e um modo de vida de outro na contemporaneidade

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Design.

Aprovada em: 13/02/2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Simone Grace Barros (Examinadora Interna)

Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Karina Mirian da Cruz Valença Alves (Examinadora Externa)

Universidade Federal de Pernambuco

Para [Vós], Diva & Lola (In memoriam). E Keyla, que também é vó.

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora Oriana Duarte, por todo incentivo, pela cuidadosa e sempre instigante orientação, pela presença inspiradora, por me instigar alçar voos na vassoura da bruxa em toda experiência do mestrado.

À Adelaide Ivánova pela atenção e disponibilidade na troca de mensagens pelo *whatsapp* e pelo trabalho potente e inspirador que faz em conjunto com Adelaide de Queiroz.

Ao Programa de Pós-graduação em Design por proporcionar a feitura desta dissertação, e aos professores que contribuíram com a construção deste trabalho durante as disciplinas cursadas.

A CAPES pela bolsa de um ano cedida, que tornou possível a realização da pesquisa.

Às professoras Karina Valença e Kátia Araújo, pela presença inspiradora e sugestões preciosas na banca de qualificação.

Às professoras Karina Valença e Simone Barros, pela gentileza e disponibilidade de aceitarem compor a banca de defesa e na apreciação deste trabalho.

À Flávia Magalhães e Marcelo Arcoverde, pela disponibilidade, atenção e afabilidade nos assuntos referentes à secretaria.

Aos funcionários da Biblioteca do CAC e da Biblioteca Central pela gentileza e disponibilidade.

À minha mãe Keyla, meu farol, minha mãe, meu farol, por todo amor e coragem, pelos cuidados, pelos mantras, meditações, cafés e pelo apoio irrestrito.

Às minhas avós, Diva e Ana Rosa (Lola), minhas inspirações para esse estudo, agradeço pela referência, pelas melhores conversas, por todo afeto, alegria e braços sempre abertos.

Aos meus sobrinhos Miguel, Rodrigo Filho e Gabriel, e aos irmãos Rubem e Rodrigo pela alegria e amor sempre.

À tia Ana Maria pela ternura, risadas e acolhimento.

Às queridas amigas Renata Cahú, Maria Helena Araújo, Paula Santana, Mariana Ribeiro, Juliana Beltrão, Taryn Polieste, Carolina Mafra, Luanda Calado, Ambrósio de Vasconcelos, Julya Vasconcelos, Joana Correia, Aaron Athias, pela amizade, companheirismo, e cada um, ao seu modo, se fez presente na jornada do mestrado.

Às amigas e colegas, Izabel Cabral, Ana Flávia Mendonça, Cinara Menezes, Ana Cecília Drumond, Jéssica Oliveira, Ana Carolina Agra, Vinícius Dantas, Dinah Costa, Débora Lobo, Paulo Fidelis, Franz Andrade, Laura Fernandes, companheiras (os) nessa aventura do

mestrado, pelo apoio, pelas boas conversas desprentensiosas nos corredores do CAC, mas esclarecedoras e incitadoras.

Podemos atear fogo
à memória da casa
desaprender um idioma
palavra por palavra
podemos esquecer uma cidade
suas ruas pontes armarinhos
armazéns guindastes teleféricos
e se ela tiver um rio
mesmo contra a correnteza
mas não podemos proteger com o corpo
um outro corpo do envelhecimento
lançando-nos sobre a lembrança dele
(MARQUES, 2015, p.59).

Velhice vida
[D]obra de arte de uma existência
Deixei de brigar com ventos
Para navegar em todos os mares
(TÓTORA, 2015, p.222).

RESUMO

Este presente trabalho trata do envelhecimento sob a luz das discussões a respeito da potência da velhice como uma estética da existência. Tem como base as reflexões de Silvana Tótora no que concerne, sobretudo, à ética dos afetos como um modo de se contrapor aos modelos de velhice e de envelhecer normatizados pela sociedade e pela cultura na contemporaneidade. Dessa forma, deixar emergir a multiplicidade de singularidades e possibilitar a criação de modos de vida outros. A referida autora fez uma discussão multidisciplinar mobilizando as áreas das Ciências Sociais, Gerontologia, Arte e Filosofia - a partir das contribuições de Nietzsche, Foucault e Deleuze - aos estudos da velhice e do envelhecimento. Para tanto, a ideia central deste estudo é deixar falar uma narrativa de um modo outro de envelhecer através das fotografias de Adelaide Ivánova sobre sua avó, a nonagenária Adelaide de Queiroz, a qual não é só modelo ou musa, mas também coautora da série. Ivánova não fala por, entretanto fala com a sua avó sobre a vida cotidiana e a velhice por meio do afeto e da experiência estética, contribuindo para um deslocamento do olhar acerca do envelhecimento e das pessoas mais velhas, principalmente, as nonagenárias.

Palavras chave: Estética da existência. Velhice e envelhecimento. Fotografia. Modo de vida.

ABSTRACT

This study deals with aging in light of the discussions about the potential of old age as an aesthetics of existence. It is based on Silvana Tótor's reflections concerning, especially, the ethics of affections as a way of opposing the models of old age and of aging standardized by society and culture in the contemporary world, this way, allowing the multiplicity of singularities to emerge and also enable the creation of ways of life other. The aforementioned author did a multidisciplinary discussion mobilizing the areas of Social Sciences, Gerontology, Arts and Philosophy - from the contributions of Nietzsche, Foucault and Deleuze - to the studies of old age and aging. Therefore, the central idea of this study is to let a narrative of another way of aging through the photographs of Adelaide Ivánova about her grandmother, the nonagenarian Adelaide de Queiroz, who is not only a model or muse, but also the co-author of this series. Ivánova does not speak for; however, she talks to her grandmother about aging and elderly people through affection and aesthetic experience, contributing to a shift of perspective about aging and older people, especially nonagenarians.

Key words: Aesthetics of existence. Old age and aging. Photography. Way of life.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 –	Sem título	20
Fotografia 2 –	Sem título	28
Fotografia 3 –	Sem título	29
Fotografia 4 –	Sem título	29
Fotografia 5 –	Sem título	30
Fotografia 6 –	“miss gravatá do jaburu”, 2008. (No Flickr)	31
Fotografia 7 –	Sem título	32
Fotografia 8 –	Sem título	32
Fotografia 9 –	Sem título, 2009	34
Fotografia 10 –	Sem título	34
Fotografia 11 –	Sem título	35
Fotografia 12 –	Sem título	36
Fotografia 13 –	Sem título	37
Fotografia 14 –	Sem título	37
Fotografia 15 –	Sem título (edf. presente em <i>Primeiras lições em hidrologia</i>)	38
Fotografia 16 –	Sem título	41
Fotografia 17 –	Sem título	42
Fotografia 18 –	Sem título	43
Fotografia 19 –	Sem título	45
Fotografia 20 –	Sem título	46
Fotografia 21 –	Sem título	48
Fotografia 22 –	Sem título	87
Fotografia 23 –	Sem título	87
Fotografia 24 –	Sem título	88
Fotografia 25 –	Sem título	91
Fotografia 26 –	Sem título	92
Fotografia 27 –	Sem título	93
Fotografia 28 –	Untitled, 1960	99
Fotografia 29 –	Lucybelle Crater, 1970-72	99

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Capa de <i>Polaróides</i>	22
Figura 2 –	Recorte do poema <i>Polaróides</i>	22
Figura 3 –	Recorte <i>Primeiras lições em hidrologia</i>	24
Figura 4 –	Detalhe do livro e capa	24
Figura 5 –	Captura de tela da série <i>Autotomy</i> (...) no site de Ivánova	25
Figura 6 –	Captura de tela do projeto <i>adelaide</i> no site	33
Figura 7 –	Captura de tela do início do álbum <i>grandma</i> no Flickr	85
Figura 8 –	Captura de tela do projeto <i>adelaide</i> no site	85
Figura 9 –	Sequência Adelaide ao telefone no Flickr	89
Figura 10 –	Sequência “vovó knowles e beyoncé de queiroz”, 2014	93
Figura 11 –	Sequência 1 – Flickr	95
Figura 12 –	Sequência 2 – Site	96

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	ADELAIDES: UMA TROCA DE OLHAR SOBRE A VELHICE	20
3	VELHEZ, UMA [D]OBRA DE ARTE DE UMA EXISTÊNCIA	49
3.1	VELHICE COMO ACONTECIMENTO	54
3.2	A ARTE DO ENCONTRO: A ÉTICA DOS AFETOS	60
4	NO ENVELHECER DOS CORPOS OU NARRATIVAS DO CORPO VELHO	66
4.1	“NOVO VELHO”	70
4.2	A VELHICE MULHER	75
4.2.1	Mudanças nos corpos das mulheres que envelhecem	77
4.2.2	Notas sobre narrativas da mulher velha	79
5	POR UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO ENVELHECER	82
5.1	GRANDMA/ADELAIDE: NOTAS SOBRE A ESTILÍSTICA DAS FOTOGRAFIAS	84
5.1.1	Notas sobre os elementos de cena ou uma possível leitura de <i>grandma/adelaide</i>	88
5.2	FOTOGRAFIA PERFORMADA: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E UM MODO DE NARRAR	97
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
	REFERÊNCIAS	103

1 INTRODUÇÃO

Certo dia, como de costume, mirei o espelho após lavar o rosto, logo percebi os intrusos fios brancos que irrompem a cabeleira escura justo acima da testa, depois os notei mais espalhados. Grita o alerta, são os ditos sinais de envelhecimento. Por inúmeras vezes, auxiliiei minha avó, de noventa e dois anos, a banhar-se como se eu fosse o prolongamento dos seus braços e pernas ou da sua força, talvez. Vivência que não se pode esquecer. Em certa ocasião, tocou-me profundamente o modo como ela segurava meus punhos com as suas mãos já transformadas pela osteoporose e de pele tão fina, parecia até que se romperia num toque tênue. Ela sorria em razão da água que lhe aliviava o calor do corpo ressequido, não obstante se dividia entre o prazer do alívio e o medo da queda. A certeza da finitude lhe circundava a cabeça. Outra vez, li o artigo do jornalista norte americano e editor da revista *New Yorker*, Roger Angell, intitulado “Eu, um velho: como é viver aos 90”¹, no qual ele relata sua experiência pessoal da velhice. Rememorei por dias o texto primoroso daquele homem sobre as mudanças do seu corpo, como era mais custoso fazer movimentos tão banais e que o intelecto dele não acompanhava tais economias do corpo. Numa outra vez, lendo entrevistas da escritora e poeta Hilda Hilst, sua resposta perspicaz e brilhante: “Acho que é porque estou ficando velha. Mas me considero uma velha muito interessante. E continuo Brilhante”² arrebatou-me.

Estas sensibilidades da experiência cotidiana instigaram-me a investigar a velhice e o envelhecimento acentuando o interesse por questões mais subjetivas, pelas narrativas da velhice. Uma velhice que pode ser potente, apesar de perdas, e que, também, pode ser experimentada de formas distintas. Não obstante, foram minhas participações na disciplina *Corpo e Ambiente: modos de vida, estética da existência*³, assim como no IX Colóquio Internacional Michel Foucault e as Heterotopias do Corpo⁴, que contribuíram decisivamente para conectar minhas inquietações de pesquisa sobre velhice ao enfoque dos modos de vida. A velhice e o envelhecimento, nas últimas décadas, têm se tornado um tema bastante explorado,

¹ “Eu, um velho”, publicado em junho de 2014 na edição 93 da Revista Piauí. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/eu-um-velho/>>.

² Coletânea de 20 entrevistas com Hilda Hilst, feitas de 1952 a 2002. DINIZ, Cristiano (org.). *Fico besta quando me entendem: entrevista com Hilda Hilst*. Biblioteca Azul-Globo, 2013.

³ Disciplina eletiva ofertada em 2015.2 pela Profa. Oriana Duarte na pós graduação em design- UFPE.

⁴ Realizado no Recife de 14 a 17 de abril de 2015 no Instituto Ricardo Brennand.

apesar de ser objeto de pesquisas há muito tempo. Já nas leituras preliminares, depois nos estudos seguintes, revelou-se, então, que algumas formas de se conceber e pensar a velhice estão se tornando normas e determinando modos de agir e de ser como se fossem a única via para uma boa velhice, bem como se pensar na velhice mais pelas suas perdas do que pela sua potência. Constatou-se, pois, uma urgência em perspectivas outras para se pensar a velhice à luz dos dias de hoje.

Para além dessas questões, imposições socioculturais, as quais atingem a velhice, se multiplicam no nosso momento histórico. Em tempos de profundas transformações sociais, declínio dos valores ético-políticos, crescente medicalização da vida, desrespeito às diferenças, coerção dos corpos ao padrão ideal de beleza, juventude, comportamento, de transição dos significados culturais sobre o envelhecer, é mister investigar abordagens mais abrangentes sobre a velhice. Muito embora as áreas do design, filosofia, arte, antropologia, literatura, dança, sociologia, educação, psicologia, medicina, tratem a questão da velhice nas suas mais variadas dimensões (ambiente, geração, alteridade, qualidade de vida, longevidade, saúde, escolaridade, gênero, classe social, entre outros), ainda assim, enfrentam-se inúmeras dificuldades em conviver e lidar com os desafios inerentes à velhice. Desafios provocados, entre outros, pela indústria cultural- seus apelos publicitários e modos midiáticos- pela hegemonia do modelo biomédico, que enaltece, inclusive, a cultura da saúde e corpos perfeitos e do embelezamento. (CASTRO, 1997; COUTO, 2007).

No que se segue, a velhice e o envelhecimento podem ser definidos por aspectos separadamente, a saber, a perspectiva biológica que aborda o envelhecimento como uma etapa de degeneração do organismo e que tem início após o período reprodutivo. O envelhecimento está ligado à passagem do tempo, conseqüentemente a categoria mais usada para tentar marcar o início e grau do envelhecimento é o dispositivo da idade. Debert (1998) citada por Correa (2009) considera que:

O discurso científico produzido sobre o corpo envelhecido frequentemente aparece com pressupostos processos biológicos universais, descolados de um contexto sócio-histórico que estimula modos de produção sobre o corpo do idoso. O recorte da vida baseado no modelo etário toma o processo de envelhecimento como algo natural e universal. Ao considerar esse processo como algo naturalmente produzido pelo corpo biológico, são definidas categorias universalizantes sobre o que do envelhecer é natural para todos, sem que se levem em conta as dimensões sociais da produção do envelhecimento. (DEBERT, 1998 apud CORREA, 2009, p.59).

A velhice também pode ser definida pela relação entre os aspectos biológicos, psicológicos e socioculturais os quais, segundo diversos autores, são fundamentais na classificação de um indivíduo como velho ou não. É, também, uma experiência individual

podendo ser vivida de forma positiva ou negativa de acordo com a história de vida da pessoa e da significação de velhice em determinado contexto histórico. Nesse contexto, consoante Simões e Sapeta (2017),

O envelhecimento também abrange o somatório de outros processos, que envolvem aspetos psicossociais e culturais, que se sucedem e se sobrepõem (Santos, Giacomini, Pereira, & Firmo, 2013). Daí decorre uma variedade de modos de ser velho e de contextos que o determinam (Goldenberg, 2011b) e, por isso, as velhices devem ser pensadas, socio-historicamente e de forma plural, diversas formas de envelhecer presentes num mesmo grupo etário e vários grupos etários a encaixar dentro de uma única denominação genérica de velhice (Separavich, & Canesqui, 2010). (SIMÕES; SAPETA, 2017, p.12).

A partir do final do século XX, de acordo com Tótora (2015), aconteceu uma “explosão discursiva” em que a população de velhos aparece como um problema político. O termo velhice, nas práticas discursivas e sociais, denota, na maioria das vezes, um sentido negativo, visto que a velhice está associada à doença, perda da vitalidade, produtividade. Por conseguinte, usam-se termos tais como, melhor idade, idoso, maturidade, boa idade, como forma de escapar de estigmas e conferir uma cifra positiva para esse ciclo de vida, dos quais, ousamos dizer, podem servir mais como ações maquiadoras do que dar um estatuto positivo à velhice e ao envelhecimento. Além desses estereótipos, os discursos negativos se agravam quando “o indivíduo velho adquire um sentimento de ser um peso para si, para os familiares e para a sociedade” (TÓTORA, 2015, p.89).

A Organização Mundial da Saúde (OMS⁵) se baseia na idade cronológica (isso sem considerar seu estado biológico, psicológico e social) e define que o indivíduo é idoso a partir dos sessenta e cinco anos. Para efeito legal, no Brasil, são idosos os indivíduos com mais de sessenta anos; isto é, a velhice se dá, nesses termos, quando se atinge sessenta anos. Lima (1999) citado por Rodrigues e Soares (2006) percebe que a questão da velhice passa a gerar uma problemática definitiva e presente na vida social a ponto de se constituir como alvo de interesses de pesquisas em diversas áreas do conhecimento e de produção de políticas sociais. Os autores defendem que a idade cronológica:

Funciona como definidora do papel social do indivíduo na família e na sociedade, precisando o momento em que ele deverá ser introduzido no sistema escolar e no mercado de trabalho; determinando o momento em que ele deverá ser contemplado por políticas sociais específicas, datando também, a idade para assunção da responsabilidade civil diante das legislações vigentes. (RODRIGUES; SOARES, 2006, p.4).

⁵ Fundada em 1948 pela Organização das Nações Unidas (ONU) com o intuito de elevar os padrões mundiais de saúde cuja proposta de criação foi de autoria de delegados do Brasil. Site oficial da organização: www.who.int/eportuguese/countries/bra/pt.

A partir dos anos de 1980, o “idoso” torna-se foco da indústria farmacêutica, consumo, lazer, turismo. A busca por um envelhecimento ideal, saudável e desejado por todos fomentou o aparecimento da categoria “terceira idade”, que surgiu associada à premissa de uma velhice independente, saudável, ativa. Alimentar-se bem, exercitar o corpo e a mente e controlar sinais corporais do envelhecimento são alguns exemplos de estratégias normativas que legitimam a chamada terceira idade. (Freitas, Queiroz, & Sousa, 2010 apud Simões; Sapeta, 2017, p.19). Tótor (2015) argumenta que:

O envelhecimento como algo a ser paralisado resulta em uma proliferação de receitas de modos de vida e em um mercado altamente lucrativo de consumo de medicamentos, cosméticos, alimentos, além de uma variedade de tipos de serviços prestados por profissionais especializados em aumentar o desempenho físico. A desvalorização da velhice se exprime como um estado de declínio, tornando um fardo contrapondo-se a um modelo de corpo saudável, produtivo e jovem, assim a saúde está vinculada a corpos que não adoecem. (2015, p. 49).

O processo de globalização, impulsionado pela revolução tecnológica (com suporte nas tecnologias nano e microeletrônicas, da era cibernética), é caracterizado por uma crescente medicalização da vida, pela instantaneidade e descartabilidade proporcionando o culto da juventude, da beleza, da virilidade e da força física; a idade madura e a velhice, portanto, ainda são associadas à improdutividade e decadência. (Rodrigues; Soares, 2006, p.5). Para Tótor (2015), por um lado a velhice – corpo biológico- torna-se mira de dispositivos de poder que investem sobre o corpo situando o envelhecer na categoria de idoso e assim, sujeitando-o a uma gama de experimentos médicos a fim de deter e prevenir doenças (biopoder). Por outro lado, provoca uma série de dispositivos de intervenção na própria vida como fenômeno coletivo (biopolítica).

Assim, “o aumento da longevidade, a elevação do nível de saúde e melhoria da “qualidade de vida” são estratégias das políticas de produção dos corpos “ativos” e úteis para a produção de consumo” (TÓTORA, 2015, p.65). Qualidade de vida, envelhecimento ativo e envelhecimento saudável, aliás, são os modelos aceitáveis de velhice e envelhecimento no momento presente, onde o indivíduo, seja ele jovem ou velho, tem vida previamente traçada, modulada, as subjetividades são congeladas, as diferenças são escamoteadas e as vidas desviantes dessas condutas, em certa medida, não são levadas em conta.

Diante desta realidade complexa, marcada por mecanismos de poder, repleta de diversas camadas e desafios no que tange a velhice e o envelhecimento, algumas questões impuseram-se, eis: Quais são e como se configuram outras perspectivas sobre a velhice na atualidade brasileira? São essas capazes de suscitar novos modos de vida? Como reinventar uma vida outra na velhice? Como escapar das tramas dos mecanismos de poder que insistem

em investir sob os corpos velhos? A partir de tais indagações seguimos na investigação acerca da velhice e em paralelo iniciamos uma pesquisa imagética de indivíduos velhos, o que nos levou a perceber que algumas fotos que colhemos teriam sido realizadas por fotógrafas/os neta/os da/o retratada/o e tal prática vinha sendo repetida durante alguns anos. Na maioria destas fotos os fotógrafos documentaram a rotina, a vida amorosa dos avós, que em certa medida, contam uma história visual dos avós.

Neste universo de imagens, sentimos destacarem-se as fotografias de Adelaide Ivánova e da sua avó nonagenária e homônima. Isto porque a avó aparece performando num processo que já dura mais de dez anos. Também a avó não é apenas modelo, ou musa, todavia coautora, pois trabalham em conjunto a concepção da fotografia. Assim, a fotografia é além de documentação da vida cotidiana, um campo de experimentação artística para avó, e de certa maneira um meio de comunicação entre as duas. Este modo singular de troca afetiva entre gerações apontou para uma narrativa visual potente e um modo de vida outro na velhice. Em razão disso, optamos pelo trabalho das Adelaides exposto no álbum *grandma* (na plataforma Flickr), e no projeto *adelaide* (no site de Ivánova) como nosso estudo de caso, o que também é um modo de pensar e discutir a velhice através do aporte imagético.

O exame de qualificação reajustou alguns pontos e fortaleceu outros como a potência das Adelaides, que, a partir de então, é o foco principal. Portanto, é o deixar falar a narrativa de Adelaide na velhice que alinha os discernimentos da pesquisa. Um outro ponto relevante é o recorte de gênero; um maior apuro na velhice da mulher, sobretudo, porque as fotografias são criadas por e sobre a experiência de uma mulher na velhice. Outro aspecto forte para ser mais explorado é o da questão da linguagem fotográfica, visto que estamos lidando com suas configurações.

Para a feitura da presente dissertação, a professora e pesquisadora Silvana Tótora (2015, 2017) foi referência fundamental e responsável pela espinha dorsal da discussão sobre a velhice e envelhecimento. Tótora criou pontes entre diferentes campos do conhecimento que tratam do tema da velhice, a citar, gerontologia, ciências sociais, filosofia, arte se debruçando em problematizar a potência da velhice na contemporaneidade, e assim, trazer uma perspectiva diferente do tema. A autora (a qual mobilizou as contribuições de Nietzsche, Deleuze e Foucault atualizando seus conceitos e noções situando os no contexto de velhice e envelhecimento) se sobressaiu entre as recorrentes pesquisas que, ou exaltam demais a velhice, ou a abordam atentando em demasia apenas nas suas perdas. Também pensou diferente quando ela incluiu no caldo denso e multidimensional da velhice os mecanismos de poder que produzem saberes e modulam a vida, para além de problematizar. Tótora abriu

brechas avançando em direção a uma ética da velhice como obra de arte ou um envelhecimento artista, ao propor uma atitude de resistência que se contraponha aos modelos biomédicos dominantes do bem envelhecer.

Para as possíveis leituras das fotografias, tanto em conjunto quando isoladamente, tomamos como referência as contribuições de Laurent Gervereau (2007) em seu livro “Ver, compreender, analisar imagens”, um guia interdisciplinar, flexível e adaptável a cada objetivo. Gervereau considera que para se analisar a fotografia é preciso articular o olhar do historiador- o contexto histórico sociocultural-, do historiador da arte-observar a estilística, a composição, texturas, cor, luz, ângulos- e do semiólogo-observar os elementos da cena, do enquadramento. Somado a isso, mobilizamos as contribuições de Tótorá, as discussões sobre velhice, a conversa com Adelaide Ivánova, e os desdobramentos da fotografia performada para compor as reflexões sobre as narrativas Grandma/Adelaide.

O trabalho que se desenvolve nas linhas subsequentes configura-se da seguinte forma: O segundo capítulo, *Adelaides: uma troca de olhar sobre a velhice*, é um ensaio, o qual apresenta as Adelaides, fala do processo das performances, como se iniciou, da relação da avó e neta. Neste capítulo tratamos, também, de discutir a velhice na cidade, bem como a casa como o ambiente da velhice, o corpo da velhice.

O terceiro capítulo, *Velhez, uma [d]obra de arte de uma existência*, refere-se à perspectiva de Tótorá sobre a velhice e o envelhecimento. Aborda, também, percepções da velhice na nossa contemporaneidade, a proposta da autora por uma velhice como acontecimento, a crítica ao modelo de envelhecimento ativo e saudável que modulam vidas, a reflexão sobre a ética da velhice como estética da existência, a ética dos afetos ou arte do bom encontro onde um corpo quando encontra outro corpo aumenta a potência de ação do outro.

O quarto capítulo, *No envelhecer dos corpos ou narrativas do corpo velho*, versa sobre a velhice e o envelhecimento no decurso do tempo em diferentes contextos históricos, bem como os saberes sobre a velhice foram construídos e produzidos “novos velhos”. Também discorre a respeito da velhice da mulher, e como esse recorte de gênero é discutido em diferentes abordagens; das mudanças que acontecem nos corpos das mulheres na velhice, e por fim, as notas sobre narrativas da mulher velha onde tocamos alguns pontos sobre a escassez de documentos acerca da experiência da mulher na velhice.

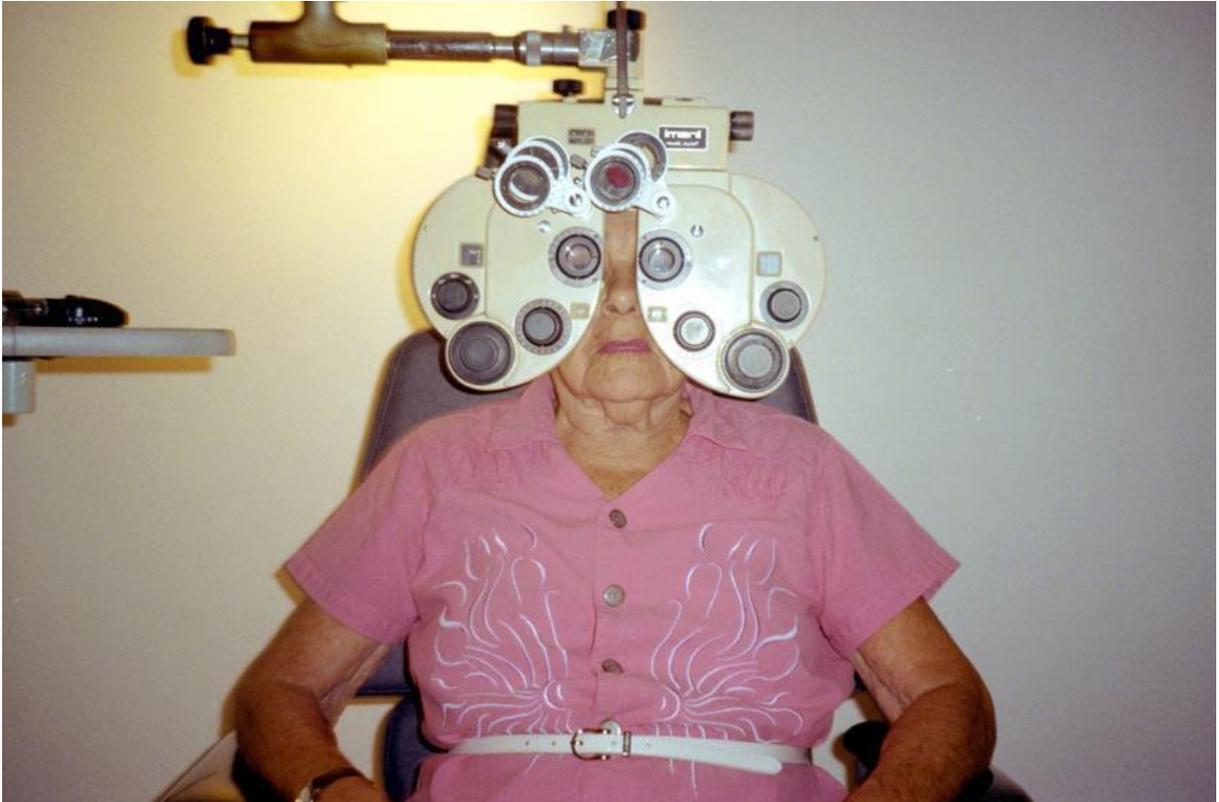
O quinto capítulo, *Por uma experiência estética do envelhecer*, retomamos a leitura das narrativas pelo viés mais fotográfico em que analisamos os aspectos formais, assim como os elementos de cena que nos fazem dar sentido às fotografias e fazer conexões outras. Trata

também de um sobrevoo sobre a fotografia encenada e performada como campo de experiência estética e modo de contar histórias, inventar mundos.

Por fim, o sexto capítulo (Considerações finais) retoma questões levantadas ao longo deste trabalho, suas contribuições, possíveis desdobramentos e o encerra. Agora lhe convidamos adentrar no universo do nosso trabalho e percorrer conosco pelos caminhos e pontes construídas em diferentes interfaces.

2 ADELAIDES: UMA TROCA DE OLHAR SOBRE A VELHICE

Fotografia 1 – Sem título



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

“A gente tem que começar a pensar essa palavra invisível, o conceito de invisível. Primeiro de tudo, invisível para quem? E segundo que ninguém é invisível e transparente. A gente tem que começar a pensar e analisar o olhar do outro ou a ausência de olhar do outro.” Por esta afirmação Adelaide Ivánova (2017) questiona a invisibilidade de corpos velhos e propõe uma reflexão sobre como olhamos ou deixamos de olhar esses corpos. De modo a nos sugerir que, às vezes, é preciso trocar de lente para ver diferente e disso, talvez, sentir diferente a experiência da velhice⁶. Duas mulheres ligadas por laço familiar construindo uma narrativa mediante fotografias sobre Adelaide, uma mulher nonagenária, mas que também através dela podemos pensar sobre envelhecimento e velhice. Fotos produzidas a partir de um encontro, ou melhor, de um bom encontro tal como Tótorá (2015) na esteira de Deleuze e Espinosa se refere a esses acontecimentos. O bom encontro é quando um corpo é afetado por

⁶ Adelaide Ivánova em entrevista cedida para essa presente pesquisa no de 27 de setembro a 5 de outubro de 2017.

outro e vice-versa aumentando a sua potência de agir e provocando afetos de alegria. O mau encontro é encontrar um corpo que se relaciona mal com o seu, é quando um corpo tira a potência de ação do outro provocando afetos de tristeza (2015, p.35). Neste trabalho, esse bom encontro se dá entre uma ex-artista de circo itinerante (a avó) com uma fotógrafa poeta (a neta), e, juntas, uma aumentando a potência de ação da outra pelo afeto, fomentando a criação, inventividade, e articulando a vida numa dimensão estética.

Adelaide Ivánova⁷ nasceu em 1982, a sua avó, Adelaide de Queiroz, em 1921, a primeira, na cidade do Recife, a segunda, em algum lugar do sertão pernambucano. Ivánova é jornalista, escritora e ativista, atua com fotografia, poesia, tradução e publicação. Deixou sua cidade natal para viver em São Paulo como fotógrafa documental e de moda partindo para Alemanha em 2011 para estudar fotografia na Ostkreuzschule für Fotografie em Berlim onde reside atualmente.

O seu corpo artista borra as fronteiras das linguagens deslizando entre elas num fluxo contínuo de possibilidades de expressão. Ivánova endossa que, para ela, o poema, a tradução, a fotografia são “ferramentas diferentes para satisfazer esse desejo de decifrar os enigmas”, as quais se confluem no corpo - “o do eu artista”- e nele se dissolvem. Seus trabalhos surgem de uma questão e para respondê-la escolhe a ferramenta adequada para determinado tema:

(...) entendi (não sem antes tentar muito) que uma “reportagem” sobre estupro só seria resolvida com poesia (eu tinha feito uma série fotográfica sobre abuso sexual no Brasil antes, que nem chegou perto das respostas que cheguei com *O Martelo*); já o problema da morte simbólica de Recife só rolaria com fotografia (ainda que tivesse tentado, também sem sucesso, escrever sobre isso). E meu problema com a língua enquanto ferramenta insuficiente pra articular a dor só seria abrandado com as traduções de Ingeborg Bachmann e Paul Celan. (IVÁNOVA, 2016)⁸.

No que concerne à temática dos trabalhos, Ivánova fala sobre a vida cotidiana (*Polaróides*); a cidade como tradução arquitetônica do vínculo entre duas pessoas (*erste Lektionen in Hydrologie*); a memória e imagens de guerra civil espanhola (*direction paris*); violação do corpo da mulher e libertação sexual (*O Martelo*); avó e velhice

⁷ Ivánova tem quatro livros publicados: *Autotomy* (...) (Pingado- Prés, 2014- Fotografia); *Polaróides* (Cesárea Editora, 2014- poemas, crônicas e fotografia); *erste Lektionen in Hydrologie - (und andere Bemerkungen)* (autopublicação, 2014 - Fotografia) e *O martelo* (Doua Correria, 2016; Edições Guarupa, 2017 -Poemas). Traduziu a poeta e dramaturga austríaca, Ingeborg Bachmann; o poeta romeno radicado na França, Paul Celan; o poeta e escritor alemão Hans Magnus, entre outros. É co-fundadora do RESPEITA! (Coalizão de poetas e *slammers* brasileiras), também edita o zine anarco-feminista *MAIS PORNÔ, PVFR!* Escreve para algumas revistas, a citar, Revista Pessoa e Suplemento Pernambuco.

⁸ Ver entrevista cedida ao escritor e tradutor Sergio Maciel para a Revista Escamandro. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2016/12/18/entrevista-com-adelaide-ivanova/>>.

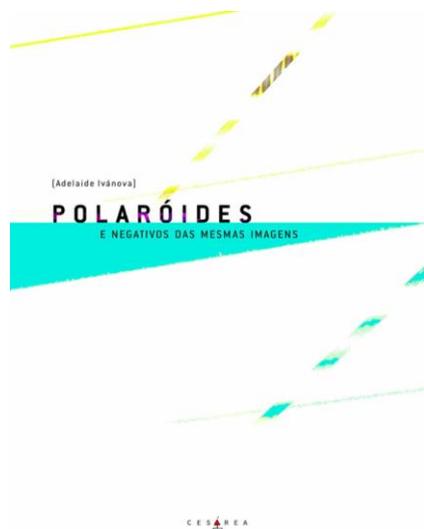
(*grandma/adelaide*), os estrangeiros e o bairro alemão Neukölln; jovem transgênero (*Autotomy*).

Cabe ressaltar que sua primeira publicação, *Polaróides*, é um livro⁹ que escapa de classificações triviais. Seu corpus é constituído de narrativas curtas, poemas, crônicas pessoais, fotografias, de uma escrita que geralmente recorre a imagens e capturas de sentimentos. O volume está estruturado em duas partes: na primeira estão sessenta e nove textos curtos, fragmentos de ideias e reflexões. A segunda, denominada copiões, é integrada por quatro crônicas mais longas. Em relação ao título Corrêa (2014) diz:

A própria escolha do título já reflete o caráter ligeiro dos relatos da primeira parte do livro, no processo de captura de instantes semelhante ao das máquinas fotográficas da marca Polaroid, cujo diferencial era a revelação instantânea e a baixa durabilidade das imagens. A fotografia também batiza a segunda parte do livro, sob o título copiões (reprodução de fotos de um rolo com cópias em miniatura que permite observar o processo de evolutivo de um ensaio). (CORRÊA, 2014).

Guedes (2014) chama atenção sobre esse modo de criar e alega que os textos (que podem surgir de anotações fortuitas em papéis de *croissant*, contas de bar e guardanapos) são dosados com melancolia e ironia¹⁰, numa combinação de ténue sarcasmo e humor afiado.

Figura 1 – Capa de *Polaróides*



Fonte: adelaideivanova.com

Figura 2 – Recorte do poema *Polaróides*



Fonte: jainecintra.com/portfólio

⁹ Publicado em formato digital *e-book*.

¹⁰ Ver a entrevista a Diogo Guedes onde Ivánova resalta que sua definição de ironia - que aprendeu com seu pai, o escritor Caesar Sobreira- não tem relação com o cinismo; tem a ver com a ideia de ira. Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2014/03/26/fotografias-afetivas-e-poeticas-de-adelaide-ivanova-122689.php>>.

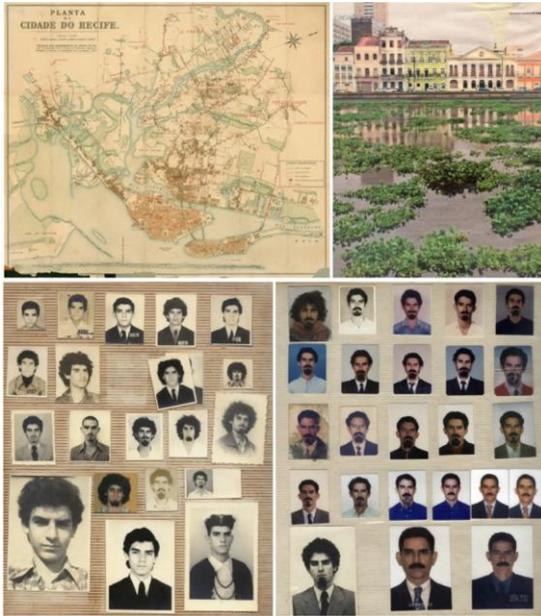
Outro trabalho digno de nota é o *erste Lektionen in Hydrologie (und andere Bemerkungen)* - *Primeiras lições em hidrologia (e outras anotações)* em português- cujo título foi inspirado na epígrafe do livro *Geography III*, de Elizabeth Bishop (tirada de um livro didático de geografia), no qual Bishop opera frequentemente com a ideia de pertencimento (IVÁNOVA, 2014a). No projeto realizado para a conclusão da graduação¹¹ de fotografia na Alemanha, a cidade do Recife e o pai- ambos em processo constante de transmutação- estão em paralelo por dizerem respeito a dois lugares simbólicos de perda:

De um lado, meu pai, que é uma cidade ainda por conhecer, um lugar que eu nunca fui, só vi as fotos. O que uso como alegoria para isso é Recife, que é um espaço de estranhamento: sim, eu a conheço, mas é impossível *reconhecê-la*, devido às violações na sua paisagem urbana. (...). Recife se torna uma espécie de nome-do-pai (leia Lacan) para falar sobre o pai, e vice-versa. Essas duas entidades camaleônicas são a alegoria que eu uso para falar disso, de perda. (IVÁNOVA, 2014a).

Nesse aspecto, a pesquisa de arquivo não se configura por um trato romântico do passado paterno, mas, sim, de forma objetiva e imparcial. Os temas centrais- a perda e o esquecimento- são tocados através de assuntos como especulação imobiliária, desenvolvimento urbano, geografia urbana, em articulação com assuntos subjetivos, tocante à memória afetiva, à iconografia e ao arquivo fotográfico. Para Ivánova¹², o fato de a cidade do Recife mudar tanto e tão célere devido às intensas investidas do mercado imobiliário para apartamentos de luxo, afeta radicalmente as paisagens urbanas e, conseqüentemente, o modo de lidar com a memória e o pertencimento. A narrativa é construída pela combinação das paisagens da cidade (fotografias, mapas antigos, cartazes) e do conjunto de fotos que o pai coleciona desde a década de setenta.

¹¹ Série apresentada em 2014 através de uma exposição e um livro de artista (formado por 7 livros 7 textos, 7 desenhos, 128 páginas, 2 impressões, um monóculo). Edição de 30, cada capa datilografada em papel ph, neutro, numerado, assinado e encadernado manualmente com linho pela autora.

¹² Na descrição do projeto no site *Visura*. Disponível em: <<https://visura.co/adelaideivanova/projects/erste-lectionen-in-hydrologie>>.

Figura 3 – Recorte *Primeiras lições em hidrologia*

Fonte: iconica.com/site

Figura 4 – Detalhe do livro e capa



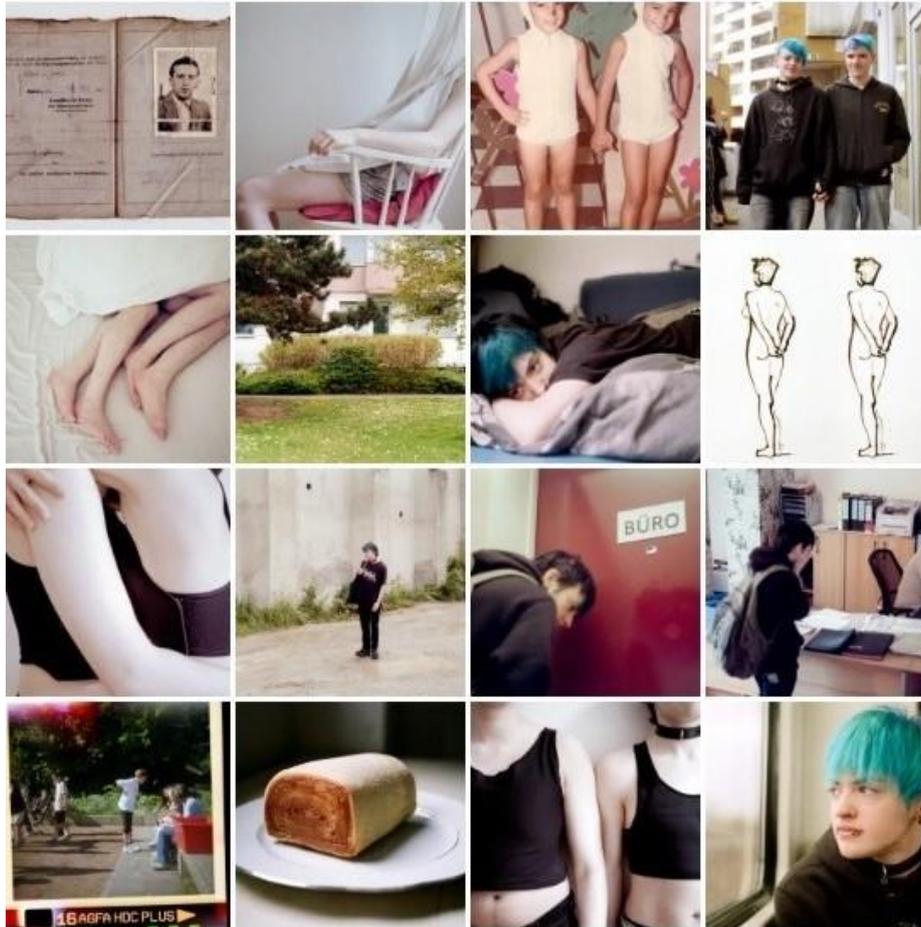
Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

Também é interessante destacar a série *Autotomy* (...) pelo modo de construção da narrativa em que Ivánova, além de contadora da história, mistura suas fotografias pessoais na série. O projeto, cujo título foi escolhido após leitura do poema *Autotomy*, da escritora polonesa Wislawa Szymborska, partiu do convite do Centre d'art Passerelle, em Brest, na França, para produzir uma exposição coletiva acerca da juventude onde cada participante poderia desenvolver seu trabalho circunscrito nesse tema. Ela acompanhou a rotina de Michael e Kai, dois jovens em transição de gênero, que se conheceram através da internet ainda como Nadine e Janina, antes de decidirem fugir de suas cidades natais e viver juntos.

As fotografias são delicadas, de atmosfera suave, tons de rosa que contrabalança com a complexidade e intensidade do tema. Ivánova (2012) salienta que a estratégia de “fotografar algo obscuro obscuramente” é óbvia, além de ser pouco desafiador. Aliás, o desafio está justamente em trabalhar essa ambivalência. O processo intenso da série a afetou sobremaneira pelo desafio de acompanhar uma transformação de gênero, bem como fotografar o que para ela era um mistério e “infotografável”. Em virtude disso, ela foi submetida à forte pressão emocional lhe causando um estresse que resultou em internamento hospitalar, o que foi fundamental para sua decisão de colocar seu corpo na narrativa. Assim, o trabalho foi construído com a mistura das fotografias Nadine e Janine/ Michael e Key com

fotos pessoais de Ivánova, a citar, autorretratos, foto dela criança, de bolo de rolo¹³. Detalhe do projeto na galeria do site da autora pode ser visto na Figura 5 a seguir:

Figura 5 – Captura de tela da série *Autotomy* (...) no site de Ivánova



Fonte: adelaideivanova.com/projects/autotomy/

Ivánova passou a fotografar a avó todas as vezes que voltava à cidade natal. Começou, por um lado, como registro de memória, uma vez que não existiam fotografias da avó. Por outro lado, pela necessidade de se aproximarem mais, bem como se divertirem através do universo particular de Ivánova, a fotografia.

Fotografá-la era uma forma da gente passar um tempo juntas, ocupadas com alguma coisa, e não fosse só eu ir lá na casa dela, comer cuscuz e tomar café, entendesse? Era um jeito da gente se divertir e se aproximar através de uma ferramenta que é muito minha, é meu universo. Começou com isso: pra se divertir. E tinha uma vontade também de documentar, de fotografá-la (...) Então tinha também um desejo de criar alguma espécie de álbum. (IVÁNOVA, 2017).

¹³ Ver entrevista de Ivánova cedida à Natacha Cortêz e publicada na Revista TPM em 02 outubro, 2012. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/quero-ser-menino>>.

Adelaide, a avó, no momento presente, mora na área metropolitana do Recife e desde sempre teve uma vida surpreendente. Até o princípio da década de quarenta foi uma atriz de circo itinerante, e não tardou a se casar constituindo uma família de dezesseis filhos os quais sustentou praticamente sozinha com a venda de bolos nas ruas da capital pernambucana após a pequena mercearia do seu cônjuge entrar em falência. Por adversidades econômicas, tal e qual inúmeras famílias brasileiras, Adelaide, então trabalhando em casa como costureira precisou cuidar da pequena Adelaide nas primeiras décadas de sua existência enquanto sua mãe cursava medicina veterinária em tempo integral e trabalhava no turno da noite. Nesta fase, a figura da avó era a da autoridade, da disciplina, da opressão. “Vovó é uma mulher do sertão, ela é muito dura né? Então tem essa relação assim, muito ambivalente nas primeiras décadas da minha vida”. A avó estudou até a quarta série, e, dentre outras ocupações, é uma leitora assídua. Havia, ainda, um certo distanciamento no convívio das duas, o qual começou a se transformar quando Ivánova e sua mãe se mudaram, definitivamente. A relação, que antes era de autoridade, se estreitou por via do afeto. A partir de 2006, a neta acolhe a avó no seu universo fotográfico e, juntas, começam a criar as fotografias.

Acho que o melhor que aconteceu na realização desse projeto foi realmente num âmbito muito pessoal: antes a minha avó era uma figura extremamente autoritária e isso foi um pouco se quebrando porque foi a primeira vez que a gente se divertiu juntas. Isso é bonito, não é? A fotografia foi meio que o vetor de uma reconstrução de uma subjetividade que não havia antes. (IVÁNOVA, 2017).

Perguntada sobre as motivações que instigaram à criação do projeto, Ivánova diz que a série de fotos não nasceu como projeto. A situação mudou por ocasião de uma demanda da faculdade em 2011 (Berlim), onde as fotografias foram apresentadas aos professores que as acharam fascinantes e apontaram naqueles exemplares um protoprojeto, “um desejo de falar sobre ela e sobre envelhecer”¹⁴. Nesse contexto, foi exigida uma concentração mais intensa, alguns ajustes temáticos e maior preocupação na dimensão estética do projeto. A série iniciada em 2006 é um projeto contínuo o qual conta com mais de dez anos e ainda em andamento (*work in progress*), como mostra a apresentação do projeto intitulado *adelaide* no site da autora.

A propósito dessa questão, vale ressaltar que Ivánova (2017) conta-nos que da última vez em que esteve no Brasil, em 2017, não conseguiu fotografar a avó; ela estava, pois, mais indisposta: “agora a última vez que eu estive em Recife, em julho, eu nem fotografei mais porque ela já está bem fraquinha. Não tem muito mais como pirar”. E que sentiu muito, que

¹⁴ Ver fala de Ivánova para matéria do QI- Quem Inova. Disponível em: <<https://queminova.catracalivre.com.br/inspira/avo-e-neta-fazem-fotos-sobre-amor-e-envelhecimento/>>.

sente muita falta, sobretudo porque a ausência de uma performance coletiva entre as duas deixou um vazio. Os encontros para fotografar é uma forma de terem mais o que conversar compartilharem experiências, contudo quando não estão fotografando as duas conversam sobre livros e se divertem pelo fato de Adelaide não ter apreço por poesias: “ela lê muito bem. A gente conversa sobre livro e ela odeia poesia, eu boto ela para ler poesia e ela fica esculhambando, mas é muito divertido essa parte, mas faz muita falta” (as performances).

Ainda que não consiga fotografar a avó como antes, não significa que Ivánova não tenha fotografias inéditas para adicionar ao projeto e/ou ao álbum da plataforma virtual Flickr, nem tire mais fotografias da avó ou não performem mais. Além disso, a avó se sente mais fortalecida ao saber que suas fotografias contribuem para dar visibilidade às pessoas mais velhas. É como se ainda estivesse em movimento e em ação, e podemos arriscar dizer que está, uma vez que sua narrativa inspira, aciona, incita uma ação.

Além de compartilharem o mesmo nome, as Adelaides passaram a atuar de forma conjunta, duas camadas aonde os fios vão se atravessando numa dupla performance. Ivánova se coloca em cena a todo o momento, de maneira que fotografar a avó é como se fizesse um autorretrato, pois se vê muito nela, são parecidas no modo falante de ser, na teimosia¹⁵. Tanto Adelaide, movida por um desejo de “visibilidade” e então coautora, quanto à neta propunham pautas e roteiros, embora a maioria das propostas e ideias adviesse da avó.

Qualquer lugar poderia servir de campo de ação: consultório médico, de fisioterapia, praia, casa de outrem, a sua própria casa (a sala de estar, a cozinha, o quintal, o terraço). Os convites para as ações surgiam, às vezes, de uma chamada inusitada: “querida, eu vou ao oftalmologista, você não quer ir comigo não? Me fotografar?”. Isto posto, Adelaide e neta desviam da normalidade do cotidiano transformando uma visita médica de rotina em um gesto criativo.

São composições fotográficas afetivas e poéticas de um modo de vida e de uma relação que pungem, nos tocam pela sua vibração, autenticidade e potência que não condizem com os retratos tradicionais ou estereotipados de pessoas muito velhas. Quando, numa atitude de humor, Adelaide estende sua roupa íntima encobrendo seu rosto com ela (Fotografia 2) subverte a ordem do que se espera do comportamento das pessoas mais velhas. Desse modo, mostra sem pudor a peça grande, confortável e alva de algodão que encobre seu corpo e de muitas pessoas mais velhas, e também subverte quando porta a vestimenta dos caboclos de

¹⁵ Ver fala de Ivánova no texto de Natacha Cortêz, “Vodca com Adelaide Ivánova”, de 13 de outubro de 2011. Disponível em: <<http://meusdedoscruzados.blogspot.com/2011/10/vodca-com-adelaide-ivanova.html>>.

lança (Fotografia 3) geralmente destinada aos homens; ou quando veste máscara numa performance elegante de um ser híbrido de mulher com cabeça de *la ursa*. Elas escacham as fronteiras de geração, de gênero, de comportamentos morais "criando uma fenda aberta aos fluxos" (TÓTORA, 2015, p.40). Apostam no uso de acessórios coloridos e divertidos (Fotografia 4), bola, máscaras, sem intenção de forjar uma juventude, no entanto. Ela encena para fotografia como devir criança, não no sentido de infantilidade, todavia como força inventiva e receptiva à criação.

Fotografia 2 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

Fotografia 3 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

Fotografia 4 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

São fotografias encenadas e da vida cotidiana de uma mulher nonagenária realizando suas atividades diárias, em momento de lazer, de cuidados pessoais, performando etc., onde o humor e a alegria são particularidades fortes, mas que também não se exclui as vicissitudes. Apesar da dimensão subjetiva da série e do envolvimento afetivo, Ivánova fotografa a avó tal qual cria fotos de seus amigos num momento de descontração quando não está trabalhando. Isto é, Adelaide é fotografada, sem idealizações, como uma mulher que tem suas ocupações, seus amigos, é dona da sua própria vida, tem seus desejos, suas opiniões, sua bagagem e experiência de seus trabalhos (a costura e sua experiência como atriz), suas alegrias, tristezas, doenças. Adicionado a isso, tem as encenações, o que torna as fotografias mais interessantes e potentes num processo que é uma performance coletiva. Na fotografia 5, em seguida, um raro registro das duas parecendo juntas encenando.

Fotografia 5 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

Embora as fotografias da avó sejam parte integrante de montagens diferentes (projeto *adelaide* e álbum *grandma*), foram produzidas a partir de um mesmo processo, da mesma relação, sendo estes aspectos de extrema relevância para o presente trabalho. Além disso, são compostas praticamente pelas mesmas fotografias. Desse modo, contam a mesma história de

um modo de vida na velhice, entretanto de maneira diferente, cada uma com suas especificidades.

Significativo é o projeto *adelaide* exposto no site de Ivánova, cuja edição prezou mais pelas performances para foto (Fotografia 6), por Adelaide em atuação fazendo referência ao tempo em que ela trabalhou como artista de circo itinerante. Não de forma nostálgica, nem numa associação proustiana de recuperação do tempo perdido, não obstante pelo que ela é, no presente, e pelo o que ela pode ser diferente do que é.

Fotografia 6 – “miss gravatá do jaburu”, 2008. (No Flickr)



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

Adelaide de Queiroz é presença em todas as fotografias aparecendo no centro do enquadramento na maior parte da sequência com exceção de duas fotos, a da sua gata e a do detalhe de um antúrio branco com uma bola natalina vermelha pêndula na espádice da flor. Nas duas últimas o corpo dela se transfigura no corpo-felino e no corpo-flor, na primeira, um registro instantâneo de uma ação da gata com a cabeça dentro de uma bacia laranja e o resto do corpo do lado de fora, na outra a flor com decoração natalina compondo a cena. Os enfeites natalinos, aliás, são usados como recurso de cena em três fotografias: pisca-pisca usado no pescoço de Adelaide (Fotografia 7), ela ao lado da árvore de natal (Fotografia 8) e a flor adornada com bola natalina.

Fotografia 7 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide

Fotografia 8 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide

Uma das soluções de montagem da narrativa, do projeto no site, é o jogo de mostrar e ocultar o rosto ou parte dele através de artefatos, a saber, óculos de sol, bandeira política, jornal, roupa íntima, máscara de *la ursa*, creme ou espuma em volta da boca, aparelho oftalmológico e também uma bacia, ou até mesmo pela postura em cena como cabeça baixa

ou de costas. Um modo de falar da ausência também: o mostrar alude à presença, quando elas estão performando, e o ocultar à ausência, quando Ivánova retorna para Alemanha.

É através desse jogo, pelos usos de decoração natalina por Adelaide e pelo antúrio aparecer em outro lado de Adelaide que podemos perceber que o corpo-avó é intercalado com o corpo-felino (Fotografia 9) e o corpo-flor (Fotografia 10) na montagem da narrativa. É interessante ressaltar que a gata e o antúrio não estão aleatoriamente no conjunto, a gata é o animal de estimação de Adelaide, já as flores e plantas são mostradas em muitas das fotografias, são uma marca de Adelaide. Na última foto do site, inclusive, tem antúrios vermelhos ao lado dela. A gata e a flor aludem um afeto, uma memória, uma presença da avó.

Figura 6 – Captura de tela do projeto *adelaide* no site



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide

Fotografia 9 – Sem título, 2009 ¹⁶



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide

Fotografia 10 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

¹⁶ O ano da fotografia é exposto apenas no Flickr.

Retomando o fio desdobrado sobre o campo de ação, o campo é o lado de dentro. No interior dos lugares: do consultório oftalmológico, da sala de fisioterapia, da casa, com exceção de apenas uma fotografia (presente no *grandma*) de Adelaides do lado de fora, na praia:

Com o passar do tempo, que a mobilidade foi ficando cada vez mais reduzida, ela não consegue mais ficar tanto tempo em pé, a gente teve que ficar mais tempo dentro do ambiente doméstico dela. Antes a gente saía, né? Fomos ao oftalmologista, tem foto dela na fisioterapia, na praia, mas com o tempo a gente começou a encenar dentro de casa e se reinventar mesmo criando essas cenas dentro de casa. (IVÁNOVA 2017).

Fotografia 11 – Sem título



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

As limitações corporais e a redução da mobilidade foram, evidentemente, fundamentais para a predominância do domicílio como campo de ação; observamos, contudo, que mesmo fora do ambiente doméstico a ação se deu dentro de algum lugar. Ainda que Adelaide tenha se deslocado até os consultórios, o cenário é o espaço interno desprovidos de paisagens externas. Mesmo que numa outra fotografia de *grandma*, Adelaide esteja junto a uma mala que remete em primeira instância à viagem, ou seja, também um deslocamento, uma saída; não aparece encenação do lado externo, como podemos observar a Fotografia 12 a seguir:

Fotografia 12 – Sem título



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

Para além da fotografia na praia, a qual exhibe uma paisagem externa, encontram-se duas em que Adelaide está numa varanda. Na primeira Adelaide no primeiro plano mais à esquerda do enquadramento sorrindo semi rodeada de paisagem verde ocupando o lado direito e o horizonte. Na seguinte, a câmara se desloca para direita num plano mais aberto mostrando ela de costas no centro onde mostra a paisagem, em frente, observada por ela. O verde que na primeira parecia tomar toda a paisagem e o contemplamento é rompido por dois grandes edifícios no centro e ao lado esquerdo do enquadramento. Essa sequência dialoga com outro projeto de Ivánova visto anteriormente, *Primeiras lições em hidrologia (e outras anotações)*, onde a paisagem verde é amiúde tomada por prédios. Adelaide, ao ter contato novamente com o espaço urbano, talvez, por isso até, compartilhe com a neta algumas sensações e impressões do que é estar distante por um tempo e voltar para visitar a cidade mudada e apinhada de arranha-céus em sua paisagem. A sequência pode ser acompanhada nas fotografias 13 e 14 e na fotografia 15 referente ao projeto *Primeiras lições em hidrologia*:

Fotografia 13 – Sem título



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

Fotografia 14 – Sem título



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

Fotografia 15 – Sem título (edf. presente em *Primeiras lições em Hidrologia*)



Fonte: adelaideivanova.com

Um dos grandes desafios em relação à velhice e ao envelhecimento refere-se ao envelhecer nas cidades, isto é, à experiência com o espaço urbano, em que as maiores preocupações são da ordem da violência urbana, interação, acessibilidade e mobilidade de pessoas longevas nos espaços físicos. Correa (2016) delinea brevemente o contexto brasileiro atual de envelhecer na cidade em seu estudo sobre as modificações que acontecem nas subjetivações de pessoas velhas na relação com os espaços urbanos. Em seu texto, a autora diz que os entraves sociais também são capazes de dificultar profundamente a produção de subjetividade de pessoas velhas quando eles demarcam o/s território/s que esses viventes devem ocupar e como devem ocupar. Para tanto, ela argumenta que um dos desafios compreende em desenvolver sociabilidades que promovam a apropriação da cidade e circulação desses sujeitos para além dos “guetos etários”¹⁷ (CORREA, 2016, p.43-44).

Fundamentada na pesquisa de Maricato (2000) sobre urbanismo de países em desenvolvimento num cenário de globalização (a qual destaca que consideráveis êxodos da população da zona rural para a urbana se intensificou, no Brasil, a partir da década de 1950),

¹⁷ As modalidades de circulação nos espaços urbanos de grupos etários e sociais são distintas uma vez que os lugares estão claramente demarcados por fronteiras sociais: espaços de jovens, crianças, casais, velhos/as onde a circulação em espaços dos outros dificilmente ocorra. Além do mais o próprio mercado investe na produção de tais guetos, a saber, bailes de terceira idade, festa para casais, boates gays, casas noturnas para jovens etc. (CORREA, 2016, p. 43-44).

Correa (2016) considera que grande parcela da população com mais de 70 anos, quer experienciou de modo direto esse processo de migração, quer recebeu subjetivações da vida no campo de seus familiares próximos. Geralmente são subjetivações marcadas por um certo saudosismo de um tempo feliz e mais sossegado. Logo, a nostalgia da vida rural, associada a uma vivência na urbe permeada, por sentimentos de medo gerados, sobretudo, por violência direta ou indireta muito difundida pelos meios de comunicação, contribuem para produção de percepções e sensações negativas da vida na cidade em contraposição ao imaginário da vida no campo como sendo mais tranquila, segura e protegida. (CORREA, 2016, p.39).

Adelaide, vinda do interior pernambucano para a capital do estado, experimentou o primeiro impacto de mudanças de paisagens quando migrou. Depois passou anos vivendo em espaço urbano, e experienciando, assim, o desenrolar de outras paisagens e horizontes da cidade. Recife evidencia os problemas do seu espaço, a citar, calçadas desniveladas e esburacadas, espaços públicos de lazer insuficientes, transportes urbanos ineficientes. Transitar pelo espaço urbano pode ser, por muitas vezes, uma aventura perigosa, principalmente, para os corpos velhos. Associado a isso, a cidade é atravessada por uma especulação imobiliária aguda e excludente, que rapidamente transforma a geografia urbana com construções de prédios cada vez mais altos, e muitas vezes sem considerar sequer o impacto social tampouco, o urbano desses empreendimentos¹⁸. Em contrapartida, grupos multifacetados¹⁹ (os quais planejam a reapropriação, ocupação, reconexão do espaço público pela população ou até mesmo em transformar a vida na urbe) reúnem esforços criando iniciativas que estimulem outra experiência de cidade. Tais grupos se empenham em transformar a forma como as pessoas experimentam a cidade, além de revelar as paisagens, sendo de extrema importância, porque incitam e promovem a retomada e ocupação dos espaços públicos pelas pessoas.

É no espaço urbano que se realizam e se criam as principais realizações humanas. A ciência, a arte, a tecnologia, a economia, a organização social, a subjetividade, a cultura como um todo, enfim, são forjados e forjam a cidade, essa morada contemporânea da humanidade. (CORREA, 2016, p.37).

¹⁸ Um caso que reverberou internacionalmente e ilustra bem a questão é o do movimento social e cultural Ocupe Estelita.

¹⁹ Por exemplo, o projeto “Praias do Capibaribe”, criado em 2011 por diversas iniciativas relacionadas à arte, educação e lazer com intuito de estimular o convívio entre os viventes e a natureza de forma mais próxima podendo transformar tanto a realidade física quanto utilitária dos espaços públicos. Outro exemplo que vale citar é o grupo transdisciplinar “INCITI” cuja meta é fomentar conhecimentos e engendrar soluções colaborativas para formar cidades inclusivas.

Existem também outras possibilidades de viver a cidade através de experiências estéticas a partir do ato de caminhar como um meio de se conectar ao lugar e às pessoas, e, dessa maneira, participar do processo de construção das cidades²⁰. Seja como o caminhar errante como prática estética de intervenção urbana²¹, o qual não diz respeito a um mover-se por aquelas ruas habituais, mas sim um transpassar outros territórios citadinos, de modo a criar paisagens e não apenas de contemplá-las. “muitas vezes, constroem com suas mãos, esses espaços que não estão nos guias turísticos e muitas vezes também não estão nos mapas das cidades” (JACQUES, 2013). Contudo, há um contingente considerável de pessoas que são excluídas de tais possibilidades de experienciar e socializar a cidade e, conseqüentemente, de tudo o que dela aflora. Para os “velhos, velhos”, sobretudo, esses modos de experimentar e interferir na cidade é praticamente negado, suas vivências ficam mais circunscritas no espaço domiciliar.

Ademais, o envelhecimento é um processo complexo e heterogêneo. Correa seguindo Lins de Barros (2006) argumenta que a velhice se caracteriza por modos plurais de envelhecer, posto que ela seja afetada por categorias de gênero, classe social, raça, educação, genética, estilo de vida etc. As formas de sociabilidade dentro do próprio grupo “velhice” apresentam diferenças geracionais, para os “velhos jovens” (idosos) o espaço social de interação predominante é mais público, enquanto que para os “velhos, velhos” -a partir de 85 anos- é mais doméstico senão asilar (CORREA, 2016, p.38). Correa via Eckert (2002) endossa que a tendência de algumas experiências habituais no circuito urbano é desaparecer. Atividades interativas como o passeio livre e a caminhada estão sendo excluídas progressivamente da experiência do envelhecimento e da velhice em consequência da célere expansão urbana que vem acompanhada do aumento da violência, não apenas nas metrópoles, cabe ressaltar. Tudo isso acarreta numa gama de desafios referentes à segurança, mobilidade e interação. (CORREA, 2016, p.39).

²⁰ Jane Butzner Jacobs (1916-2006) foi uma escritora, urbanista e ativista que defendeu as vozes das pessoas comuns no planejamento de bairros e na construção de cidades. Em homenagem às ideias dela, um grupo de cidadãos de Toronto fundou, após a sua morte em 2006, o movimento Jane's Walk que consiste em viabilizar caminhadas guiadas em grupo para conectar pessoas e lugares. Presente em diversos países e cidades do Brasil, como Brasília, Goiânia e São Paulo, em 2016 teve a primeira edição do Festival Jane's Walk no Recife, que acontece em todo o mundo na primeira semana de maio. Disponível em: <<http://www.mobilize.org.br/agenda/698/festival-janes-walk-no-recife-1a-edicao.html>>. Para saber mais, ver: janeswalk.org

²¹ Ver, CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. Prefácio de Paola Berenstein Jacques. Tradução de Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

É interessante trazer à baila que além dessas chaves de leitura bastante relevante das diversas camadas da dinâmica do envelhecer na cidade, como questões subjetivas, sociais e do espaço físico, as que se referem aos limites físicos corporais, também, atravessam a relação com a urbe tal e qual no caso da mobilidade da nonagenária Adelaide e também de milhares pessoas, cuja experiência da urbe é mais restrita ou nula por causa, também, das mudanças do corpo na velhice. O corpo pode ficar mais vagaroso, com menos firmeza, mais cambaio, precisar de suporte de apoio (Fotografia 16), o que pode causar mais insegurança para circular nas calçadas das cidades ou, até certo ponto, não conseguirem se sustentar em pé por muito tempo, o que pode gerar o receio de cair.

Fotografia 16 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com

Para tanto, as velhices e o envelhecimento tem se tornado uma preocupação de áreas diversas da ciência, e não restrita apenas as áreas da saúde e socioeconomia, por causa das urgências do mundo que envelhece levando-se em consideração o ambiente em que vivem o espaço público ou o domicílio. O ambiente domiciliar significa, para grande parte da população de velho/as, o lugar em que passam mais tempo quando não é o único, ou por motivos de mobilidade, ou econômico. Dentro de toda essa complexidade, há um sortimento de viventes velhos/as “que revela comportamentos, ações e desejos únicos e heterogêneos,

diretamente interligados na relação entre ser e ambiente” (MENDES; CÔRTE, 2009, p.201), no caso, entre o ser velho e o seu ambiente domiciliar.

No sentido etimológico, isto é, da origem da palavra e da sua definição mediante o estudo dos componentes que a integram, a casa tem mais a ver com a estrutura, tem significado de habitação, morada, residência, vivenda, ao passo que o ambiente significa recinto, envolvente, espaço (corresponde à liberdade), lugar (condiz a segurança). Já o domiciliar significa a casa de morada, residência fixa, então o ambiente domiciliar refere-se ao agrupamento tanto da estrutura física quanto dos valores afetivos e emocionais onde experiências, valores e significados se amalgamam (MENDES; CÔRTE, 2009. p.202). Mendes e Côrte (2009) na trilha de Tuan propõem que é do lugar- o espaço, o país, a cidade, o bairro e a casa- que despontam as diferentes experiências, por exemplo, a experiência performática das Adelaides dentro da casa.

Fotografia 17 – Sem título



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

O mundo é identificado através de todos os sentidos concomitantemente pelo indivíduo, o qual percebe e experimenta a organização do espaço e a existência dos objetos por meio do contato, da manipulação e movimentação. O corpo (mente, cérebro) se relaciona com o ambiente transmitindo informações, emoções, sentimentos. Para as autoras, em

consonância com Damásio, os sentimentos e as emoções são imprescindíveis para a capacidade de entender e analisar, também são os sensores para a confluência, ou inexistência dela, entre a natureza e as contingências:

Natureza que se refere tanto àquela que herdamos, como conjunto de adaptações geneticamente estabelecidas, como àquela que adquirimos por via do desenvolvimento individual através de interações com o ambiente social, quer de forma consciente e voluntária, quer de forma inconsciente e involuntária. (MENDES; CÔRTE, 2009, p.205).

Para quem precisa ou escolhe viver principalmente do lado de dentro, a casa é o abrigo do mundo, de maneira a ser um lugar que estimule a vida, o acolhimento, à criação, a segurança, o conforto e não uma prisão, um confinamento. “Sentir-se confortável transcende o conforto físico que móveis e cômodos podem oferecer. O conforto é interior, emotivo e pessoal, construindo relações afetivas com suas “coisas”, sejam as lembranças, a decoração e a bagunça pessoal” (MENDES, 2007, p.67).

Fotografia 18 – Sem título



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

Pelas fotografias de Ivánova, a avó e a casa estão relacionadas, onde a avó está é lar: “Não há lugar como o lar. O que é lar? É a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou pátria” (TUAN, 1983, p.11). A casa é referência de um lugar afetivo e familiar em uma cidade

que Ivánova, apesar de ter nascido, sente-se estrangeira²², e não necessariamente no sentido de um porto seguro, todavia um lugar que existe conflito, como também afeto e reconhecimento. Essa correlação também é presença em outra linguagem de expressão de Ivánova a qual, é um outro modo de criar imagens: a poesia. No poema “da sala de estar da avó” traços biográficos se misturam aos versos:

da sala de estar da avó

dessa sala de estar²³ eu vejo o
 mundo cheio de poetas espanhóis que
 a senhora *hace años* não lê que a senhora
 mal sabe o nome atolados nos móveis antigos
 que eu queria ter que são a senhora
 quem os tem nessa sala onde se estar
 é um horror a senhora tinha criadas espanholas
 que certamente nunca leram lorca porque lorca
 era viado e comunista eu sou também uma
 latina **mas minha avó nunca leu lorca** nem ninguém e
 bolinhos a senhora comia feitos por uma espanhola
 da galícia **enquanto bolinhos vendia minha avó na rua**
para dar de comer não bolinhos mas farinha
aos seus 16 filhos lorca morreu assassinado
 mais por ser comunista ou mais por ser viado?
 a senhora hoje nem se lembra de lorca eu me lembro
 dele e attila józsef por um trem atropelado
 e talvez por a senhora ser ariana me lembro de celan
 que morreu afogado a mim me resta pegar um buxo
 tendo assim certeza que os lorcas serão meus ou deixá-lo pra sempre
 tendo assim certeza não terei lorcas
 mas a quase certeza que terei de *ustedes todos* me libertado.

²² Sobre esse aspecto de Ivánova sentir-se estrangeira, ver os textos dela “estrangeira em toda parte” publicado em 26 de agosto, 2010, disponível em:<vodcabarata.blogspot.com/2010/08/estrangeira-em-toda-parte.html>; e “estrangeira em toda parte desde pequena” publicado em 12 de outubro de 2010, disponível em:<<http://vodcabarata.blogspot.com/2010/10/estrangeira-em-toda-parte-desde-pequena.html>>.

²³ Grifo nosso.

Fotografia 19 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com

A casa é o lugar onde a neta regressa para encontrar a sua avó, e onde intensificam também seus laços afetivos através do universo fotográfico; o ambiente das realizações cotidianas, do qual outrora foi, simultaneamente, local de trabalho e morada; dos encontros com familiares e amigos, das primeiras encenações espontâneas: a casa, o lado de dentro, é local preeminente das ações. “Pois a casa é nosso canto do mundo. (...) É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 1978, p.200), para um grande número de velhas (os) que passam mais tempo dentro de casa, sobretudo. Seja por razões circunstanciais de um estado de corpo, de vida ou por opção do modo de contar a narrativa, é deste e neste ambiente que ambas Adelaides desdobram a experiência criativa, poética, performática, reinventando-se e ressignificando a relação, e também a velhice e o envelhecer. Desse modo, não podemos deixar de evocar, neste momento, os versos escritos por Adília Lopes: “É tempo de regressar a casa/ / A poesia não está na rua” (LOPES, 2006, p.35).

Nas fotografias Adelaide está em relação com o seu ambiente e com os artefatos contidos nele, sendo a casa uma espécie de personagem coadjuvante, um corpo que vibra. Elementos do cotidiano de diversos tipos, a ver, prancheta de aviso pendurada em cima da cama, o cofre em formato porco, máquina de costura, roupas, cartazes colados nas paredes,

bebedouro, copos, jarro de plantas, imãs de geladeira, decoração na janela, pilão, miniaturas de galinhas de barro, cortinas, toalhas, quadros, espanador, martelo, garrafa térmica, baldes, relógio, Santa, lata de jimo, vassoura, tudo isso imprime a marca da moradora da mesma maneira que estão dispostos na cena como estratégia de composição das Adelaides que sabem “desentranhar a poesia que há escondida nas coisas” (BANDEIRA, 2009, p.763). Todos esses detalhes do cotidiano dela estão inseridos nas composições onde a trivialidade da rotina é quebrada pelas performances.

O corpo de Adelaide ocupa um lugar central nas fotografias, seu corpo é sempre presença e em sua maioria, o corpo em performance. Um corpo que não é eclipsado, ao contrário, o rosto que se encara diante do espelho, o corpo com sua pele crispada e suas dobras, o corpo que não se sustenta por muito tempo em pé é colocado em cena junto às suas bengalas e andador.

Fotografia 20 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com

As Adelaides precisaram se reinventar e assim encontraram rotas criativas para performar além das circunstâncias corporais. As encenações prezam pelos gestos, expressões faciais- mormente o olhar- dos usos de acessórios, de vestimenta, de artefatos que podem parecer estratégias simples, e até são, o que não deixa de ser surpreendente, principalmente

quando se é uma nonagenária em ação, cujo corpo tem algumas limitações locomotoras, geralmente está sentada, encostada ou apoiada em algo, mas que também tem seu viço e sua potência. O que pode o corpo velho?

Os gestos são sutis, mãos na cintura, mão repousa no peito e na perna, mão direcionada para cima com cotovelo apoiado na poltrona, mãos cruzadas, mãos cosendo, mão no bolso, o olhar é de cima para baixo ou direcionado para câmera, postura elegante, braços apoiados nas poltronas. As expressões faciais exprimem sentimentos e emoções como alegria e raiva por meio de sorrisos largos, semiabertos, tímidos, olhos ásperos, atentos, diretos. Se por um lado o humor é empregado nos acessórios, no uso de lâmpadas de natal em si, em atitudes irônicas, nas gargalhadas, num objeto posicionado alto demais. Por outro lado a seriedade é marcada pelo olhar, sobretudo ele é a maior expressão de quando a alegria ou sorriso é suspenso.

A propósito do olhar expressivo e direto, numa das fotografias, no site, Adelaide está no centro em primeiro plano com os braços em cima de uma mesa, sem adereços, objetos, expressão facial austera e vigilante cujo olhar está voltado para câmera. Em segundo plano, do lado esquerdo, tem um martelo e do direito, um espanador sob a mureta (Fotografia 21). Essa fotografia estabelece um diálogo com o segundo livro de Ivánova, *O martelo*²⁴, segundo o qual fala a respeito das inúmeras violências contra as mulheres, tais como, estupro, desprezo, silenciamento. O martelo é um artefato de múltiplas funções que tanto serve como ferramenta quanto para se defender (o que é também, num certo ponto, uma forma de atacar), “é um objeto ótimo que serve para dormir bem ou pregar pregos”, diz Ivánova com fina ironia.

Em seu livro a poeta lança golpes de martelo para falar sobre corpos, tanto o da mulher quanto o da poesia “que urgem por se libertar dos julgamentos que se colocam sobre eles”. É um livro sobre o que é imprescindível falar, da forma que precisa ser falado, sem subterfúgios. Desse modo, Adelaide endossa o coro estrépito do martelo o que simboliza um desejo de não se calar diante das diversas opressões contra os corpos das mulheres, dos corpos velhos também; “o silêncio não é opção (...) o martelo precisa se fazer ouvir em seus compassos estampidos” (ALMEIDA, 2017, p.71). E Adelaide, junto à Adelaide neta, fala da vida e do envelhecer.

²⁴ Livro premiado no Prêmio Rio de Literatura de 2018 como o melhor da categoria poesia, concedido pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio e pela Fundação Cesgranrio.

Fotografia 21 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com

3 **VELHEZ, UMA [D]JOBRA DE ARTE DE UMA EXISTÊNCIA**

A velhice diz respeito à multiplicidade e à heterogeneidade. São várias as camadas que a constituem, não existe, pois, apenas um único modo de envelhecer ou de velhice, mas vários outros e diferentes entre si. Em síntese, os indivíduos envelhecem diferentemente uns dos outros e as velhices são distintas entre si. Na sociedade vigente, contudo, uma das estratégias das relações de poder vem sendo a de reduzir a pluralidade de modos de envelhecer as quais podem se dar por categorizar por segmentos, identificar, controlar os seres humanos em velhos e jovens.

Dentro da categoria velho, todavia, existem os indivíduos que são classificados como produtivos e consumidores da indústria do lazer, rejuvenescimento, previdência privada, planos de saúde e os que são abalizados como improdutivos, doentes onerosos tanto para o serviço público quanto o privado. Os primeiros rejeitam as designações de velhas e velhos acolhendo termos correntes como idoso, terceira idade, melhor idade, ficando para os outros que são dispendiosos sem produzir algo em troca esses termos.

As velhices e o envelhecimento são caracterizados de formas estanques em consequência de uma propagação de receitas de modos de vida, bem como um lucrativo mercado de consumo de medicamentos, alimentos, cosméticos além de uma gama de serviços prestados para ampliar o desempenho físico. Tal receituário homogeneiza as velhices assim como subtraem as singularidades. A velhice também é avaliada como um estado de exiguidades afetiva e material assim como de perda física:

A desvalorização da velhice se exprime como estado de declínio, tornando-se um peso oneroso. A esse estado se contrapõe um modelo de corpo “saudável”, produtivo e jovem. A saúde está vinculada à conservação de um corpo que não adocece. É sintomática a rejeição daquele que envelhece ao termo velhice. (TÓTORA, 2015, p.49).

Envelhecer, apesar de se vislumbrar, hoje em dia, uma mudança de concepção, ainda está bastante associado à privação, perda de força e vitalidade. Numa cultura marcada pela valorização dos excessos de prazeres e do culto de felicidade que excluem os sofrimentos e a doença, o problema da velhice se apresenta nas práticas discursivas e sociais como um valor negativo. (Tótor, 2015, p.43). O regime de verdade da sociedade concebe a velhice como uma ameaça a ser combatida, sobretudo, porque o tempo é compreendido de forma linear e cronológica, onde a vida é fracionada e representada por períodos bem fixados, a citar, infância, juventude, vida adulta e velhice (este último estágio próximo da finitude). “O velho

nessa relação de poder e saber dispõe de um corpo alvo de controle de uma ciência à qual se atribui a meta de prolongar a vida, evitando a morte” (TÓTORA, 2015, p.32).

Neste momento não podemos deixar de lembrar a narrativa de Norbert Elias sobre a velhice, “A solidão dos moribundos”, na qual diz que o recalçamento e eclipsamento da finitude irremediável de cada existência- a morte- são de tempos remotos e que o modo de eclipsamento se transformou com o passar dos anos. (ELIAS, 2001, p.43). Elias considera que a morte é um tabu e o compara com o do sexo argumentando que a resistência a isso é trazer a morte para uma discussão aberta numa relação mais descontraída com as pessoas velhas, pois “não é a própria morte que desperta temor e terror, mas a imagem antecipada da morte na consciência dos vivos” (ELIAS, 2001, p.54). Para ele a experiência da morte como estágio final de um processo natural é uma característica específica das sociedades contemporâneas que corrobora para o encobrimento e intensificação do tabu da morte. (2001, p.55), e consequentemente colabora com discursos que situam a velhice como algo a ser impugnado.

No que se segue, Tótorá na trilha de Foucault diz que todo poder é uma relação e por sua via provoca resistência, de forma que o poder se exerce não somente como opressão, mas também como produtor de assujeitamentos e saberes, de maneira que a velhice e o envelhecimento são efeitos das relações de poder que tanto postulam enunciados discursivos como produzem o sujeito velho como objeto de conhecimento (TÓTORA, 2015, p.74). Os idosos e as pesquisas sobre envelhecimento buscam legitimar seu poder resistindo às ações e procedimentos negativos em relação às pessoas velhas, quer seja na formalização jurídica dos direitos, quer seja nas denúncias às violências e discriminações para com o sujeito velho.

Desta maneira, a velhice, na contemporaneidade, tem sido tratada como um problema que urge solução. Tudo que vive envelhece, “envelhecer é o destino comum a todos que gozam do privilégio da vida” (TÓTORA, 2015, p.63), todavia, na atualidade, que não se quer envelhecer, ficar velho é um experimento que remotamente será aceito. O envelhecimento e a velhice por uma via é mira de dispositivos de poder, os quais investem nos corpos circunscrevendo o envelhecer na categoria do idoso em que os sujeitam aos mais variados experimentos médicos a fim de deter doenças. Por outra via provoca uma gama de dispositivos de intervenção na própria vida como fenômeno coletivo. Dessa maneira, Tótorá infere que a moral do Estado e da ciência é investir nos corpos, sejam estes individuais ou coletivos, para assim controlá-los. (2015, p.25).

A atualidade é caracterizada pela combinação de tecnologias de poder de intervenção e controle de corpos velhos e de uma cultura de desvalorização da velhice que se traduz em preconceito agudo contra os velhos e violências, onde o termo velho (principalmente o termo

velha) serve de xingamento, por exemplo. A velhice relacionada à doença articula especialistas de diferentes áreas os quais fazem uso de um saber específico para intervir em corpos velhos normalizando suas práticas, a partir de modos hegemônicos e universalizáveis de velhice, cujos modelos são organizados pela chamada “qualidade de vida” (TÓTORA, 2015, p.44-45).

Diante dessa configuração no que diz respeito à velhice e ao envelhecimento, Silvana Tótora, professora e pesquisadora, a qual tem se debruçado há mais de dez anos em estudar esses temas, produziu um pensamento inédito e original em relação à velhice na contemporaneidade criando pontes e borrando fronteiras de diferentes áreas de conhecimentos, a saber, gerontologia, ciência política, filosofia, arte, literatura.

Tótora (2015), assim como os seus aliados nessa empreitada, partiu da diferença, do olhar lúcido e cirúrgico sobre a contemporaneidade ao prezar pelo modo diferente de pensar, de articular informações e produzir conhecimento. Uma forma contra a corrente de discutir a velhice em associação com a filosofia, arte e poesia contribuindo para uma problematização²⁵ da velhice por perspectivas outras, todavia, abrindo fendas no tecido dessa atualidade marcada por uma biopolítica da população de velhos.

No entendimento da autora, o enfrentamento da velhice é um problema atual, então delimita a “potência da velhice” como seu problema de pesquisa cujo eixo condutor é resistir aos discursos produzidos na atualidade sobre velhice e envelhecimento, vale acentuar, tanto os positivos quanto os negativos demasiadamente difundidos pela mídia. Assim, ela se norteia pelo problema da “potência da velhice” situado num campo ético-político, e além de analisar os dispositivos de poder atuais no gerenciamento da vida e da morte dos velhos, ela segue em direção ao um novo possível de libertação e resistência aos dispositivos que padronizam a vida da população de velhos e congelam as subjetividades na contemporaneidade e com isso produzir modos de vida outros, eis, uma ética da velhice como estética da existência.

Para tanto, o ponto de partida se deu pela insatisfação com o estado das coisas diante das potências da vida, bem como das provocações lançadas paulatinamente pela mídia difundindo receitas de “qualidade de vida”, “velhice ativa”, para a velhice e o envelhecimento as quais, de modo geral, são sancionadas por especialistas e respaldadas em pesquisas

²⁵ Tótora emprega o termo problematização no sentido dado por Foucault (2004d, p.242): “problematização não quer dizer representação de um objeto preexistente, tampouco a criação pelo discurso de um objeto que não existe. É o conjunto das práticas discursivas ou não discursivas que faz alguma coisa entrar no jogo do verdadeiro e do falso e o constitui como objeto para o pensamento (seja sob forma de reflexão moral, do conhecimento científico, da análise política etc.)” (2015, p.88-89).

científicas. No início deste século, aliás, a velhice se constitui na mira do controle dos setores estatais e privados não apenas de desempenho físico em proveito da “qualidade de vida”, no entanto num modo de subjetivação. Ora, embora tais discursividades sugiram uma perspectiva positiva da velhice e contribuam para isso, também promovem a modulação e controle dos corpos velhos; é importante atentar, sobretudo, para como elas podem interessar aos ataques sofridos hoje pelas populações velhas.

Temos, portanto, um circuito que gira em torno do mesmo, qual seja, de um senso comum que afirma o envelhecimento inevitável, do qual se deduz um bom senso de prevenir os acasos de um envelhecimento aleatório. Seremos todos velhos, dizem os especialistas. E disso derivam seu poder sobre o corpo da população, seja em que idade for, pois prevenir é antecipar os males e combatê-los. Somos, então, alvos do controle e monitoramento. (TÓTORA, 2015, p.13).

Além disso, as investidas pelo poder nos corpos velhos sob a premissa de combate à velhice por uma morte iminente somado a uma representação da velhice que subordina os velhos a um modelo de vida de juventude, onde a velhice só é aceita ou tolerada quando no seu corpo as marcas da velhice não são expostas, instigaram Tótora a situar o problema da velhice como potência (potência da velhice), isto é, no que ela pode oferecer e não subtrair, assim a autora se lança na problematização e combate contra modos de sujeição da subjetividade, além das formas de dominação e exploração. (2015, p.46)

Dessa maneira, Tótora situa a velhice e o envelhecimento na dimensão da vida, aposta nietzschiana, onde não se exclui nem a doença nem a morte,

Ora uma existência que quer evitar a morte e a doença é uma existência fraca. Potencializamos nossa força vencendo resistências. Um corpo asséptico torna-se enfraquecido e vulnerável. Morre-se a cada momento. Afinal, segundo Nietzsche (2008a, 37[4], p.499), “a nossa vida como qualquer vida é morrer permanente”. Experimentamos em nossa existência múltiplas mortes para potencializar a vida. Estancar o processo de envelhecimento é o mesmo que estancar a vida. (2015, p.48).

A autora defende que não subtrair as doenças é uma forma de ser potente na velhice, logo resistente, uma vez que sem elas ou com elas controladas os corpos se tornam enfraquecidos e geridos pelo “poder externo da biomedicina e marcadores que vivem da venda de modelos que reputam bem-sucedidos, tanto na mídia quanto em seus consultórios particulares” (TÓTORA, 2015, p.102).

Cabe lembrar que a velhice, na cultura ocidental, foi abordada em diferentes estágios da história como um problema não apenas de reflexão teórica, mas que, sobretudo, engendrou diferentes mecanismos de soluções e intervenções. A velhice então é compreendida de maneiras distintas e enunciada de diversas formas em cada contexto histórico, como, também, não é a mesma a configuração das relações de poder que a constitui.

Tótora (2015) estabelece um combate contra normas, padrões, convenções moralizantes, mormente ao termo “idoso” que insistem em modular as subjetividades dos viventes velhos, discutindo a velhice e o envelhecimento como um modo de vida e produção de novas subjetividades singulares e insubordinadas aos modelos hegemônicos.

É preciso resistir às formas atuais de sujeição, seja a um poder que individualiza, identifica e gere a vida da coletividade de modo geral, e de cada um em particular, seja a um saber que congela as singularidades e diferenças em uma identidade sabida e conhecida. Uma subjetividade resistente, na atualidade, é afirmar a diferença: experimentos singulares, inimitáveis que não deixam intacto nenhum modelo. Assumir um pathos da distância configura-se numa atitude de recusa a se deixar a modular pelos dispositivos atuais. Os recursos da história genealógica são prolíficos para o encontro de uma saída. (TÓTORA, 2015, p.91).

Para isso a referida autora convoca seus aliados, filósofos que pensaram de modo diferente e criaram um pensamento potente e original contrário ao conformismo dos valores vigentes em suas épocas articulados com poetas transgressores da linguagem, e também avessos à conformidade. Eis os pensadores basilares, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Gilles Deleuze que formam o eixo filosófico, e em total consonância com a proposta da estética da existência, ela optou por encontros com poetas de cuja arte configurou-se em um modo singular de subjetividade, resistente e não sujeita: Hilda Hilst e Manoel de Barros que nas suas velhices mantiveram-se conectados com a sua arte- cujo produto envolve também sua própria existência. Em suma, a estratégia adotada por Tótora na sua reflexão do problema da potência da velhice é original e poética que se desenvolve por via da arte -literatura e cinema- embasada em um referencial teórico filosófico articulado com as possibilidades da poesia.

Em companhia deles, Tótora constrói “um conceito de velhice como dimensão da vida como acontecimento, invenção e resistência” (2015, p.15). “Ah, esses extemporâneos resistentes! Inquietos e insubordinados. Eles afrontam o tempo presente ao inventarem uma nova linguagem que expressa um corpo que grita por vida” (2015, p.101). A autora cria pontes entre os pensamentos de Nietzsche, Foucault e Deleuze os quais tem em comum, entre outros pontos, o fato de pensarem a partir da perspectiva corpo²⁶ e, como já dito, abriram brechas para que se viva além dos valores e modelos vigentes em direção à existência como obra de arte. Estes filósofos, “que pouco ou quase nada escreveram acerca da velhice” (2015, p.15), salvo Deleuze com raras ilações, balizaram a autora na articulação das potencialidades

²⁶ Nietzsche: o corpo político; Foucault: o corpo produto de poder e o corpo heterotópico; Deleuze: o corpo afetado, o corpo sem órgãos.

da velhice, a qual também pensou a velhice pela perspectiva do corpo, atravessada especialmente pela indagação “o que pode o corpo?”, e por extensão, “o que pode a velhice?”.

Eis as ferramentas teóricas usadas por Tótorá para construir seu pensamento: de Nietzsche, as noções de **grande política, de trágico, a crítica aos valores da cultura moderna, transvaloração**; de Foucault, **dispositivos de poder (biopolítica, biopoder), cuidado de si**; de Deleuze: **acontecimento, devir, afetos** (na esteira de Espinosa). Tótorá, na sua prolífica e espessa reflexão, não só usa as ferramentas conceituais de seus aliados, mas também as expande, as atualiza. Do poeta Manoel de Barros, Tótorá adota o neologismo poético *velhez* no qual situa o devir criança da velhice.

Com efeito, cabe ressaltar que não esgotamos, nem pretendemos esgotar nessa pesquisa todas as possibilidades de análise e reflexão do pensamento denso e complexo de Silvana Tótorá, todavia usamos algumas de suas muitas ferramentas conceituais e reflexivas no desenvolvimento do nosso estudo. A autora mobiliza conceitos de forma perspicaz, a ver, o conceito de velhice como acontecimento sobre o qual discorreremos nas linhas seguintes.

3.1 VELHICE COMO ACONTECIMENTO

Tótorá (2015) diz, sob a perspectiva foucaultiana de poder, que o sujeito velho é uma categoria social engendrada através dos dispositivos de biopoder os quais são diligentes em dominar a vida, frear processos de envelhecimento, controlar, modular, categorizar e contrapor os viventes em jovens e velhos restringindo, assim, a multiplicidade de modos de envelhecer. Destarte, seria um equívoco significar a velhice como uma essência substantiva desassociada da sua produção histórica e cultural, isto é, em determinados momentos da história a velhice foi representada de diversas formas de acordo com valores vigentes. A velhice já esteve relacionada a valores distintos, tais como,

(...) sabedoria, temperança, prudência, tranquilidade das paixões, privilégio de poucos de uma longa existência em épocas de baixa expectativa de vida. Enquadrar a velhice em determinados marcos cronológicos nem sempre foi possível, pois há múltiplos modos de experimentos biológicos e cronológicos. (TÓTORA, 2015, p.48-49).

A velhice, à luz dos dias de hoje, é avaliada como estado misto, por um lado de carências afetivas e materiais, por outro lado de decrepitude e declínio físico, em grande medida se tornando um estorvo principalmente quando o modelo de corpo saudável é aquele que é produtivo e jovem, onde a saúde é enleada na conservação de corpos que nem adoecem

nem sofrem. Diante disso, é sintomática a rejeição do sujeito que envelhece ao termo velhice. (TÓTORA, 2015, p.49).

Evocamos imediatamente o texto “Me chamem de velha” da escritora e jornalista Eliane Brum, publicado em fevereiro de 2012 na Revista Época. O artigo foi escrito depois que Brum sugeriu a uma pessoa próxima substituir a palavra “idosas” por “velhas” em um texto e foi avisada que tal troca seria impossível, uma vez que as pessoas sobre as quais o conteúdo era direcionado só permitiam ser chamadas de “idosas”. O fato levou a jornalista a pensar que “roubaram a velhice”. Brum, no rastro de Freud, diz que as “palavras escolhidas”, e, sobretudo as que “escapam” dizem muito, desse modo ela pondera que desde que a juventude se tornou uma “vida inteira” e não mais uma etapa, diversas são as tentativas de intrujar a velhice também na linguagem. A jornalista argumenta sentir receio de termos como “idoso”, “melhor idade” porque os eufemismos prefiguram bem-intencionados, contudo

O que fazem é arrancar o conteúdo das letras que expressam a nossa vida. Justo quando as pessoas têm mais experiências e mais o que dizer, a sociedade tenta confiná-las e esvaziá-las também no idioma. Chamar de idoso aquele que viveu mais é arrancar seus dentes na linguagem. Velho é uma palavra com caninos afiadíssimos. Idoso é uma palavra banguela. Velho é letra forte. (BRUM, 2012).

Em seu texto, Brum convoca uma rebelião em favor da vida de maneira que não se permita que nem a velhice nem a morte nos sejam escamoteadas, nem deixar que nos reduzam por palavras, segundo ela tolas, à “cosmética da linguagem” e, principalmente, não aceitar que calem o que se tem a dizer e a viver na velhice “que se não chegou, ainda chegará”. Ela reivindica ser chamada de velha quando chegar a sua hora, para ela, pois, é um reconhecimento da sua força, portanto, ser “velho é uma conquista”, enquanto “idoso é uma rendição”. Além disso, Brum aponta que também se resiste através da linguagem, e por isso mesmo demonstra uma atitude de libertar a velhice- que tem força- dos moldes e esvaziamentos de valores predeterminados.

A palavra idosa/o também é questionada por Tótor. Ela argumenta que a palavra soa solene demais, que idoso lhe remete à sabedoria, uma sabedoria adquirida no decorrer da vivência, e sabedoria acumulada provoca esclerose. Prefere adotar o neologismo *velhez* do poeta Manoel de Barros, cuja escrita promove um desvio da gramática normativa. A própria poesia subverte a linguagem, sobretudo, a gramática. Os versos do poeta são criados com as coisas inúteis, desimportantes, imprestáveis. E para sociedade, ainda, o velho é imprestável. A velhice só é aceitável se rejuvenescida, recauchutada. (TÓTORA, 2015, p.208).

A propósito, situar a vida como força imanente é uma forma de subverter tudo que se pretende perpetuar ou fixar em qualquer identidade, hábitos ou valor.

Uma vida não se reduz à existência deste ou daquele indivíduo, grupos ou segmentos, mas o infinito que atravessa o finito dessas existências. Uma vida é o singular imanente que se instala nas fronteiras (entre) de individualizações por idade, faixa etária, pela moral de bem e de mal, porque está livre dos indivíduos que a encarnam e lhe conferem valor de boa ou má. (TÓTORA, 2015, p.26).

Nesse sentido, a espinha dorsal da problematização de Tótorá (2015) é a noção de afirmação da vida. A vida que é, segundo a autora, um fluxo em devir, sem princípio e sem fim em que o tempo não se fraciona em etapas e o espaço não se restringe ao das relações sociais estabelecidas.

Uma vida não sobrevém nem sucede, todavia acontece em um tempo que não se reduz ao presente dos corpos “atual”, cronos, mas atravessa o corpo a todo instante. Trata-se de um devir, um tempo não medido, um agora infinitivo, um “instante” do qual excede todas suas manifestações presentes, um passado próximo, já aí, e um futuro iminente, ainda não, que insistem no tempo e dividem cada presente ao infinito. Uma vida constitui-se como *acontecimento*. (2015, p.26).

Problematizar o envelhecimento e velhice como afirmação da vida é aceitar a uma vida com dor, sofrimento e finitude. Quando se nega esses fatores, é o mesmo que dizer não à própria existência. O corpo crispado da velhice é aquele que adoece, sente dor, mas que também se alegra, se constitui, rompe valores e é esse o corpo que para Tótorá (2015) pode a velhice. Um corpo que está *entre*, “está na fronteira, habita os limites, atravessa a convenção (...), está nos espaços nômades, na ciência nômade, dentro da história e fora dela como devir.” (PASSETTI, 2016, p.89). A perspectiva da vida pressupõe uma nova atitude em direção oposta daquela que intenta perpetuar os valores de uma determinada fase dos viventes; exige um rompimento com os valores estabelecidos. (2015, p.25).

No que se refere ao tempo em sucessão cronológica, não podemos deixar de evocar Mike Featherstone (1998). Em artigo o qual discorre acerca do contexto ocidental de transição paradigmática da modernidade para a pós-modernidade, Featherstone diz que nas sociedades modernas existiram diversas tentativas para demarcar a vida, dividindo-a em estágios dentro de uma ordem cronológica. Esse procedimento se tornou possível a partir do final do século XVIII, início do século XIX, quando o ocidente inicia a prática de cadastrar regularmente tanto as taxas de nascimentos quanto as de óbitos. Com a Modernidade, fomos inculcados pela ideia de sucessão cronológica do curso da vida legitimado pelo evolucionismo e engravado sobremodo em nossa percepção. As pessoas são direcionadas a se moldar de acordo com determinada faixa etária mediante modelos de hábitos, comportamentos,

costumes, recorrentes de uma dada sociedade, portanto, definindo o modo como elas devem se comportar e agir.

É necessário transgredir a perspectiva cronológica do tempo concebida para demarcação e regulação da vida biológica. Primeiro porque sob essa ótica a vida se divide em etapas representadas por fases bem delimitadas sendo que, os valores de uma representação da juventude são os que servem de modelo para as demais (TÓTORA, 2015, p.25), ou seja, a “juventude como norma de vida e não uma categoria de idade” apenas (SOARES, 2008, p.74); segundo visto que coloca a velhice como uma ameaça porque está próxima da morte subtraindo, então, sua força, bem como a vida, é alvo de investidas para estancar o envelhecimento.

Tótorá nos incita ir além da perspectiva cronológica, que não assimila a coexistência da vida e da morte, rumo ao tempo *kairós*²⁷, onde morte e vida fazem parte da mesma dimensão, para que se abram os caminhos aos fluxos de produção de novas subjetividades através de uma velhice como acontecimento (2015, p.44). “Envelhecemos, sim, em nosso corpo biológico, mas a vida como acontecimento renova nossas existências. O tempo passa com as idades, mas nada passa e tudo muda com o tempo da velhice como acontecimento” (2015, p.15).

“Ora envelhecemos segundo a história e com ela, ora nos tornamos velhos como acontecimento muito discreto”, é a partir desse argumento de Deleuze e Guattari que Tótorá pensa o conceito de velhice articulado ao de acontecimento independentemente de cronologia. Para os filósofos, o acontecimento é “a parte do que escapa à sua própria atualização em tudo o que acontece (...). É o que escapa ao estado das coisas, ao vivido, ao corpo (...) o que não para de subtrair-lhe ou de acrescentar à sua atualização” (DELEUZE; GUATTARI apud TÓTORA, 2015, p.14).

Tótorá (2015) elucida que o conceito embasado nos filósofos supracitados não é uma representação que simbolize um sujeito e um objeto, senão aquilo que não foi pensado, mas o que pode ser pensado. Sem embargo, o que ela quer dizer com isso? Que o conceito promove os fluxos habituais do senso comum e das opiniões e assim libera as singularidades, isto é, uma via de resistência. O tempo do acontecimento é um entretempo, o que passa entre os instantes vividos que ao mesmo tempo já chegou e que também está por vir, e não uma sucessão ao que acontece.

²⁷ Para Santana (2012), em consonância com Paul Ricoeur (1991), o tempo cósmico -*Chronos*- é o tempo objetivo, o qual é cíclico e se mensura; e o tempo *Kairós*, o subjetivo, sentido e marcado subjetivamente através das experiências de vida (SANTANA, 2012, p.99).

A temporalidade do acontecimento é *acrônica* e, portanto, escapa a toda tentativa de circunscrever o tempo à sucessão passado, presente e futuro; ou como cronos, em que o passado não passa de um presente que passou e o futuro de um presente por vir. O tempo do acontecimento excede os modos e compreende um infinitivo, em que as determinações cronológicas são apenas o seu desdobramento ou a sua modalização. O tempo infinitivo viver precede o tempo cronológico e insiste sobre este. (TÓTORA, 2015, p.26).

No atual como atualização de um acontecimento, deixamos de ser o que somos para ser o que estamos nos tornando diferentes de nós mesmo. Assim, o instante atual afirma o futuro, o qual concebido como *acontecimento virtual*²⁸, coloca o tempo na dimensão da vida. Os conceitos de *vida* e *tempo* relacionados constituem o conceito de velhice como acontecimento onde o tempo é compreendido como exterioridade pura. Sob a condição de dobra, é um tempo que dobra e desdobra em acontecimentos por vir e novas subjetividades. Ou melhor, é um tempo que se dobra de diversas maneiras onde nada é congelado ou fixo. Tótora, então, arremata seu conceito, a saber, velhice, uma “existência como dobra do tempo e do acontecimento, atualizando, a cada momento vivido (kairós), a vida como [d]obra de arte” (TÓTORA, 2015, p.14-15).

Conduzir a vida pelo acontecimento é interromper a rede de um determinado hábito, identidade ou subjetividade, se lançando ao infinito de possibilidades que se abrem em favor de um verdadeiro experimentalismo de criatividade estética e dimensão ética, na sua acepção de prática existencial. Envelhecer, no entanto, é como propuseram Nietzsche, Deleuze e Foucault: uma experiência estética e ética, a vida como obra de arte. (TÓTORA, 2015, p. 26-27).

Ambos têm o corpo como ponto de partida e força centrípeta de suas reflexões e teceram um pensamento crítico que incita uma atitude outra, diferente aos modelos estabelecidos, de conduzir a vida em direção à liberdade. Liberdade no sentido de romper com a servidão velada para assim deixar emergir as múltiplas singularidades e produzir novas formas de subjetivação, numa dimensão estética, contrárias às das engendradas pelos dispositivos de poder, da moral, de valores instituídos em determinados momentos históricos. É através dos pontos de interseções, de cruzamentos e articulações desses pensamentos que Tótora, numa atualização conceitual, tece a trama da nova ética da velhice, o devir velho, como uma estética da existência. Com isso, Tótora instaura uma legítima resistência ao projeto e ao modelo adotado pela sociedade que negligencia a velhice. (2015, p. 69). Aliás,

²⁸ Tótora evoca Peter Pál Pélbart para ressaltar o privilégio do futuro no pensamento de Deleuze. “Quando o futuro é pensado à luz da virtualidade pura [como acontecimento], ele deixa de ser um segmento do tempo, reabsorvendo-se como dimensão de potência” (PÉLBART apud TÓTORA 2015, p.14).

É preciso se livrar das opiniões da maioria e empreender uma guerra aos clichês para criar seu próprio deserto [povoado de sons inaudíveis e imagens reconhecíveis], momento em que se atinge a sobriedade e somente possível depois de muito tempo de vida. É, portanto, um privilégio envelhecer. Só uma existência longa nos propicia um aprendizado de expansão ou de contração da superfície de contatos. Desde, é claro, se tomarmos a vida como acontecimento único e singular, em que cada se vive como o derradeiro. (TÓTORA, 2015, p.69).

Para uma melhor compreensão da estética da existência dos filósofos supracitados faz-se necessário especificar os sentidos de ética para os pensadores que a distinguem de moral. Segundo Tótor, para Deleuze e Foucault na esteira de Nietzsche, entende-se por ética as “regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos em função do modo de existência que isso implica”. (DELEUZE apud TÓTORA 2015, p.27). Isto quer dizer que a ética²⁹ é a prática da liberdade, ser servo, portanto, é ser desprovido de ética. A moral concerne às normas coercitivas que avaliam as atitudes baseadas em preceitos de referências transcendentais. Em razão disso, Tótor, sob a ressonância dos seus aliados, situa a vida como força imanente, dado que ela corrompe formas instituídas de valor ou identidade (2015, p.26). A ética e a estética não se dissociam apesar de se distinguirem, pois

(...) uma maneira singular de viver-estética- não dispensa as práticas de liberdade na produção de regras facultativas. Modos de subjetivação, tal como entende Foucault, é uma afirmação de estilos de vida e práticas de liberdade. Trata-se de uma produção de sujeitos éticos. (TÓTORA, 2015, p. 27).

Silvana Tótor, rumo nessa direção uma vez que “a produção de sujeitos éticos e estéticos, a partir das práticas de liberdade, pode conferir ao envelhecimento um novo estatuto” (TÓTORA, 2015, p.28). Na esteira de Foucault (1998), ela infere que estética da existência compreende uma operação artística de viver que se diferencia do saber e do poder e fora dele, inclusive, e conseqüentemente não obedece a convenções de comportamentos (2015, p.28). Dessa forma, a autora argumenta que, sem a intenção de ser anacrônica, essa atitude artista, hoje, pode se caracterizar em resistência aos dispositivos de poder “porque se voltar para si mesmo implica, em primeiro lugar, livrar-se de uma vida ativa que nos impõe uma gama de obrigações; em segundo lugar, visa romper com uma série de compromissos, recompensas e endividamentos de si para consigo.” (TÓTORA, 2015, p.92).

O cerne da ética do cuidado de si é a premissa de que não nascemos prontos, e que é preciso erigir um percurso “não para descobrir nesse processo quem se é realmente, e sim, para inventar e improvisar quem se pode ser” (ARROYAVE, 2008, p.336), se tornar diferente

²⁹ “O que é ética- pergunta-se Foucault- senão a prática da liberdade, a prática reflexiva da liberdade? [E glosa em forma aforística]: A liberdade é a condição ontológica da ética. Mas a ética é a forma reflexiva que adota a liberdade.” (FOUCAULT apud ARROYAVE, 2008, p.328).

do que se era no início de nossa existência. A velhice, em vista disso, seria um estado favorável de nossa existência, “aquele do gozo de si mesmo. Saciar-se da vida é uma das maravilhas da velhice” (TÓTORA, 2015, p.93). Por esse viés a velhice ganha outro estatuto diferentemente da ideia de velhice ativa difundida na atualidade em que o qualitativo ativa é atribuído “ao desempenho do idoso numa vida de consumo das ofertas de serviços, lazer, saúde, beleza, juventude (...) que alimentam o mercado capitalista” (TÓTORA, 2015, p.93).

A ética da velhice como estética da existência é formulada por Tótorá a partir de uma tripla articulação da ética do cuidado de si de Foucault, da ética dos afetos (a arte de produzir bons encontros) de Deleuze sob a consonância de Espinosa e da grande política de Nietzsche e sua problematização da moral moderna. Para nosso presente estudo nos atemos à ferramenta da ética dos afetos nas linhas subsequentes.

3.2 A ARTE DO ENCONTRO: A ÉTICA DOS AFETOS

O corpo em Espinosa tem a mesma relevância que o espírito ou pensamento. Não existe uma superioridade de um sobre o outro. Em seu livro (“Ética”), Espinosa, ao levantar a proposição “não sabemos o que pode um corpo...”, que depois Deleuze atualiza para “o que pode o corpo?”, abala os altares da filosofia desafiando seus esforços de instituir a moral “no poder de dominar as paixões pela consciência, ou de superioridade da alma sobre o corpo”. (TÓTORA, 2015, p.34). O corpo também é dotado de potência capaz de sobressaltar ao domínio de um saber que se firma privilegiando o plano da consciência. Quando um corpo encontra outro corpo, cada qual provido de sua potência, o resultado dessa relação forma um todo mais potente. A decorrência dessa relação são os afetos positivos ou negativos, alegria ou tristeza, e segundo as relações se compõem ou se decompõem nesta ordem. “Nossa potência ou nossa força de existir é aumentada ou diminuída de uma maneira contínua, sobre uma linha contínua, isto é o que chamamos afeto, o que chamamos existir” (DELEUZE, 2009, p.28).

Espinosa distingue moral da ética que por sua vez é distinta pelos bons e maus encontros. Essa atitude vai além de uma metodologia teórica trivial acarretando profundos efeitos de ordem prática para os seres humanos, produzindo alterações da sua potência de existir ou de agir. O bom encontro é quando um corpo é afetado por outro e vice-versa aumentando a sua potência de agir e provocando afetos de alegria. O mau encontro é encontrar um corpo que se relaciona mal com o seu, é quando um corpo tira a potência de ação do outro provocando afetos de tristeza. (TÓTORA, 2015, p.35).

O pensamento moral é estabelecido alicerçado em valores transcendentais de bem e de mal que pretende codificar, controlar o fortuito, regular os atos trocando a potência pelo dever. O dever determina tanto as condutas coletivas quanto as individuais de uma sociedade através de leis ou normas. Está contido nas leis, portanto, um sentido moral sendo que seu preceito é o dever e sua consequência, a obediência. Um mecanismo do juízo moral é instituir prêmios e punições, assim envelhecer é um mal destinado àqueles que não cumpriram o receituário correto de vida, o que coloca os idosos no centro de insistentes investidas de fórmulas de modos de viver. Por isso a urgência de um pensamento ético que se desloca do princípio e do dever, e conseqüentemente da obediência, para um conhecimento que se associa aos modelos de existência que se filiam aos experimentos dos encontros. Dos bons encontros, aliás.

Numa direção contrária da moral, o pensamento ético se situa num plano de imanência conectado e inerente a uma existência ética a qual não se orienta por valores morais transcendentais. Situa-se pelos diversificados modos de vida que se diferenciam em bons e maus encontros. A ética de Espinosa não se ocupa do dever, do que devemos ou não fazer, mas sim da potência, do que podemos ou não fazer, do que somos capazes conforme nossa potência, enfim. (TÓTORA, 2015, p.39).

Nessa perspectiva, um plano de imanência ou plano de consistência é o que pode liberar os fluxos da vida; é constituído de intensidades que se deixam atravessar pelas forças de afetos ou devires, sendo o oposto de um plano de organização no qual a vida está enclausurada em relações de poder que determina o lugar, a função, os papéis e os sujeitos que os protagonizam (TÓTORA, 2015, p.185). A imanência é luta, sobretudo contra o “deve ser”, contra uma realidade sociocultural arbitrária; é desvio como condição para “devir” (DELEUZE, 2002). Tótora lembra que Deleuze, em consonância com a Ética de Espinosa, incita o juízo moral em prol de uma ética que se singulariza pelos modos de vida imanentes. Uma ética da vida diz respeito a estar aberto aos encontros e, com isso, se desviar de tudo que possa soar dominante.

A ética de Espinosa é “uma ética da alegria” (...) A paixão triste é sempre impotência” (DELEUZE, 2002, p.34). Para explicitar as paixões tristes, Espinosa introduz uma teoria das afecções. A affectio [a afecção] é o estado do corpo afetado e implica a presença do corpo afetante” (apud ibid. p.56). Trata-se, portanto, de corpos em relação. Os afetos [affectus] remetem à “transição de um estado a outro” (ibid.p.56), de tristeza ou alegria, de aumento ou diminuição das potências de agir, ou força de existir. (TÓTORA, 2015, p.37).

Os afetos, de tristeza e de alegria, resultam da mistura de corpos. O corpo é sempre plural e definido pelas relações que o constituem; pelo poder de ser afetado (afecção), isto

significa que definir um corpo pelos afetos de que é capaz não é o mesmo que defini-lo por espécies ou gêneros. O afeto, por sua vez, é a multiplicidade experimentada no encontro dos corpos, dos outros modos de existências. Não é um estado que se dispõe ou que se procura, não se traduz em normas de conduta ou modelos predeterminados. Em vista disso, não há modelos para as alegrias, senão aquelas que são experimentadas através dos encontros. (TÓTORA, 2015, p.38).

Em posse do aporte teórico de Deleuze em consonância com a Ética de Espinosa, Tótora chega a seguinte elaboração, que só podemos seguir numa ética do envelhecimento nos libertando da moral em que o imperativo “deve-se” do pensamento moral é trocado por uma ética dos encontros e afirma a velhice como um modo de vida singular e não como um estado de carências:

(...) o que a velhice pode proporcionar é a arte de produzir bons encontros. O tempo é vivido em sua intensidade e não só não extensão, o que não nos permite arriscarmos a maus encontros. Envelhecer é um processo concreto, que pode trazer alegria trazer alegria ao estarmos na posse de nosso poder de agir. O ritmo e a velocidade de nossas ações são cadenciados pelo grau de intensidade da potência de que somos capazes. Não se trata mais de situar a velhice como um estado de carência e perda, mas sim como um modo vida singular. (TÓTORA, 2015, p.39-40).

A ética do encontro trata de uma arte de construir, vivenciar e experimentar bons encontros e provocar de modo ativo os afetos de alegria. Tótora (2015) atribui ao qualitativo ativo/a uma outra acepção despreendida de contornos rígidos e aponta uma perspectiva que se contrapõe à modelos instituídos.

Nessa perspectiva, podem ser experimentados modos de associação ou de sociabilidade livres de formas instituídas. É possível compor uma sinfonia em que a variação de ritmos e as intensidades de afetos se recriam cada vez de forma diferente, em que o devir impeça a fixação de identidades por segmentos- velhos, jovens, criança- ou por funções no interior das instituições. As diferenças compõem-se sem dominação. (TÓTORA, 2015, p.41).

Tótora adverte que enquanto não compreendemos do que somos capazes estaremos expostos a maus encontros, e que esse conhecimento só é adquirido através da experimentação, então, para isso, é necessário que estejamos dotados de nossa potência de agir. Ademais, é preciso atentar para os afetos negativos que nos diminuem a potência de ação (as paixões negativas: as da tristeza). Isso não quer dizer que somos coagidos a viver sem tristeza ou viver desesperadamente rindo de tudo, afinal viver também acarreta tristeza e dor. Todavia, não nos esqueçamos de que incontáveis relações produzem afetos de tristeza porque são agenciamentos daqueles que intentam nos governar.

É digno de nota que o fato de que se estar aberto aos afetos não significa a falta de um filtro. A força se diferencia da fraqueza pelo princípio seletivo. A velhice como uma

afirmação da vida, “o dizer sim à vida”, passa ao largo de uma atitude de conformismo e contentamento com as coisas que existem desprovidos da capacidade de avaliar e selecionar. Viver nesse mundo acelerado que beira a um esgotamento, mas que também possibilita bons encontros é preciso dizer sim e não. Esse sim de afirmação da vida não significa estar exposto a todos os estímulos tenazes e intrusivos, também não significa que não se aprendeu a dizer não, tampouco que tem que consentir tudo.

Todo esse excesso de estímulos, aceleração extrema da vida da nossa atualidade, não atinge os velhos da mesma maneira. O tempo das pessoas mais velhas é outro, ainda que muitas delas tenham um estilo de vida mais agitado, estejam, de alguma forma, inseridas nas redes sociais e em relação com diversas tecnologias, as exigências e os estímulos são de outra ordem. Tótora (2015) argumenta que perdemos a experiência com o tempo. Ninguém comanda sua própria velocidade. Essa aceleração que vivemos é, em grande medida, inatingível pelo velho.

Na velhice o corpo míngua e os olhos se acentuam. Conforme a idade avança o corpo vai desaparecendo para dar lugar a forças outras que se expressam pelo olhar e pelos gestos das mãos. Espírito e corpo se concentram nos olhos e nas mãos. E por eles se constroem relações e se estabelecem encontros. Há uma economia do corpo na velhice, exprimível nos gestos contidos, porém gestos intensos, potentes e focados. Não se pode mais na velhice fazer tudo, por isso é preciso uma seleção que reduza a superfície exposta ao acaso dos encontros, mais especificamente aos maus encontros, ou seja, aqueles que provocam tristezas e diminuem a potência de agir ou a força de existir. A sensibilidade dos velhos exige uma delicadeza de relações, próprias daquelas que desenvolveram um gosto apurado e não digerem qualquer coisa. Tudo isso vale para aquelas velhices que se afirmam nas suas singularidades. (2015, p.171).

O corpo da velhice é mais vagaroso, é também o corpo de Adelaide que se move e pulsa com suas bengalas e andador, um corpo que no bom encontro com sua neta produz um modo de vida diferente, escapa do padrão de normalidade esperado na velhice. Adelaide, na sua singularidade, encena, experimenta gestos, expressões, inventa, produz novos possíveis e habita o mundo de forma poética, no que Tótora chama de “um habitar como um devir singular em meio à cotidianidade” (TÓTORA, 2015, p.167). Podemos observar na narrativa fotográfica de Adelaide exatamente essa economia do corpo nos gestos mais contidos, os quais, também, são intensos e potentes.

Os olhos acentuados, expressivos e diretos de Adelaide são repletos de signos. Como não ser afetado pelo olhar de Adelaide quando ela está no hospital, ou por seu olhar soberano de rainha, ou por seu olhar largo de alegria performando com a sua própria foto, ou por seu olhar que desfere marteladas nos fazendo ouvir seu ritmo estampido que nos provoca silêncios? O modo de contar a história, isto é, a narrativa, nos incita sensações inesperadas, e

corroborar a força e intensidade do olhar na estratégia de cobrir e desnudar os olhos. Mas, ainda que deslocadas do conjunto, as fotografias também nos atravessam. São muitos os modos de ver. Adelaide transmite um viço inspirador com seus gestos, suas expressões faciais- olhares e risos- com seu corpo nonagenário mais vagaroso.

Ademais, Tótoro elege a própria velhice como uma estratégia de afrontamento do tempo presente atribuindo à velhice uma afirmação, e contrapõe a essa aceleração da época atual uma perspectiva de assumirmos a lentidão da velhice. Assumir a vagareza da velhice, portanto, é contrapor-se a essa aceleração incessante, é o filtro do “não”, do desaceleramento. Inventar novos modos de vida requer outra relação com o tempo, contudo conferir um ritmo próprio significa uma invenção do tempo como potência do acontecimento da vida. “A velhice torna-se obra de arte” (TÓTORA, 2015, p.76).

Tudo é uma questão de perspectiva e de devir, pois não existe uma velhice ideal. ou substantivada na identidade do sujeito velho. Experimentar a velhice é poder deslizar sobre os problemas, sofrimentos, dores e doenças como artistas que inventam saídas alegres e impensadas. Tornar a vida necessária não é sublimação, muito menos resignar-se; ao contrário, é não acusá-la ou praguejar a existência ou os vivos, tampouco projetar modelos idealizados. Há certa grandeza na afirmação da velhice. (TÓTORA, 2015, p.221).

Estamos vivendo mais e por mais tempo, nossas avós vivem mais que as avós das nossas mães (estima-se que alcançaremos os cento e cinquenta anos), percebamos, testemunhamos a longevidade da juventude. O que ocorre é que tudo isso tem mudado o modo como convivemos tanto na esfera particular quanto social. Além do mais, nossa sociedade é extremamente preconceituosa com os velhos, ainda mais com as velhas (o que piora quando se é velho pobre), onde a juventude é um valor, que também pesa aos próprios jovens, vale salientar. Muitos são os esforços da genética, principalmente a americana, para encontrar a “cura” do envelhecimento no nosso DNA; envelhecer, pois, significa estar próximo da morte. Aliás, é remota a ideia de um elixir da juventude, da imortalidade, vide antigos mitos e histórias com essa temática. Talvez, esse seja o propósito, a busca infundável pela juventude eterna.

Existe uma discursividade a qual apregoa que estamos atravessando uma época de transhumanismo em direção ao pós-humanismo; época de modificações de corpos pela biologia e não só dos corpos, mas da própria biologia; de dispositivos tecnológicos que transformam nossas relações consideravelmente tal quais os smartphones que não se depende deles visto que se depende de tecnologia, mas porque eles modificam as relações sociais. Estamos vivendo em tempos de grandes avanços tecnológicos, mesmo que ainda sejam inacessíveis ou precários para considerável número de pessoas. Chegou, todavia não para todo

mundo. São tempos que se desenham novas configurações, novas relações, no entanto os mecanismos de modulação da existência se perpetuam, embora se passe uma falsa ilusão do contrário, destarte a velhice e o envelhecer continuam sendo alvos de dispositivos de agenciamentos da vida.

Diante disso, abrir-se às possibilidades da *velhez*, uma [d]obra de arte de uma existência,

(...) para roçar a vida como intensidade e, assim, experimentar algo grande demais que promova um corte, criando uma cesura no curso do tempo cronológico (ou curso da vida). E, com a coragem dos que estão dispostos a correr o risco de viver, irromper numa outra temporalidade e encontrar as potências do tempo e a intensidade do devir, pois o estar entre a vida e a morte não é somente ao pé da letra estar próximo da morte, mas, sim, um entretempo onde tudo pode acontecer. (TÓTORA, 2017, p.257).

Assim, é de total relevância as contribuições Tótora, bem como as brechas abertas para uma ética da velhice como obra de arte, especialmente a ética dos encontros para que as múltiplas singularidades e novos modos de vida emerjam e se acentuem as diferenças.

4 NO ENVELHECER DOS CORPOS OU NARRATIVAS DO CORPO VELHO

A velhice tem sido estudada, em particular na sociedade ocidental, a partir de diferentes perspectivas e diversas realidades históricas e culturais desde a Antiguidade greco-romana configurando, por dentro das fases do processo civilizatório, um conjunto considerável de distintas discursividades e produção do sujeito velho (TÓTORA, 2015). Nessa direção, Barros e Castro (2002), fundamentadas em reflexões socioculturais e, sobretudo, em análises que enfatizam os esforços da área da pré-medicina em demarcar o que seria a velhice. As autoras cartografaram saberes e práticas sobre a velhice e a produção do sujeito velho nas sociedades ocidentais, da cultura greco-romana até o século XX (quando é produzido o “novo velho” implicado na figura do idoso, da terceira idade), e início do século XXI. Podemos afirmar, à vista disso, que as reflexões de Barros e Castro se alinham à problematização de Tótora acerca da velhice, particularmente porque ambas lançam luz sobre os mecanismos de agenciamentos que modulam os modos de vida nesse contexto.

A cartografia proposta por Barros e Castro sinaliza para diferentes indicadores no enfoque da velhice, bem como permanências e rompimentos acerca dessa temática no pensamento ocidental, já apontando na direção da narrativa da “velhice saudável”, da “qualidade de vida” como modelo biomédico predominante do qual a mídia se apropria e o dissemina na sociedade contemporânea. As autoras afirmam que entre os séculos IX e VIII a.C, devido às mudanças de cunho sócio-políticas da Grécia, há uma ruptura da cosmogonia de cuja perspectiva cíclica do existir a juventude e velhice não eram opositoras, em favor de uma nova perspectiva engendrada pela nova conjuntura de relação de poder.

A nova “cosmogonia da cisão”, isto é, da perspectiva da vida de forma dicotômica, coloca a velhice como anunciação da finitude e em virtude disso o valor dos velhos é minimizado ao ponto de, paulatinamente, o sistema gerontocrático de organização do *socius* ser negligenciado. Desse modo, os velhos perdem seu valor na cultura romana quando o poder político é tirado do senado pelos militares - os quais são homens jovens-. Os estudos no campo da medicina desta sociedade, caracterizado pelos cuidados com a saúde, dietas alimentares, farmacêutica e ambientais, serão revisitados e de grande influência nas investigações dos séculos XV e XVI, sobretudo as contribuições de Aulus Cornelius Celsus (10-37 d.C.) e Galeno (129-200 d.C.), os quais destacavam a auto responsabilidade e o autocuidado tanto pela saúde quanto pelo velho.

No que se refere à Idade Média, a racionalidade médica é fundamentada no saber galênico (cujo foco são as práticas higienistas individual e coletiva), na qual a velhice pode

ser compreendida tanto positiva como negativa. No que tange à questão das guerras de motivação religiosa, a velhice é associada à decrepitude e a fraqueza, uma vez que se valoriza a juventude, contudo sob a ótica dos preceitos cristãos, a velhice é afirmada porque proclama a aproximação da morte e, por conseguinte o perdão de todos os pecados do corpo e a salvação da alma. Os cristãos mantêm a visão biológica dos povos Antigos, no entanto a ressignifica através de uma interpretação simbólica. Destarte, se referem à velhice como uma trajetória predestinada ao reino divino e não relacionada à decadência. Exemplo disto é o velho, de acordo com Agostinho, que passa a ser um “novo homem” em preparação para eternidade.

Cabe ressaltar nos estudos de Le Goff e Truong (2006), sobre a história do corpo na Idade Média, a condição das mulheres velhas neste período da História. Os autores constataam que não raro, em textos, a mulher velha é associada à personagem maligna frequentemente designada “velhinha” (vetula). Em vista disso, a velhice amiúde é dilemática, sendo frequentemente relacionada tanto ao prestígio quanto ao maléfico, especialmente quando concerne à velhice da mulher. Não obstante, eles destacam alguns pontos relevantes que transmitem algum prestígio à velhice, a saber: a) na Idade Média a estimativa de vida é curta, onde ser velho não é ter mais que quarenta e cinco anos, e em se tratando dos reis, é considerada uma grande exceção passar dos cinquenta ou cinquenta e cinco, assim, as pessoas velhas são vistas como um desvio da ordem; b) os velhos são considerados como grandes conselheiros no tocante a qualquer questão, porque a tradição ou ancestralidade de determinados costumes tem significativa importância; c) os velhos são uma espécie de memória quando a época não conta com grandes arquivos; d) os monastérios, nos quais é adotado um estilo de vida regrado, são os meios sociais com maior prolongação da vida levando os velhos a se favorecerem da figura do velho monge.

O interesse na temática da velhice é intensificado no Renascimento. Durante os séculos XVII e XVIII a velhice recebe novas configurações devido o aprofundamento das investigações de diferentes áreas do conhecimento, tais como, anatomia, química, patologia e fisiologia, cujos debates orbitam nas intenções de desconjunção da velhice doente e velhice normal. Tais discussões estão circunscritas numa perspectiva de produtividade em que a velhice não é impreterivelmente uma patologia, todavia o velho é relacionado à incapacidade de produzir. A velhice e a infância são equiparadas de modo que não estão inseridas nos processos de produção e a partir de então, a velhice passa a ser tratada sob uma visão pueril e ambígua - por um lado é considerada como uma “segunda infância” em que o tempo de

trabalho é recompensado pelo ócio, por outro o velho deixa de ter função social quando não é mais uma força de trabalho. (SECCO apud BARROS; CASTRO, 2002).

Barros e Castro (2006) chamam a atenção para a questão dos mecanismos disciplinares problematizados por Foucault (1993), os quais foram aperfeiçoados no mencionado contexto históricos da modernidade, passando a agir na gestão e modulação dos sujeitos com a finalidade do aumento da produtividade no trabalho:

Segundo Foucault (1993, p. 198), a organização social centralizada na gestão econômica do trabalho precisa organizar dispositivos entorno dos traços biológicos da população a fim de assegurar sua sujeição e, principalmente, sua crescente utilidade na produção de lucro. (BARROS e CASTRO, 2006, p.118).

O número de velhos aumenta nos últimos decênios do século XIX e começo do século XX, e qualquer ligação de velhos à sabedoria ou nobreza vai se desmanchando. Na dimensão dos saberes, a velhice recebe outro estatuto e se torna uma especialidade científica através do intercruzamento dos pensamentos positivista e cientificista e das modificações estruturais da sociedade:

Observa-se o debruçar do olhar médico sobre o corpo a fim de esquadrihá-lo, enquadrá-lo e torná-lo alvo de práticas de assujeitamento. O corpo é objeto da ciência que o define como velho, decrépito, propondo-se a “solucionar” este problema com as necessárias prescrições que assegurassem a qualidade de vida. (BARROS e CASTRO, 2002, p.119).

Surge, então, nos primeiros anos do século XX, a geriatria e a gerontologia como especialidades da medicina fundamentadas numa gama de transformações no modo da racionalidade médica tratar a doença e os corpos velhos. Em consequência disso, um novo discurso é engendrado: o da senescência, cujo propósito é a distinção do corpo jovem e corpo envelhecido, bem como do envelhecimento natural e envelhecimento doença. (LIMA, 1999; KATZ,1996; BARROS e CASTRO, 2002). Por senescência compreende-se a fase natural das mudanças fisiológicas (funcionais, orgânicas e morfológicas) do corpo típicas do decorrer da vida referente ao envelhecimento saudável, enquanto transformações geradas em consequência de enfermidades e estresse definem a velhice como patológica, isto é, a senilidade. (LIMA; MENEZES, 2011).

É nesse período, entre os séculos XIX e XX, que a velhice ganha contornos de “problema social” por efeito de uma série de fatores ao longo da história, a citar, a perspectiva cronológica do curso da vida e sua consequente institucionalização, em que a existência humana, em diferentes culturas, é estruturada de acordo com as fases do nascimento até a morte (o ápice é a maturidade e a velhice o declínio em direção a finitude); um maior interesse pelo aspecto biológico do envelhecer, o qual universaliza o processo de

envelhecimento; o velho como improdutivo; os surgimentos da aposentadoria e de asilos para velhos. Vale notar que os asilos foram criados com base em ideais de caridade, assim identificam a população de velhos como alvo particular de práticas institucionalizadas, bem como o estabelecimento da idade cronológica, a qual define, na esfera sócio-cultural, os modos de se comportar e agir, e os espaços sociais. (BARROS e CASTRO, 2002).

O século XX, de acordo com Moulin (2008), é marcado por uma medicalização do corpo sem equivalentes na história. O século XIX reconheceu o direito à doença, garantido pelo Estado de bem-estar social, ao passo que século XX recepcionou o direito à saúde, compreendido como direito à assistência médica. A medicalização da vida, iniciada na metade do século XIX e ancorada pelas instituições sociais, deu aos médicos o estatuto de mediadores indispensáveis do gerenciamento dos corpos.

A medicina do ocidente, além de ser o recurso primordial em ocorrência de enfermidade, transformou-se em dirigente de vida proclamando normas de comportamento, cerceamento dos prazeres e modulando a vida cotidiana com uma variedade de recomendações, sob a justificativa dos avanços da ciência médica acerca do corpo humano e o êxito no combate das doenças ratificado pelo aumento constante da expectativa de vida. A atenção com a saúde é maior do que a ocupação com a enfermidade. “Se a palavra-chave do século XVII era a felicidade, e a do século XIX a liberdade, pode-se dizer que a do século XX é a saúde” (MOULIN, 2008, p.18).

Nos primórdios, o discurso da gerontologia está vinculado ao campo da medicina voltado para o envelhecimento orgânico e compreendido como declínio fisiológico, que consiste no processo interno de deterioração das células em associação com a decadência física externa, as quais operam nas características comportamentais e mentais dos viventes velhos. De acordo com Debert (1999) tal discurso tem caráter pedagógico e preventivo, cujo objetivo é propagar o saber gerontológico e recomendar ações de higiene corporal ligadas ao retardamento da velhice. Na metade do século XX, a gerontologia vai se configurando de forma multidisciplinar que ultrapassa sua intervenção nos corpos velhos passando a controlar o envelhecimento e a velhice para além dos consultórios. (BARROS; CASTRO, 2002).

Debert (1998) argumenta que houve uma transformação no discurso da gerontologia após a institucionalização da aposentadoria quando sucedem os problemas de ordem econômica. A velhice ganha significados de perda dos papéis sociais onde os profissionais se debruçavam em compreender como se manifestava a adaptação pessoal em face dela. Assim, a velhice se tornou um terreno profícuo para diferentes áreas como sociologia e psicologia, os

quais vão, por um lado estabelecer as urgências dos aposentados, por outro lado oferecer possibilidades de promoção de “bem-estar”, evidentemente com o aval da gerontologia.

Do fim da década de cinquenta até final dos anos sessenta do século XX, a percepção da velhice passa da imagem relacionada à pobreza para a da marginalidade e da solidão, o que faz os modos de vida o alvo preferido de interferência gerontológico. Eis que surge a “terceira idade” em resposta às exigências de criação de novos modos de categorização (BARROS e CASTRO, 2002), então, os termos empregados para designar a velhice também se alteram ao longo da história e das transformações sociais.

4.1 “NOVO VELHO”

O termo “terceira idade” teve seu surgimento no início da década 1970, na França, passando a ser utilizado no Brasil em meados da década 1980. Foi constituído em oposição à denominação “velho”, e está estreitamente ligada a questões de ordem social e econômica. Como nos diz Carmagnanis (2016), na França do século XIX, três termos eram usados para definir as pessoas mais velhas, sendo esses, velhote (vieillard), velho (vieux) e idoso (personne âgée). As palavras, “velho” e “velhote”, eram utilizadas para se referir aos velhos pobres à medida que idoso definia os velhos com maior poder aquisitivo.

A categoria terceira idade, inventada como uma nova etapa da vida entre a aposentadoria e a velhice, é unicamente resultado da universalização das políticas de aposentadoria que impulsionaram o advento de instituições especializadas em debelar a velhice, as quais intervêm em todas as dimensões da vida, sejam fisiológicas, psicológicas, culturais e sociais, prescrevendo modelos a serem seguidos em prol de uma melhor qualidade de vida, de um envelhecimento bem sucedido. (PEIXOTO apud CARMAGNANIS, 2016).

Com a “terceira idade” é fabricado o “novo velho”, aquele cujo dever é retardar o envelhecimento por meio de exercícios físicos e mentais, com isso assegurar a preservação do funcionamento do corpo e, em certo grau, a manutenção da juventude. A partir de então, desponta a noção de envelhecimento bem-sucedido (envelhecimento ativo, qualidade de vida), a qual está ligada a uma perspectiva mais abrangente e integrada do ser humano. Desse modo, a geriatria particularmente ancora-se em quatro pilares para determinar a qualidade de vida: cognição, mobilidade, comunicação e humor. (BARROS; CASTRO, 2002; TÓTORA, 2015).

As noções de qualidade de vida, terceira idade e envelhecimento ativo concebem a pessoa velha como autônoma disposta para ressignificar relações de família e de amigos,

identidades precedentes, e com capacidade de lidar com as transformações sociais de modo criativo. São engendrados, assim, dispositivos de intervenção na vida da população como qualidade de vida, o qual é assimilado e disseminado amplamente na sociedade pela mídia. As autoras ressaltam:

Em que pese a importância desses novos vetores que funcionam quebrando os estereótipos de incapacidade, improdutividade, rigidez, abandono e solidão, não se pode esquecer que as forças impulsionadoras do movimento de criação da “terceira idade” são forças políticas e estão atreladas também ao modo de funcionamento da sociedade capitalística conforme se modulou na contemporaneidade. Assim, estão em jogo nesta produção os interesses econômicos e políticos envolvidos em conquistar uma população de velhos potencialmente consumidora de bens e serviços e de crescente poder na cena social, bem como a criação de categorias que possam dar conta de apreender as forças do próprio viver. (BARROS; CASTRO, 2002, p.121).

Passo a passo, a população de velhos, assim como as enfermidades que agem no seu corpo biológico, transformaram-se em alvos privilegiados de pesquisas e de controle sob a chancela do “cuidado preventivo”, que se relaciona ao autocuidado, auto responsabilidade. O velho se torna responsável por administrar o modelo de “bom envelhecer”, de qualidade de vida, em que cada um de forma individual se assujeita a uma gestão de si próprio, da sua vida, do seu corpo, da sua saúde, sob uma possível ideia de frear ou estacionar o envelhecimento e na promessa de uma velhice com qualidade no futuro. O tempo da velhice não seria tão somente suas memórias e recordações, todavia a promessa do futuro, o que pode ser irresistível, ainda mais quando se pode supor na finitude mais próxima.

Tótor (2015), recorrendo ao conceito formulado por Foucault, elucida que, na contemporaneidade, a elaboração dos enunciados relativos ao envelhecimento e à velhice se caracteriza como algo que foi enunciado em determinado momento de maneira diferente, ou seja, em um acontecimento.

Se, segundo Foucault (2008a), a população emerge da condição de enunciado e torna-se alvo das práticas políticas desde o século XVIII, a população de velhos, por sua vez, torna-se matéria discursiva no final do século XX. Tornou-se um clichê iniciar qualquer estudo sobre velhice com uma estatística do aumento da população de velhos. Toma-se como verdade o que deveria ser problematizado. (...) A população de velhos alça-se à condição de enunciado e sofre a intervenção de biopolíticas de gestão da vida. Contudo ela não se apresenta mais como totalidade da espécie humana, mas fracionada em segmentos com políticas específicas de intervenção e controle. A própria noção de população de velhos já se configura uma partilha do conceito compacto de população. Enunciada no aspecto coletivo como população de velhos, os dispositivos de poder visam gerir seus riscos de adoecer e morrer. (TÓTORA, 2015, p. 82-84).

A velhice surge como um fenômeno demográfico nos anos 1980, em particular em 1982 por ocasião da primeira Assembleia Mundial acerca do envelhecimento das Organizações das Nações Unidas (ONU). O ponto central da preocupação foi relacionar a

longevidade com uma “vida ativa” constante, em vista disso um programa de cuidado e agenciamento da população idosa foi elaborado para os países partícipes, dentre os quais o Brasil. (TÓTORA, 2015).

Depois da elaboração de uma legislação específica da Política Nacional do Idoso criada, e homologada nos anos 1994 e 1996 respectivamente, em 2003 é decretado o Estatuto do Idoso, formalizando em direitos um conjunto de elementos já propostos em 1994, que consiste, em especial, na recuperação, manutenção e promoção para uma vida ativa individual, criar ambiente que favoreça a qualidade de vida, controle de doenças crônicas e declínio funcional (saúde); fomentar práticas esportivas (assistência social); assegurar a promoção de pesquisas direcionadas à área da gerontologia (educação); incentivar a atuação do idoso como cidadão (justiça); favorecer acessibilidade ao patrimônio material e imaterial, difundir uma imagem positiva do idoso (cultura). (TÓTORA, 2015).

Desde então, a velhice tem sido abordada como um fenômeno populacional enredado nas tramas dos governos de condutas encarregados de conduzir a vida nas suas dimensões biológicas e ambientais, em particular, através de uma série de dispositivos os quais não são recursos apenas do governo do Estado, mas também do setor privado, tais como, empresas de seguros de vida e de saúde, planos privados de saúde, laboratórios de biomedicina, mídias, empresas de promoção da qualidade de vida e lazer. (TÓTORA, 2017).

Ademais, Tótorá situa a velhice na convergência das sociedades disciplinares e de controle, de maneira que, por um lado, a velhice, tomada na sua dimensão populacional, está exposta aos dispositivos de poder semelhantes aos que surgiram em fins do século XVIII, denominados por Foucault como dispositivos de segurança, biopoder ou biopolíticas, que consiste no “conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que na espécie humana constitui suas características biológicas fundamentais vai poder entrar numa política, numa estratégia política numa estratégia de poder” (FOUCAULT apud TÓTORA, 2015, p.82).

Por outro lado as biopolíticas da espécie humana estão dando lugar a outros dispositivos de poder, que Deleuze descreveu como dispositivos de uma sociedade de controle, os quais estratificam e distinguem a população em consumidores de produtos materiais e imateriais, como informação, conhecimento, relações afetivas e comunicação, à medida que biopolíticas são dispositivos que normalizam e massificam um modo de vida biológico:

A biopolítica (Foucault, 199a, pp.289-295) é uma tecnologia de poder que se dirige ao homem vivo como espécie. As programações das ações governamentais visam controlar os programas de nascimento, vida e morte de uma massa global. A biopolítica se exerce na regularização da vida, na maneira de viver, no “como” da

vida e no seu prolongamento. Trata-se de um poder contínuo, com recursos de ciência, que visa fazer viver. (...) um dos efeitos das biopolíticas de gestão da espécie humana, apoiada nos saberes da biomedicina e demais ciências da saúde individual e coletiva, foi o aumento da longevidade. (TÓTORA, 2015, p.84).

É interessante destacar que esse prolongamento da longevidade está atrelado ao sentido linear da vida, ao do tempo cronológico. Como aponta Tótoro (2017) em artigo sobre as proveniências do envelhecimento ativo e sua modulação da subjetividade, os saberes resultantes das tecnologias de poder, e que as alimentam decorrem das áreas biomédicas, bem como as incutidas na prevenção e combate do envelhecimento e na promoção da dita qualidade de vida. Somado a isso também tem os saberes advindos de uma máquina social tecnológica que concerne à linguagem da informática, signos inerentes à máquina, índices de mercado de ações, capital genético, que não representam um sujeito individuado:

Esses saberes são armazenados em bancos de dados e funcionam como dispositivos do marketing. Os dados são vendidos para milhões que consomem hábitos de vida, alimentação, lazer, saúde e bem-estar, e também a denominada qualidade de vida com vistas ao envelhecimento ativo. Tudo isso não passa de informações “dividuais” cujos “perfis” são resultantes do cruzamento de dados (Deleuze, 1992, p. 222; Lazzarato, 2014, p.38).” (TÓTORA, 2017, p.248).

Tótoro (2017) argumenta que Deleuze empregou o vocábulo “divíduo”, o qual decorre de divisíveis, para se referir à divisão dos viventes em “perfis” moldáveis pelo cruzamento de informações armazenadas em bancos de dados, pesquisas de opinião ou de mercado. Podemos observar que, em tempos vigentes, com a ubiquidade de smartphones, de aplicativos, *gadgets* e outros dispositivos tecnológicos, um grande volume de dados denominado *big data* (cujas informações podem ser analisadas em prol de ações estratégicas de negócios) é gerado com velocidade ímpar. Basta fazermos uma busca trivial em sites de busca que logo eclodem as publicidades de acordo com o que foi pesquisado ou começam a filtrar as informações de acordo com as buscas que vão traçando perfis de comportamento, gosto etc. Com a intensificação dos usos da internet para determinados fins, os perfis possivelmente moduláveis são detectáveis com mais rapidez.

Uma marca significativa da sociedade de controle, de acordo com Tótoro (2015), é a noção de continuidade, um exemplo claro disso são as formações contínuas, como as diversas ofertas de cursos à distância, especializações, educação continuada, que aquecem o mercado com suas altas taxas de lucro. Tótoro (2017) infere que a própria palavra envelhecimento aponta para um processo constante de “estilo de vida saudável e ativo”, vale salientar, que, nesse sentido, o ativo engloba além da dimensão fisiológica ou força de trabalho, mas também participação constante nos aspectos sociais, culturais, econômicos, civis, espirituais.

Cabe a todos os indivíduos, quer seja jovem ou velho, participação contínua sob a condição de cidadãos em posse de direitos, para assim possivelmente organizar uma nova cultura que dariam um estatuto positivo e visibilidade à velhice, para além de colocá-la no compromisso com as gerações futuras.

Todos e cada um são enlaçados na trama do tempo linear, ligados ao movimento em direção ao futuro e, ao mesmo tempo, à linha horizontal do curso do tempo que vai do antigo presente (passado) ao atual. Englobados nesse horizonte temporal, as velhices “bem sucedidas” deverão transmitir aos jovens e adultos a crença no estilo saudável de vida (prevenção e promoção da saúde) como o caminho para viver mais e melhor. (TÓTORA, 2017, p.241).

No tocante à compreensão de “ativo” do modelo dominante, Tótorá (2017) é categórica:

O envelhecimento ativo é a fabricação de uma subjetividade modulável aos comportamentos tidos como responsáveis por prolongar a vida com qualidade. E somente dessa forma se justifica viver muito. Ativa é a adjetivação da vida que seguiria um curso normal e linear do nascimento à morte. Vidas conformadas pelo marketing que vende a promessa de um futuro, fazendo das velhices bem-sucedidas a isca para capturar e governar a conduta dos demais viventes.

Por sua vez, ela complementa essa afirmação com um contra-argumento elucidando outro sentido atrelado ao “ativa”:

Podemos entender como ativa a intervenção sobre o fluxo de produção e consumo da subjetividade. As multiplicidades de relações — de forças, de potências e de afetos — que atravessam o corpo de cada um ou de uma coletividade são postas sob a direção de um governo externo. Cada um e todos atrelados à política ativa dos governos de Estado e empresas privadas que dirigem a conduta de cada um e de todos para o mercado de produção e consumo não somente de bens materiais, mas dos imateriais, dentre outros: bem-estar, felicidade, bom humor... E as singularidades são canalizadas no sentido da extração de inteligências úteis para a criação do mercado concorrencial. (TÓTORA, 2017, p.249).

À luz dos dias de hoje, ainda que sejam muitas as variações de estilos, a palavra de ordem é a prevenção, e prevenir, por seu turno, para alcançar a longevidade. Desde muito cedo, percebe-se, somos estimulados e incentivados a nos preocupar com o corpo, com a saúde e na gestão preventiva e responsável, fazendo com que todos estejam na mira do controle. No referente à velhice, as tais “bem-sucedidas” - “envelhecimento ativo” e “envelhecimento saudável” - são usadas como difusão, promoção e pressão sobre os modos de existir das outras faixas etárias. Outros modos de vida singulares pouco ou nada importam caso não se enquadrem nos elementos que mensuram a qualidade de vida. Assim, existências longevas desviantes ou até mesmo que confrontem as normas são inúmeras vezes ignoradas; invisibilizadas.

Além do mais, embora hoje seja possível vislumbrar uma movimentação em direção ao uso da palavra velho, velha, *velhez*, como Tótorá e Brum, entre outros, sugerem e

reivindicam de forma potente e afirmativa, a palavra velho/a ainda é empregada para os mais pobres, os que buscam serviços públicos de saúde ou tomada para insultar. Os outros longevos integram a chamada “maturidade”, “melhor idade”, “terceira idade” ou a até mesmo a “quarta idade”, a qual emerge com o efeito da longevidade. Esta última categoria está mais identificada com a imagem da velhice, a qual engloba os “velhos, velhos”. Com isso, compartilhamos com a brecha aberta por Tótorá de uma velhice e envelhecimento artista, que se contraponha aos modelos que se colocam às margens, e constituem modos de vida diferentes e próprios à eclosão das multiplicidades e singularidades que atravessam as subjetividades contemporâneas.

4.2 A VELHICE MULHER

A velhice e o envelhecimento e suas incontáveis camadas são de grande desafio, o que se torna deveras relevante pôr em relevo a categoria de gênero, em particular para esse presente estudo, da velhice feminina.

Em recente artigo sobre envelhecimento e gênero a partir de uma visão histórica, Silveira e Nader (2014) afirmam que, na atualidade, tornou-se comum o argumento de que a experiência do envelhecer e da velhice é vivenciada de modos distintos entre mulheres e homens, porque em paralelo à expansão de pesquisas acadêmicas sobre o envelhecimento, avançou-se, ainda que de forma tímida, a perspectiva de um gênero sobre o envelhecer e a velhice.

As autoras argumentam que o termo gênero está atrelado ao percurso do feminismo, onde a origem do termo se situa no âmago das discussões fomentadas pela denominada “segunda onda” do feminismo, a partir do século XX, no intuito de buscar respostas para as desigualdades entre mulheres e homens. Por ser a mais difundida no meio acadêmico, Silveira e Nader (2014) recuperam a noção de gênero formulada pela historiadora estadunidense Joan Scott (1994), que em consonância com a noção de saber empregada por Foucault, conceitua gênero como o “saber sobre as diferenças sexuais”, isto é, como “compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas, no caso, relações entre homens e mulheres” (SCOTT, 1994 apud SILVEIRA; NADER, 2014, p.4). Esse saber é sempre perspectivo, isto é, mutante não apenas no tempo, contudo varia de acordo com interesses e demandas culturais de determinados grupos sociais devendo ser usado mobilizado com outras categorias como geração, raça, classe.

Silveira e Nader (2014) elucidam que, independentemente dos diversos interesses que impulsionaram as pesquisas e teorias sob a perspectiva feminista da velhice e do envelhecimento, alguns traços comuns podem ser delineados. Primeiramente, as que inserem a categoria gênero se atendo mais ao contexto das mulheres velhas acentuando, acima de tudo, que as diferenças de gênero é o que dá sentido à experiência do envelhecer, ainda que se considerem as outras referidas categorias. Depois, as que incluem o aspecto da diversidade onde procuram analisar os aspectos fundamentais que estipulam o estatuto da população velha na nossa sociedade.

Para além desses traços gerais, os estudos também apontam para algumas preocupações comuns, a citar, compreender as representações relacionadas ao envelhecimento e aos velhos (as), bem como os aspectos incluídos nesse processo; pesquisar como essas pessoas velhas lidam em face dessas imagens e concepções, até que ponto as pessoas velhas se cooptam ou aderem tais representações ou identidades.

No que concerne aos estudos que abordam, em especial, o envelhecimento feminino, Silveira e Nader (2014) fundamentadas nas contribuições de Perrot (2012), expõem duas narrativas frequentes, eis, “a da feminização da velhice e a dupla vulnerabilidade das mulheres idosas”. A primeira hipótese tem relação com os avanços da obstetrícia e da ginecologia, a alimentação melhor das mulheres, as mulheres procuram mais os cuidados médico e tem hábito de beber menos que os homens, e demograficamente, as mulheres tem maior expectativa de vida que o homem. Em consequência disso, as mulheres são maioria em casas de repouso, e também são mais vulneráveis à violência do que os homens, por isso a ambiguidade desse “progresso”.

As mulheres vivem mais, mas em que medida vivem melhor? Quais suas condições de existência? Alguns autores insistem na ideia da dupla vulnerabilidade das mulheres idosas, ou seja, elas estão sujeitas a, pelo menos, duas formas de discriminação, primeiro pelo gênero e depois pela idade. (SILVEIRA; NADER, 2014, p. 5).

Sobre a tendência de as mulheres terem uma maior sobrevida que os homens, Daniel, Simões e Monteiro (2012), no artigo acerca das representações sociais do envelhecer no masculino e feminino, ressaltam um aspecto que complementa a questão levantada por Silveira e Nader (2014). Apesar de sobreviverem mais, não significa que as mulheres tenham melhor saúde e vivam melhor; de fato, as mulheres vivem por mais tempo, e por isso, com mais enfermidades; como também vivem mais tempo sozinhas, uma vez que para elas é mais difícil que para os homens constituírem família depois da primeira viuvez, separação ou

divórcio. Além do mais, o resultado da desigualdade de gênero ao longo da existência se acentua na velhice, onde a pobreza atinge mais as mulheres do que os homens.

Noutra direção, Silveira e Nader (2014) argumentam que há uma narrativa sobre a velhice, na qual as mulheres teriam mais liberdade em relação a uma gama de convenções e restrições sociais, profissionais, sexuais, o que as possibilitaria usufruir de uma velhice pessoalmente satisfatória e prazerosa, e em razão disso as mulheres seriam maioria em universidades para terceira idade, bailes, grupos de convivência. Todavia, salientam que sobre essa perspectiva, Motta (2006) questiona o que ela chama de estranha liberdade, ponderando uma ambivalência, e distingue liberdade de gênero e liberdade geracional. A primeira é definida positivamente, pois as mulheres podem viver de acordo com seus desejos, já a segunda, de particularidade existencial, carrega o sentido do marginalismo, isto é, podem circular livremente porque não são mais tão atraentes nem tão bonitas, posto que velho (a) ainda é associado a gasto, feio, ao que não tem mais tanto interesse.

Neste momento não podemos deixar de evocar os apontamentos de Simone de Beauvoir que, em seu livro “A velhice”, faz uma denúncia da conspiração de silêncio sobre os problemas da velhice em seu país, a França, em particular. A autora ressalta que uma das formas de sentir envelhecendo ou velho (a) é através da imagem e julgamento do outro, que velho é sempre o outro, de modo que só enxergamos a velhice nos outros e não em nós mesmos. Em relação às aparências e beleza, Beauvoir ratifica que envelhecer corresponde à perda da beleza, a ficar feio/a ou não ter a beleza dos tempos de juventude; que as mulheres quando envelhecem deixam de ser desejáveis, de ser um objeto de sedução ou erótico, e conseqüentemente diminuiria a preocupação com a estética (GOLDFARB, 1998; LIMOEIRO, 2016).

4.2.1 Mudanças nos corpos das mulheres que envelhecem

Uma das camadas do envelhecimento e da velhice é que seus efeitos também são sentidos no corpo e através dele por meio das transformações na capacidade física e na aparência, como bem pontuou Limoeiro (2016) em estudo no qual investiga a relação entre corpo, estética e envelhecimento analisando como mulheres e homens de diversas idades lidam com o corpo na vida cotidiana, tal como compreendem e identificam o envelhecimento considerando seu próprio envelhecimento e dos outros, no Brasil. De modo geral, o envelhecimento é visto como um momento de decadência e perda das qualidades valorizadas socialmente principalmente no país. A juventude é vista como um valor a ser conservado, e

muitos são os esforços para combater ou retardar sinais que indiquem envelhecimento como rugas, cabelos brancos, manchas, e, nesse sentido, as pressões recaem com peso sobre os corpos das mulheres.

Limoeiro (2016) argumenta que os temas mais mencionados são as transformações na aparência que podem decorrer do envelhecimento, e afirma que o envelhecimento se apresenta estreitamente relacionado à perda da beleza. A pele seria o fator de maior insatisfação ou área que requer mais atenção e cuidados especiais parecendo refletir de modo mais notório, tanto para si quanto para o outro, o desgaste provocado pela passagem dos anos, sobretudo para a maioria das mulheres participantes. Outro ponto indicativo de sinais de envelhecimento é o cabelo branco que requer cuidados especiais.

Sobre isso, Neves (2016), em sua reflexão sobre desvios e padrões de feminilidade das mulheres de cabelos brancos, elucida que pintar os fios brancos é uma prática largamente disseminada no Brasil, inclusive, porque os primeiros cabelos brancos representam um infortúnio para bastantes mulheres, logo eles aludem aos signos associados à velhice e, por conseguinte, a ideia de debilidade e declínio físico. A maneira como o tema é exposto na mídia (e agora nas redes sociais), pode atribuir aos cabelos brancos das mulheres uma espécie de estigma, de defeito, inferior e indesejável.

Um ponto expressivo observado por Limoeiro (2016) concerne em estar numa boa forma física, sem pesos excedentes e aparentar menos idade que se tem. A autora evoca o argumento de Paula Sibilia (2011) a respeito do corpo que aparenta indícios de envelhecimento, tais como manchas, varizes, flacidez, rugas, tem menos valor do que aqueles que se preservam jovens – sendo assim, corpos envelhecidos não são desejáveis. Outro aspecto que revela que o envelhecimento é compreendido como parte do processo de perda da beleza é a questão do medo das mulheres de perder certas características valorizadas na sociedade com o aparecimento de celulites, estrias, olheiras, papadas, reforçando que o belo tem a ver com a juventude.

De acordo com a pesquisa de Goldenberg (2008), a cultura brasileira contemporânea enaltece a beleza, a juventude e a magreza, tudo centralizado no corpo. Ela situa o corpo como um capital simbólico, econômico e social, onde a sociedade valoriza o corpo magro, definido, trabalhado, atlético sendo este o modelo de corpo desejado, invejado e ideal, e salienta que a preocupação com o corpo inclui os aspectos sexuais e afetivos (LIMOEIRO, 2016, p.124). Contudo, a investigação de Limoeiro revela que a preocupação com a aparência para o grupo de mulheres de sessenta anos ou mais pode diminuir consideravelmente e não ter muita importância. Para elas, também, não é preciso mudar ou rejuvenescer a aparência

através de procedimentos cirúrgicos estéticos, por exemplo, e que o corpo precisa, sim, de cuidados, no entanto não precisa ser artificialmente modificado.

Tal fato surpreendeu Limoeiro, pois ela partiu da premissa que mulheres com mais de sessenta anos foram incentivadas ao longo da vida a ser vaidosas e preservar a beleza e sinais de juventude, então mostrariam uma preocupação acentuada com os impactos do envelhecimento no corpo. O que se evidenciou, sem embargo, foi que a demonstração de medo e a angústia referente às mudanças no corpo são mais recorrentes entre as pesquisadas mais jovens, já as mulheres com mais de sessenta evidenciam outras questões quando se referem a seu próprio envelhecimento.

Conforme Limoeiro (2016) seriam possíveis duas chaves interpretativas para as razões dessa diferença de preocupação e discursos. A primeira se fundamenta na noção de Beauvoir sobre o corpo feminino perder a função de sedução, deixar de ser objeto de desejo, e por isso mesmo deixar a preocupação com a estética de lado. A outra considera que as pessoas pesquisadas fazem parte de gerações diferentes e, por conseguinte, estão submetidas a contextos históricos e culturais diversos. O que, talvez, para mulheres com mais de sessenta, o corpo não tenha sido o centro das preocupações nem capital principal como aparenta ser para as gerações posteriores, as quais cresceram numa cultura de culto ao corpo, em que o corpo é um verdadeiro capital, principalmente o corpo feminino.

4.2.2 Notas sobre narrativas da mulher velha

Cabe ressaltar que os estudos, pesquisas e textos direcionados às experiências das mulheres na velhice e envelhecimento no passado são incipientes em comparação com às dos homens. Silveira e Nader (2014) destacam dois livros relevantes como iniciativas que buscam recuperar essas experiências das mulheres no passado. Minois (1999), no seu livro sobre história da velhice no ocidente, já alertava para o silêncio e as desigualdades das fontes em relação aos velhos, dedicando apenas parte de um capítulo à condição das mulheres velhas, a ver, “Depreciação da mulher velha” onde aborda a relação das mulheres ao mal e à bruxaria, como traços da arte religiosa da Idade Média nos séculos XIV e XV. A escassez de fonte também é reconhecida por Motta (2012), em seu livro “Nova história das mulheres no Brasil”, especificamente no capítulo “Mulheres Velhas”, relata que até o movimento de emancipação dos anos de 1960, raras são as mulheres que ganham visibilidade pelo registro social de suas experiências de vida, e muito menos ainda as velhas. Assim a autora recorre à história oral, aos relatos e lembranças das mulheres velhas como fonte.

Ademais, recuperamos Ivánova (2017) que levanta a questão de que a velhice do homem é documentada, pois eles narram suas próprias histórias. Ela relata que já é difícil para a mulher mais jovem se fazer ver nas coisas que ela busca, deseja e quer o que é pior quando se trata das mulheres velhas: ninguém as vê ou as considera em sua comunidade, sobretudo nas ocidentais brancas. Diferentemente das comunidades negras e asiáticas, onde elas têm uma relação de ancestralidade mais bela, que existe um respeito, uma maior consideração. A velhice do homem é mais discutida, enquanto a da mulher mais ignorada. Os homens mais que as mulheres refletem suas experiências na ou sobre a velhice pela linguagem. Na Literatura, por exemplo, tem essa documentação, uma variedade de narrativas dessa experiência do corpo envelhecido do homem, de suas impressões, conflitos.

Eis alguns exemplos: Adolfo Bioy Casares (1972) com o atual *Diário da guerra do porco*, uma narrativa fantástica e estarrecedora em que a alegoria do culto da juventude e do medo da morte é transfigurada em revolta e violência. Narra a vida de um aposentado que vive com seu filho, cujo tema central é a brutalidade entre gerações, mais precisamente, do ódio dos jovens contra os velhos. Os jovens acoçam e matam cruelmente os velhos (chamados de porcos), que, para sobreviver, vivem se escondendo até que não suportam mais; Norbert Elias (1982) com *A solidão dos moribundos-seguido de envelhecer e morrer*, em que tematiza a velhice e o tabu da morte; Gabriel García Márquez (1985) com *O amor nos tempos do cólera*, onde conta a longa e bonita história de amor entre florentino Ariza e Fermina Daza, no desenrolar dos acontecimentos o processo de envelhecimento é apresentado e retratado na narrativa, as perdas vividas na velhice, processos subjetivos associados ao envelhecimento e ao imaginário social majoritariamente negativo nessa fase da vida, sob a ótica da velhice do homem. (CONCENTINO, 2008, p.5).

Para Ivánova a escassez de narrativas escritas por mulheres tem relação com o corpo da mulher envelhecendo não ser rentável, sequer é produto da arte. É raro ver as experiências das mulheres na velhice, tanto na literatura quanto fotografia. Existem, contudo ainda são poucos os exemplos. Vale ressaltar dois romances desenvolvidos sob a perspectiva da experiência da mulher (cada um a sua maneira reflete sobre a sexualidade numa idade mais avançada), no entanto escrito por homens, a saber, *A identidade*, de Milan Kundera (1997), que conta a experiência de uma mulher, Chantal, compreendendo seu próprio envelhecimento quando percebe uma transformação na forma dos homens a olhar, que de interessados tornam-se reverentes, em outras palavras, olham-na sem desejo; *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro (1999), que narra a vida de CDL, uma mulher de sessenta e oito que decide contar com muito humor e acidez acerca da sua experiência sexual, defendendo que as

mulheres desfrutem da mesma liberdade que dos homens ao se relacionar, apesar dos julgamentos da sociedade.

Dos escritos sob a ótica da mulher e por ela, destacamos o vigoroso conto da escritora Natália Borges Polezzo (2015), “Vó, a Senhora é Lésbica?”, sobre um casal de lésbicas velhas, uma cuidando da outra, de modo que aborda a questão da homoafetividade na velhice como também o problema da homofobia, o qual gerou grande discussão e polêmica porque trecho do conto foi usado numa questão do Exame Nacional do Ensino Médio, o ENEM de 2018. O conto, bem como os relatos de CDL, exemplificam perfeitamente um outro modo de viver e uma experiência potente que confunde os signos da narrativa hegemônica sobre a mulher velha.

Digno de nota também é a tetralogia - série napolitana- da escritora italiana conhecida pelo pseudônimo de Elena Ferrante, que conta a história da amizade entre Lila Cerullo e Elena Greco, a narradora. As narrativas são da perspectiva da mulher, e contam a vida das personagens desde a infância até a velhice, as dificuldades da infância pobre em bairro violento, brigas, conflitos na amizade, descobertas de amor, as questões de estudos, profissionais, os desejos, os filhos, mudanças no corpo primeiro na adolescência, depois com o envelhecimento.

A propósito, a velhice é vivida no quarto romance da série, *História da menina perdida* (2014), marcando o retorno de Greco ao seu velho bairro, e o reencontro com sua velha amiga, Lila, com os velhos vizinhos mais velhos ainda, as velhas prateleiras, as velhas ruas, a velha mercearia. É o momento de resoluções da vida de Elena, e também um dos momentos mais difíceis para a narradora, pois já não conta mais tanta fama como escritora, seu corpo mudado, “fiquei mais pesada, me deformei, me senti velha e assustada com a possibilidade de uma velhice pobre e sem aura. Precisei me dar conta de que, enquanto eu trabalhava segundo a forma mental que forjara para mim décadas atrás, tudo agora era diferente, inclusive eu”, mas também, paradoxalmente, é o momento de reinvenção e renascimento na profissão.

Estamos avançando para que mais mulheres contem histórias, experiências na e da velhice, sejam na linguagem escrita, oral, visual. E que narrativas da velhice da mulher aflorem mais e mais, que mais corpos velhos apareçam mais na arte, nas ruas, nas fotografias.

5 POR UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO ENVELHECER

Para Adelaide Ivánova (2016), a fotografia é como a poesia, a tradução: são ferramentas diferentes para responder determinados enigmas, pois seus trabalhos nascem sempre de um questionamento, e do desejo de respondê-lo ou falar sobre tal tema ao menos. Isto é, dependendo do tema ou do problema ela vai buscar a ferramenta ideal para falar sobre tal:

Por exemplo: entendi (não sem antes tentar muito) que uma “reportagem” sobre estupro só seria resolvida com poesia (eu tinha feito uma série fotográfica sobre abuso sexual no Brasil antes, que nem chegou perto das respostas que cheguei com O Martelo); já o problema da morte simbólica de Recife só rolaria com fotografia (ainda que tivesse tentado, também sem sucesso, escrever sobre isso). E meu problema com a língua enquanto ferramenta insuficiente para articular a dor só seria abrandado com as traduções de Ingeborg. (IVÁNOVA, 2016).

Ivánova diz que há uma correspondência entre a produção dos poemas e dos projetos fotográficos em que ambos se transformam em breves relatórios de descobertas durante a investigação de um tema. Vale corroborar que para Ivánova o trabalho artístico não precisa ser setorizado, ela desliza entre as fronteiras das linguagens borrando os limites entre áreas, linguagens etc.

Nesse caso, a fotografia se tornou sua ferramenta para atender o seu desejo de falar da sua avó, e por assim dizer, da velhice também. Para Fredi Casco (2016)³⁰, um dos coordenadores do IV Fórum Latino-Americano de Fotografia que aconteceu em São Paulo, em meados de 2016, o fazer fotográfico não se restringe em registrar e se transformou com o passar dos tempos, assim

O fotógrafo hoje não é mais apenas aquele que faz o clique. A fotografia tem sido uma das linguagens que mais conseguiu ultrapassar suas fronteiras e que foi atravessada por outros campos do conhecimento. Ela tem essa característica de ser ciência e arte. Ser documento, e, ao mesmo tempo, poesia. O fotógrafo hoje entende qual é a linguagem da fotografia e como pode aplicá-la em outras instâncias. (CASCO, 2016).

Ivánova não é mera observadora, ou quem apenas registra, nem fala por Adelaide, mas fala junto a avó, como também reflete nessa dupla performance. Quando Ivánova acolhe sua avó em seu universo fotográfico, a fotografia se torna um campo de experimentação estética, criativa, inventiva para avó na sua velhice. A fotografia é a ferramenta para falarem sobre a vida, sobre a velhice, e também é mediadora da reinvenção da relação das duas.

³⁰ Ver entrevista concedida a Paula Sacchetta e publicada em 16 de junho de 2016 na Revista Zum. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/radar/forum-latino-fredi-casco/>>.

É uma artista que também usa diversos formatos e veículos de divulgação, e circulação dos seus trabalhos, explorando desde impressos como livros, fotolivros, exposições, quanto virtuais. Ela, que também usa a internet como uma ferramenta de ativismo político, está sempre em relação com as pessoas e seus trabalhos acessíveis, podendo alcançar um grande número de espectadores pela rede. Dessa forma é possível ter acesso a outros trabalhos dela em seu Site oficial, seu blog, na plataforma Flickr³¹.

O blog *Bolhas, champanhe, cowboy*, é o veículo que Ivánova posta seus trabalhos, poemas, escreve sobre ativismo político, impressões de viagens, confissões, amores, desafetos, vende seus impressos etc. Inclusive alguns dos textos de *Polaróides* saíram de uma seleção das postagens do blog assim como alguns poemas de “O martelo”. O site -portfólio- é estruturado em *projects, statement* e *CV* (currículo) em que constam doze projetos³², entre fotografia, vídeo, performance, poesia e texto, enquanto seu perfil do Flickr funciona como uma espécie de fusão do portfólio do blog. Nele estão mais de mil e oitocentas fotografias que podem ser vistas no fluxo da galeria ou organizadas em dezenove álbuns³³, todavia nem todas estão dispostas nos álbuns.

Cabe destacar, com efeito, alguns pontos relevantes sobre o álbum *grandma* no Flickr, eis, a plataforma além dos perfis pessoais, possibilita a criação de grupos, tanto por temática ou grupo de alguma revista voltada para fotografia, por exemplo. A foto, além do próprio perfil, pode integrar a galeria de determinados grupos (por solicitação de ingresso ou convite) atingindo maior circulação. É significativo, também, a interação com os perfis que a rede permite, é possível comentar em cada foto, “favoritar” ou até mesmo compartilhar (caso o/a dono/a do perfil habilite essa função), assim diversas das fotografias de *grandma* também integram grupos ou galerias, as pessoas comentam nas fotos e “favoritam”, podem ser compartilhadas. Os comentários podem ser de amigos ou pessoas próximas que falam com mais intimidade; de desconhecidos, profissionais ou não, que comentam sobre as qualidades

³¹ A plataforma *flickr.com* é uma comunidade de partilha e hospedagem de fotos (e outras imagens) viabilizadora de conexões e interações entre usuários em diferentes localidades do mundo. O usuário sobe as fotos que vão direto para sua galeria onde são dispostas em ordem cronológica (pela data do *upload*). O site também permite editar as fotos da galeria em álbuns cuja ordem fica a critério do autor.

³² 311. *A artista não está presente*; 2. *mimimi*; 3. *O martelo*; 4. *Direction Paris*; 5. *erste Lektionen in Hydrologie (und andere Bemerkungen)*; 6. *Polaróides*; 7. *Autotomy (...)*; 8. *adelaide*; 9. *It's ok to be a boy*; 10. *On the border*; 11. *100 men (Sean)*; 12. *São Paulo (dogs)*.

³³ 1. *Poland*; 2. *Turkey*; 3. *Hungary*; 4. *Holland*; 5. *Argentina*; 6. *Italy*; 7. *Spain*; 8. *Portugal*; 9. *Brasil*; 10. *Russia*; 11. *Ireland*; 12. *Germany*; 13. *France*; 14. *Flor*; 15. *Graffiti*; 16. *100 men*; 17. *Dogs*; 18. *Grandma*; 19. *The never ending project*.

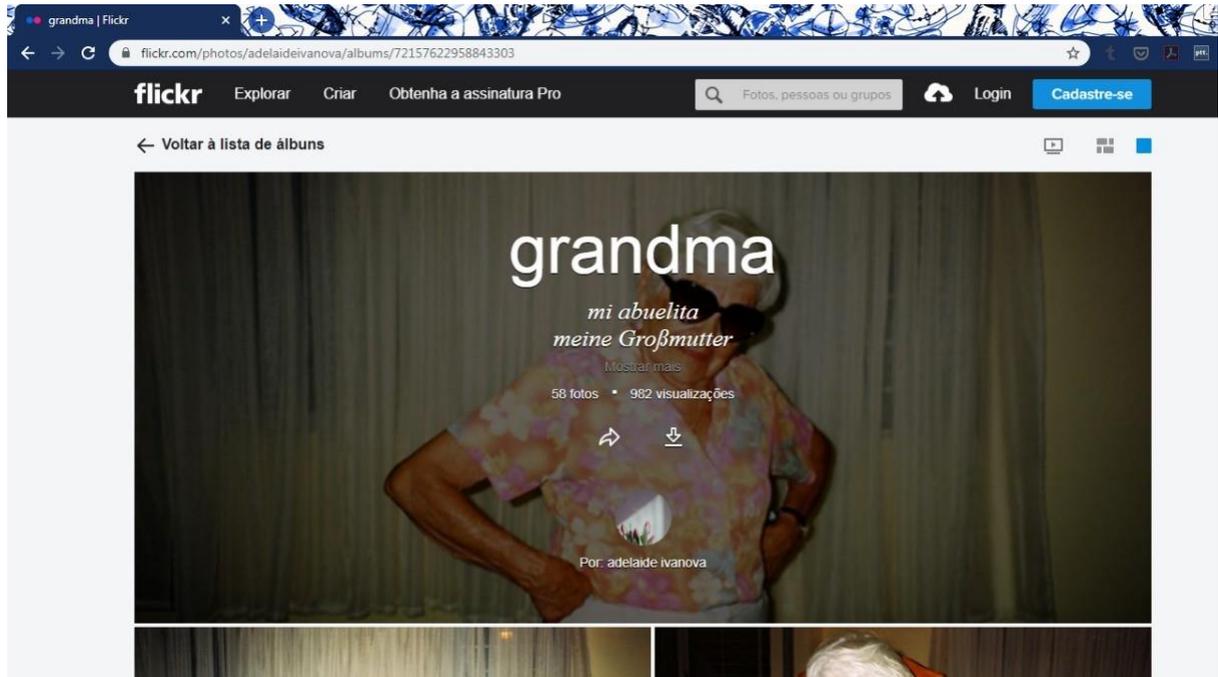
técnicas, do estilo, composições, cores, cenas; de administradores de grupo pedindo para foto integrar seu grupo etc. Desse modo, as fotografias de Adelaide circulam de forma mais interativa podendo se ter uma noção e um retorno do impacto e recepção delas.

Algumas fotografias aparecem tanto Flickr quanto no site, contudo com curadoria diferente. As do arranha-céu encravado no meio das casas e da criança montada num pônei de crina e rabos tingidos de cor-de-rosa, ambas fazem parte tanto de *Primeiras lições em hidrologia (e outras anotações)* como do álbum *Brasil*. Igualmente ocorre com algumas sobre a avó, que podem integrar as duas edições: o projeto *adelaide*, no site, e o álbum *grandma*³⁴ (descrito como *mi abuelita, meine Großmutter*) no Flickr, desse modo ambos são analisados em paralelo.

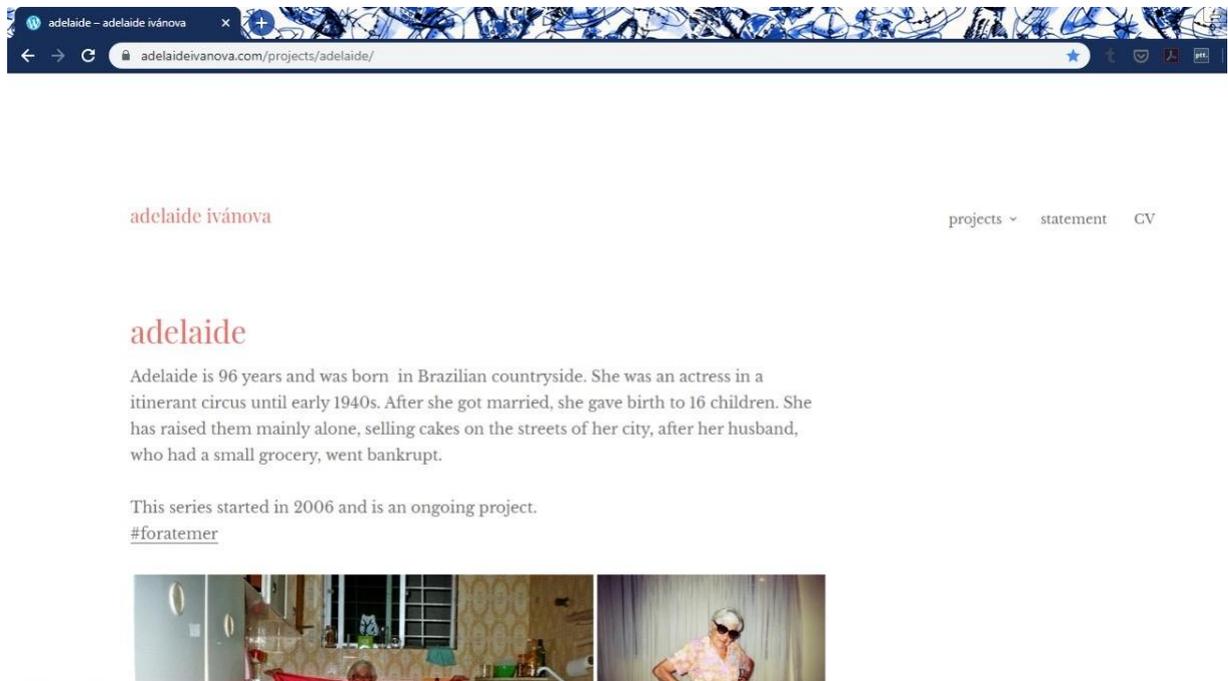
5.1 GRANDMA/ADELAIDE: NOTAS SOBRE A ESTILÍSTICA DAS FOTOGRAFIAS

O álbum *grandma* é composto por cinquenta e oito fotografias, enquanto *adelaide* por vinte e quatro, das quais doze não compõem o álbum. No site, todas estão sem títulos, data, local; no Flickr apenas uma é intitulada, a “miss gravatá do jaburu”, apenas as vinte e cinco primeiras fotos estão datadas (ano), e nove, especificando o local. Foram tiradas do ângulo médio na horizontal menos duas (uma em cada montagem) que está na vertical, assim como em outras fotos do álbum que tem foto com ângulo *plongée* (foto tirada olhando de cima para baixo) e *contra-plongée* (de baixo para cima) são usados.

³⁴ Vovó em inglês, e na descrição em espanhol e alemão respectivamente.

Figura 7 – Captura de tela do início do álbum *grandma* no Flickr

Fonte: www.flickr.com/photos/adelaideivanova/albums/72157622958843303/with/13252616815/

Figura 8 – Captura de tela do projeto *adelaide* no site

Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

Adelaide está no centro do enquadramento praticamente em todas as fotografias, menos em duas fotografias no site, as quais também estão no álbum, que ela está mais à direita e em paralelo com objetos (vassoura e árvore de natal) sendo relevantes na composição do quadro, e uma no álbum quando ela está em paralelo com a paisagem verde. O ritmo é dado pelos vários planos explorados os quais mostram o corpo do meio para cima (plano médio), aparece mais o busto (médio curto), um pouco acima do joelho para cima (plano três quarto ou americano), corpo inteiro (plano inteiro) e plano detalhe quando foca alguma parte específica, a citar, os pés.

As fotos, todas elas coloridas, foram feitas com câmera digital e analógica compacta simples do tipo “*point and shoot*”³⁵ populares na década de noventa carregada de filmes de 35mm dos mais comuns que podiam ser encontrados até em farmácias, desse modo, as imagens dependendo do filme e da luz poderiam sair mais granuladas, esverdeadas, sem muitos contrastes, um resultado mais simples que também passam uma atmosfera familiar, o que pode ser observado, principalmente, no álbum. Tal resultado, que pode parecer aleatório, faz parte da estratégia formal, experimental e estilística da fotógrafa ainda que aparente desprezioso. As fotos que compõem o projeto exposto no site são mais limpas, claras, sem granulação e com mais contrastes. Ivánova trabalha muito as texturas que podemos observar na granulação, nas plantas e folhagens, nas padronagens dos tecidos, paredes e pela própria pele de Adelaide.

O “cenário”- o campo de ação (a caixa cênica)- bem como o fundo, que ajudam a compor o quadro, é o ambiente doméstico e ou interno (sala, quarto, cozinha, terraço), onde os objetos, móveis, utensílios fazem parte da composição também. Dubois (2012) denomina “cenário”, toda uma série de elementos tais como,

(...) portas ou janelas, mais ou menos entreabertas; fundos, ou fundos duplos, de cena, espelhos; quadros, recortes de todos os tipos; em suma tudo o que pode indicar ou introduzir dentro do espaço homogêneo e fechado do campo fragmentos de outros espaços, em princípio contíguos e mais ou menos exteriores ao espaço principal. (DUBOIS, 2012, p.187).

Nessa visão, podemos observar em muitas fotografias tanto do *grandma* quanto do *adelaide* portas, janelas, aberturas no enquadramento que aludem ao fora de campo. Desse modo, esses elementos de composição estilística também são da ordem dos signos que nos fazem criar sentidos e interpretar as fotografias.

³⁵ São câmeras (analógicas ou digitais) de pequeno formato, mais leves e compactas, com funções simples projetadas para uso fácil, para que o usuário literalmente aponte o aparelho e acione o disparo.

Fotografia 22 – Sem título



Fonte: [flickr.com/photos/adelaideivanova](https://www.flickr.com/photos/adelaideivanova)

Fotografia 23 – Sem título



Fonte: [flickr.com/photos/adelaideivanova](https://www.flickr.com/photos/adelaideivanova)

Fotografia 24 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide

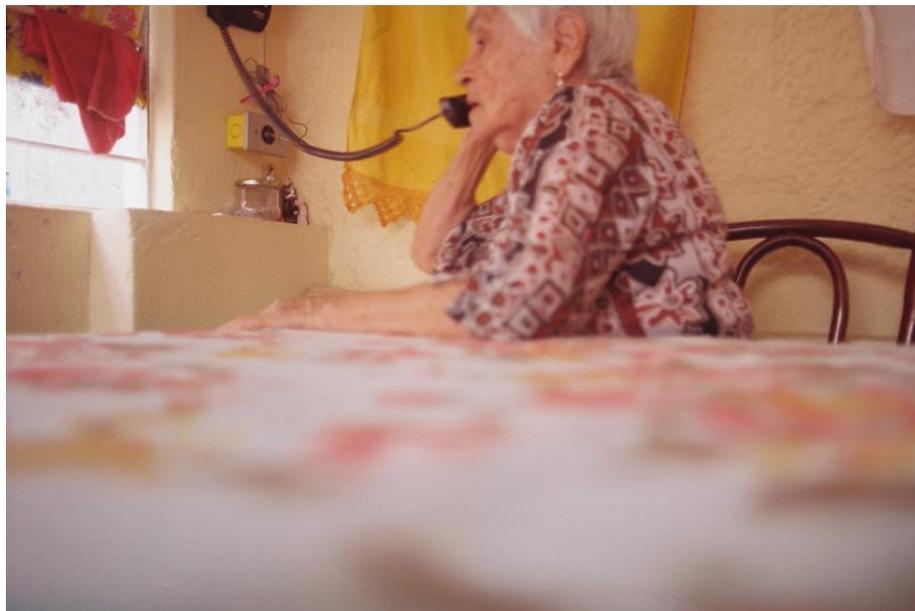
5.1.1 Notas sobre os elementos de cena ou uma possível leitura de *grandma/adelaide*

Fazendo uma análise comparativa das duas edições, percebemos que as fotografias do Flickr seria uma espécie de álbum de família, o título já aponta nessa direção: *grandma* -vovó, avó, vó- o que indica uma intimidade, familiaridade. Somando-se a isso a própria estrutura do álbum do Flickr remete a álbuns físicos no qual se pode organizar na ordem de preferência, colocar títulos e descrições. São nas descrições, aliás, escritas em inglês na sua maioria, que Ivánova coloca o ano, o local, especifica parentes, amigos, animal de estimação, declara seu amor, admiração pela avó e são através delas que percebemos que as fotografias não seguem uma cronologia, por exemplo, tem fotografia datada 2009 antes das de 2006.

A edição do álbum tem fotografias de festa comemorativa, de amigos, de parentes, foto do quarto, da gata de estimação, ações de rotina como cozinhar, descansar, ler, cuidar da casa ainda que com encenações, e uma sequência de três fotos onde a Adelaide está ao telefone, o que remete a retrato familiar da década de oitenta quando a telefonia residencial começou a se popularizar e as famílias faziam registros em posse desses equipamentos o que

atribuía um certo *status* na época (Figura 9). O álbum diz respeito ao familiar, à memória, à documentação do universo particular de Adelaide e seu modo de vida.

Figura 9 – Sequência Adelaide ao telefone no Flickr





Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

No projeto *adelaide*, as fotos também não são dispostas de acordo com o ano em que foram tiradas. É composto, sobretudo, pelas fotos em que as performances são mais evidentes fazendo referência, como vimos anteriormente, à Adelaide artista de circo itinerante. Cada foto separada do conjunto pode produzir sentido e pungir, entretanto, elas em sequência constroem uma narrativa potente e o modo como Ivánova montou a história produz sensações inusitadas, evidenciando o humor, a alegria, e não deixando de mostrar que também existe a doença na velhice, na vida e que ainda assim se vive e se tem vida para viver apesar da idade avançada. Ivánova faz usos do jogo, do brincar, da diversão, na montagem da série o que pode ser observado nos acessórios, nos artefatos, na bola de futebol e no próprio modo de organizar a sequência.

Além da estratégia do jogo de ocultar, e mostrar partes do rosto ou ele inteiro (outro artifício do qual cria ritmo), que denotam uma presença e uma ausência, outro recurso imagético é intercalar performances com objetos que remetem tanto ao carnaval - máscara de *la ursa*, indumentária de caboclo de lança, óculos de drinks- quanto à época natalina o que reporta ao tempo, o momento de reencontro da avó com a neta como também o da experiência estética.

O carnaval também remete à liberdade e liberação das normas, valores, hábitos, todas as pessoas estão em posição de igualdade. Oliveira (2007), sob ressonância de Bakhtin (1997), argumenta que o carnaval é uma experiência vivida em que o princípio primordial é a liberdade se localizando nas mediações entre a vida e arte. Desse modo, “o carnaval é

libertação temporária da verdade dominante e da ordem vigente, a abolição provisória de todas as realizações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (OLIVEIRA, 2007, p.80-81).

Ora, a experiência estética de Adelaide tem a ver com esse imbricamento da vida e arte, e assim como o carnaval, suspende o estado habitual e a ordem. O carnaval alude, também, ao próprio processo delas, visto que é da natureza do carnaval se enfeitar, se fantasiar, transformar-se em personagens, ser gato, ser flor, ser brincante, bem como é expressão de uma cultura, do lugar de onde nasceram e vivem as autoras. Assim, partiram do que possuíam, das suas referências e se muniram desses artigos usuais do carnaval (fotografia 25 e 26 a seguir), natal e do dia-a-dia para criar e se reinventar.

Fotografia 25 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com

Em três fotografias Adelaide performa majestades (fotografias 26 e 27), como pode ser observado nos usos de vestimentas (caboclo de lança), adereços, pintura na testa e na expressão corporal dela sentada elegante como sentam as rainhas, as majestades, em seus tronos. Em uma das fotos usa acessório no cabelo com adorno de serpente popular no carnaval e que faz referência à Cleópatra, a rainha do Egito. Nas raras descrições do álbum Flickr, ou em seu Blog ou Instagram, Ivánova se refere à avó como “rainha”, “*queen*”, como forma de expressar sua admiração, amor e exaltar a importância de Adelaide em sua vida,

bem como comparar e brincar com denominação dada as “rainhas do pop”, “as divas” como Madonna, Lady Gaga e Beyoncé, afinal, tal e qual as outras, Adelaide é *queen*. Como pode ser visto na Figura 10 (extraída de uma publicação do blog de Ivánova³⁶) em que Ivánova faz uma montagem e trocadilho com os nomes de Adelaide e Beyoncé as comparando.

Fotografia 26 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

³⁶ Ver a postagem de 25 de agosto de 2014, disponível em: <http://vodcabarata.blogspot.com/2014/08/bom-dia_25.html>.

Fotografia 27 – Sem título



Fonte: adelaideivanova.com/projects/adelaide/

Figura 10 – Sequência “vovó knowles e beyoncé de queiroz”, 2014





Fonte: vodcabarata.blogspot.com

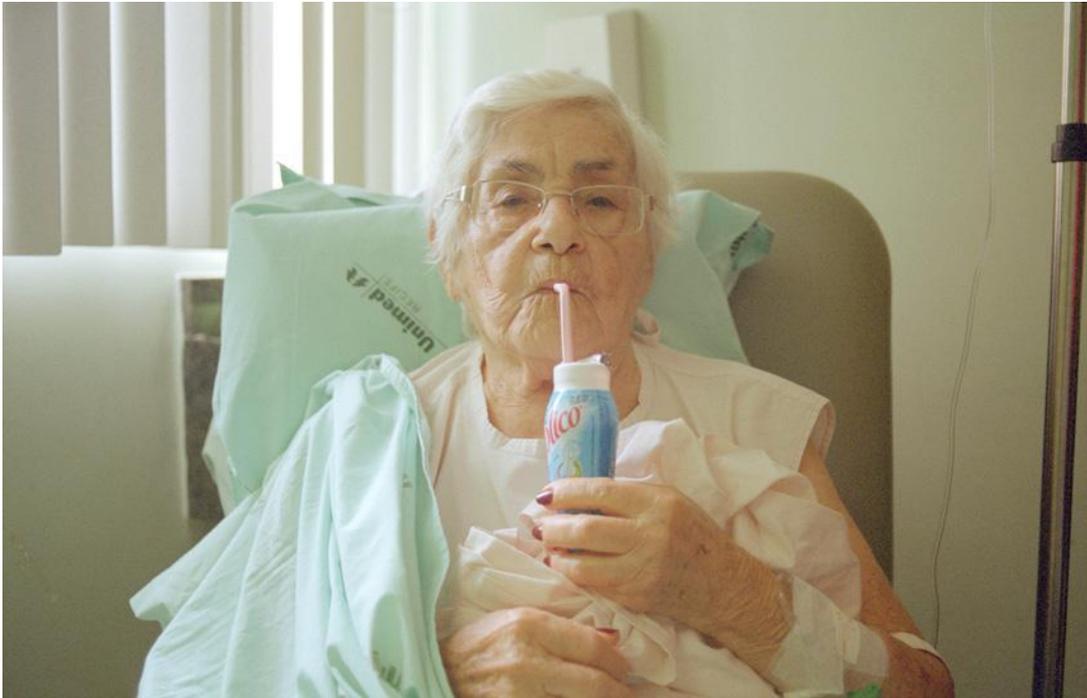
No referente ao uso repetido de foto em sequências diferentes, podemos observar como isso sobrevém a seguir: Adelaide está no centro da foto com expressão séria, na boca um canudo que a auxilia se alimentar (como medida de segurança para evitar engasgo ou derrubar o iogurte por causa do acesso no seu braço assim como pelas limitações motoras), segurando a garrafa pequena com a mão canhota de unhas vermelhas - que sugere que mesmo enferma continua vaidosa-, e acomodada em uma poltrona de hospital ao lado de um suporte para soros. Na sequência dessa foto, no álbum, está o antúrio com enfeite de natal vermelho enquanto no site a seguinte é Adelaide majestosa acomodada numa poltrona trajando uma vestimenta de caboclo de lança (conhecido também como guerreiro de ogum), segurando a longa lança de madeira com a mão esquerda e na boca uma flor.

Na primeira sequência (Figura 11) pressupõe-se uma ausência pela doença, supostamente um tempo maior de internamento enquanto na segunda (Figura 12) sugere uma superação, um embate vencido, uma presença aguerrida, e ao mesmo tempo brincante, onde o Iogurte e o suporte de soro cedem lugar ao cravo vermelho e a guiada: símbolos de proteção³⁷.

³⁷ Os caboclos saem protegidos tanto pela lança, "a guiada", quanto pelo ritual de purificação, "o calço espiritual". Antes de sair no primeiro dia, o grupo bebe um preparo, feito pelo mestre, contendo uma flor dentro do copo com mais três pingos de vela. Após autorização do mestre, muitos saem com uma flor na boca ou no chapéu para a "defesa", "para fechar o corpo". BARBOSA, Virgínia. *Caboclo de Lança*. **Pesquisa Escolar Online**, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>.

Fazendo referência, assim, aos altos e baixos de uma vida complexa, num momento a enfermidade, no outro a melhora, a força, a superação.

Figura 11 – Sequência 1 – Flickr



Fonte: flickr.com/photos/adelaideivanova

Figura 12 – Sequência 2 – Site



Fonte: adelaideivanova.com

5.2 FOTOGRAFIA PERFORMADA: EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E UM MODO DE NARRAR

No primeiro momento, nos idos de 2006 - antes de se tornar um projeto “sério” e mais elaborado- quando Ivánova começou a fotografar Adelaide de forma espontânea e movida pelo desejo de aproximação e divertimento, sem objetivo inicial, ela já se refere a essas fotografias como encenações. A mera presença do dispositivo fotográfico gera uma mudança de comportamento, atitude, quebra de uma possível genuinidade e se levarmos em conta o que diz Ivánova (2017), existe encenação de todas as partes presentes:

Eu acho que a presença da câmera mesmo que não aconteça foto nenhuma. Uma presença de uma câmera fotográfica ela já em si criadora de um evento. Então existe uma encenação enorme vinda de todos os lados de quem está atrás da câmera, de quem está na frente da câmera e de que tem olhando essa interação acontecer.

De fato, essa encenação da qual Ivánova fala está associada ao universo da fotografia de modo muito específico, isso acontece porque essa “encenação espontânea” é inevitável a partir do momento em que percebemos que seremos fotografados ou que isso pode ocorrer. Nesse sentido, não há uma preparação, roteiro, nem intenção prévia de composição das fotografias, é uma encenação dada pelo evento da fotografia em si. (CABRAL, 2013). Por outro lado, a encenação está relacionada aos primórdios da fotografia no século XIX onde era preciso “encenar” para o retrato, assim os fotografados eram como personagens posando com atitudes que demonstrassem sua posição social e seu caráter (BASTOS, 2014; CALVINO, 1992). O que ocorre é que a fotografia estava ligada a noção de identidade, de uma documentação de um status de vida burguês, de perfil psicológico.

Em conformidade com o fotógrafo, cineasta e artista visual, Alain Nahun (2011), em seu documentário “A fotografia encenada” (*La photographie mise en scène*), durante grande parte do século XX houve um encantamento com a capacidade da fotografia em captar imagens fiéis à realidade. Dessa forma, ela é mais realista, comprometida com o real no que tange a documentar ou comprovar algo. A partir de 1960, sem embargo, a encenação na fotografia ou a “fotografia encenada”, dos primórdios do universo fotográfico, é revisitada por diferentes fotógrafos, então mobilizados com o teatro, performance, escultura, cinema, e deixa de ser considerada ultrapassada e pueril tornando-se um terreno de experiência estética profícuo onde é possível criar ficções, contar histórias, fabular. Para esses fotógrafos não interessa mais a captura do real ou o “instante decisivo”, entretanto contar uma história, uma sequência narrativa em diversas fotografias, sequências ou séries, histórias autobiográficas, reflexões, autorretratos encenados.

A noção de fotografia comprometida, apenas, com o realismo e objetividade vai sendo desconstruída pela fotografia encenada que joga com essa ambivalência de ficção e verdade da fotografia. A desconstrução dessa “verdade” fotográfica, bem como a própria encenação ou construção da narrativa, evidentemente, se dá através dos usos de determinados símbolos, deslocamento das cenas narrativas, da composição, do uso de acessórios, luz, cenários, encenação com artefatos originais, expressão corporal etc. Alguns desses processos e estratégias, aliás, são também usados nas fotografias de Adelaide.

Nessa direção, no documentário *Nahun* analisa os diversos artifícios utilizados por fotógrafos e artistas visuais para desconstruir, jogar com a ambiguidade do realismo da fotografia e criar narrativas. O interessante é a multiplicidade de estratégias e processos que podem ser simples, e não menos surpreendente como os de Eugene Meatyard (década de 60) que utiliza máscaras em situações banais associando numa mesma imagem a ambiguidade e teatralidade; mais elaborados e grandiosos como as encenações de David Levinthal (década de 70) o qual reconstitui combates da segunda guerra mundial com soldadinhos de brinquedo, onde o olhar do fotógrafo age tal e qual o de uma criança que brinca fabricando seu próprio mundo como um espaço sem referência, e desse modo desconecta a realidade; as fotografias de Cindy Sherman (década de 70) que reinventa as fotos do cinema hollywoodiano da década de 50, chamada *stilss*, em que toda dramaticidade do filme deveria estar condensada numa única imagem; assim, ela cria disfarces, personagens de filmes que jamais existiram, num jogo de desconstrução do cinema americano explorando a angústia dada pelo uso de filme preto e branco, como também suas expressões fortes, tensas, sempre mirando o fora do quadro como quem espera algo acontecer, e avança nessa perspectiva na década de 80, todavia utiliza fotos coloridas em que a angústia cede lugar a uma imagem mais crua.

É interessante notar um ponto convergente entre as fotografias de Adelaide e as de Meatyard no que concerne a uma teatralidade e ao uso de máscaras em situações triviais do cotidiano, um artifício simples, contudo produz um efeito que surpreende; é o corpo encenando com a máscara. Outro ponto semelhante com as de Adelaide é a familiaridade dos participantes do processo, pois as fotografias de Meatyard são encenadas, além dele, por seus familiares e amigos próximos (BLUMBERG, 2018). As fotos buscam mostrar as coisas escondidas pelas aparências, assim ele explora as máscaras para inventar criaturas. O mero uso de uma máscara de velho num corpo de jovem, por exemplo, gera um monstro inocente (NAHUN, 2011), divertido, e mesmo assim pode provocar uma inquietação, um incômodo, principalmente porque as fotos são em preto e branco, o que produz uma atmosfera onírica, de suspense. As fotografias dele passeiam entre a estranheza e a diversão gerados pelo uso

inusitado das máscaras (fotografias 28 e 29). As de Adelaide (fotografia 1 e 25), por sua vez, em cores, também inventam novas criaturas passando uma ideia de diversão, não obstante com um tom mais alegre e de brincadeira a fim de compor a narrativa tanto do site quanto do álbum, lembrando que de modos diferentes.

Fotografia 28 – Untitled, 1960



Fonte: elizabethavedon.blogspot.com

Fotografia 29 – Lucybelle Crater, 1970-72



Fonte: fraenkelgallery.com

Nahun muito bem explana sobre as diversas formas de uso da fotografia e construção da encenação, as quais pode ser através de uma performance (Meatyard, Sherman), do uso de personagens de brinquedo (Levinthal), retratos de personalidades do museu de cera (Hiroshi Sugimoto), de cenários feitos com papel e perfeitamente realistas (Thomas Demand), apontando que o ponto comum dessas encenações é que os fotógrafos compreendem a fotografia uma folha em branco, onde cada um pode construir histórias; um campo sem fronteiras em que cada um pode caminhar livremente por onde quiser, inclusive Adalaides com suas fotografias performadas.

No que concerne à fotografia performada, Philip Auslander (2013) ao refletir sobre a “performatividade da documentação de performance”, propõe que, ao longo do tempo a documentação de performance tem sido compreendida englobando dois grupos que ele denomina *documental* e *teatral*. Dentro do grupo teatral ele situa uma série de trabalhos frequentemente identificados como “fotografia performada”, a saber, desde as fotografias de Marcel Duchamp como Rose Sélavy até Cindy Sherman e suas encenações com diferentes disfarces, e os filmes de Matthew Barney da série *Cremaster*. Auslander faz uma explicação elucidativa a respeito disso e de acordo com ele, fotografias performadas são casos em que as

performances foram encenadas exclusivamente para a fotografia ou filmagem, portanto sem terem existido anteriormente como eventos autônomos apresentados na presença de uma plateia.

A performance não tem público, acontece para a câmera e para o fotógrafo ou quando muito para alguns facilitadores, nesse caso o espaço do documento então se torna o único espaço no qual a performance ocorre. A fotografia é, então, tanto documento quanto o espaço da performance. Diante disso, podemos situar as fotografias de Adelaide nessa categoria teatral de fotografia performada, onde as performances são feitas para a fotografia, um campo de experiência estética e invenção de histórias, como também documento.

A propósito de criar histórias, narrativas e ficções, não necessariamente essas ficções pertencem à ordem da enganação ou da mentira. O cinema e literatura, por exemplo, podem ser grande campo de pesquisa para se pensar sobre uma cultura ou um assunto etc. A poesia de Ivánova citada no segundo capítulo nos mostra que ficção pode ter em certa medida um grau de fidelidade com os fatos. Num sentido mais abrangente, quase tudo é ficção, como bem observa Ivánova (2014b), pois, a partir do momento que se externaliza o que se presenciou ou que viu, já volta ficcionalizado.

A única hora que a vida não é ficção é na hora que ela está acontecendo. Se hoje às 18h eu contar como foi meu dia pro meu namorado, já é ficção – eu vou esquecer umas passagens, acentuar outras, inventar uma frase que ninguém falou, esconder que paquerei com o homem da banca de frutas etc. (IVÁNOVA, 2014b).

As fotografias performadas de Adelaides podem ser situadas como um modo de contar uma história, fabular, mas também um território sem fronteiras que proporciona essa experiência estética, essa ligação com o fazer artístico de elaborar as cenas, pensar nos acessórios, nas composições, expressões etc., além de documentar uma vida na velhice.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho, o volume denso resultante destes cruzamentos e articulações de leituras e observações sobre a velhice e o envelhecimento, seja por perspectivas diferentes, seja por pontes entre interfaces do conhecimento, assim como, pela fruição estética do deixar falar a narrativa de Adelaide e pensar a velhice através dela, busca oferecer uma nova paisagem aos estudos acerca da velhice, material para futuras pesquisas, além de ofertar e acrescentar nos estudos sobre os velhos, velhos (mais de 85 anos). Entendemos se sobressair as perspectivas da velhice da mulher - em particular das mais velhas ainda-, as quais ainda são incipientes. Pretende haver contribuído, também, para desconstrução de estereótipos da velhice, pois mostra um modo de envelhecer diferente da maioria das narrativas sobre envelhecimento. Ainda que se reconheça na atualidade tal questão vir se modificando, prevalecem os discursos de tom negativista, particularmente quando se referem aos que passam dos oitenta.

Ousamos dizer, portanto, que a maior contribuição deste trabalho é mesmo essa narrativa sobre a velhice da mulher, é intensificar a visibilidade das mulheres velhas, especialmente as nonagenárias, que as fotografias de Adelaides já contribuem para tal. Adelaide, avó e neta, também nos faz sentir o quanto urgente é preciso contextualizar e fazer emergir um pensar crítico e criativo sobre a velhice, sobretudo através de lentes interdisciplinares.

Outra contribuição relevante diz respeito à questão da geracionalidade, a qual também tem poucas investigações. Adelaide Ivánova e Adelaide de Queiroz são de gerações diferentes, cresceram em contextos históricos diferentes, além de terem laços consanguíneos, o que mesmo com todo amor e respeito, pode gerar tensões, lacunas comunicacionais, sobretudo tal qual no caso de Adelaide que se tornou a figura da educação quando precisou cuidar da neta. Ao longo da pesquisa percebemos que a fotografia pode ser um instrumento mediador de comunicação, experiência estética conjunta entre gerações diferentes, especificamente entre os velhos e jovens e que pode desdobrar-se em outras pesquisas ou aprofundamento da velhice sob a perspectiva geracional. Outro ponto forte que pode nortear futuras pesquisas é a relação das pessoas velhas e a cidade, bem como com suas casas.

As montagens, tanto do álbum *grandma* do Flickr quanto o projeto *adelaide*, favorecem visibilidade das pessoas mais velhas, (mesmo insistindo em lembrar que essas pessoas não sejam invisíveis), principalmente as nonagenárias como Adelaide, as quais ao mesmo tempo em que podem gozar da liberdade de certas amarras que esse momento pode

propiciar, também pode acontecer que nada mais seja possível experimentar ou viver, pois sentem já haver tudo vivido, ou já não são mais donas de suas vidas. Contrariando tal perspectiva, a narrativa de Adelaide inspira e aponta uma potência da velhice, e tal como diz Georges Didi-Huberman (2017), são imagens que favorecem uma desconstrução dos clichês do olhar,

Há um filósofo de que gosto muito, que se chama Gilles Deleuze, e ele disse uma coisa que adoro: não vivemos numa civilização da imagem – isso não é verdade –, vivemos numa civilização dos clichês. E nosso trabalho é olhar imagens ou criar imagens que desconstruam os clichês. Por isso, interessa-me colocar em relação as imagens entre si através de um recurso constante à ideia da montagem. O importante é colocar em relação as imagens, porque elas não falam de forma isolada. (DIDI-HUBERMAN, 2017).

E complementa apontando a montagem como uma possibilidade de desarticulação dos clichês:

Com montagem. Por exemplo, na linguagem temos um clichê com a imagem “povo”. Na França, Marine Le Pen utiliza o termo “povo”. Nesse caso, eu tenho que renunciar à palavra “povo”? Não, eu vou fazer outra montagem, diferente daquela que faz Marine Le Pen, e o mesmo acontece com as imagens.

Desse modo, a narrativa potente de Adelaide nos incita a refletir, pensar, ressignificar, olhar diferente a velhice ou até mesmo começar a olhá-la.

A pesquisa também oferece nova paisagem ao criar pontes entre pesquisas teóricas sobre envelhecimento, a perspectiva autêntica, filosófica e artística de Tótora- que se atreveu a ver a velhice por outros olhos e abre brechas para uma velhice artista numa atitude que se contrapõe aos modelos engessados e dominantes de velhice saudável e ativa, convidando-nos a correr o risco de viver experimentando um outro tempo, melhor, um entretempo em que tudo pode acontecer- e a fotografia, a qual de alguma maneira é uma grande ferramenta para pensar e se discutir a velhice pela via imagética.

No sentido pessoal a fotografia para Adelaide é tanto uma documentação da sua vida singular quanto um meio de experiência estética para viver um envelhecimento artista, uma ferramenta para narrar, experimentar, (re)inventar-se na velhice, falar o que é preciso e o que se quer dizer, e ela diz com o seu corpo crispado, potente, belo, com seu corpo em performance e assim se ressignifica. E ela diz com sua neta Ivánova, em dupla performance, num bom encontro, com alegria, humor e afeto se reconstroem e dão outro sentido a relação. Juntas se divertem e contam uma narrativa simples e não menos brilhante de um modo de vida outro na velhice que desmancha olhares clichêizados, moldados e estigmas. Adelaide mostra que dizer sim à existência na velhice é permitir-se fruir a vida apesar de tudo, experimentando o que ela pode dar.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Carol. Posfácio. In: IVÁNOVA, Adelaide. **O Martelo**. 2a ed. Rio de Janeiro: Edições Garupa, 2017. p.71-73.
- AUSLANDER, Philip. A Performatividade da Documentação de Performance. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 2, n. 7, nov. 2013. ISSN: 2316-8102.
- ARROYAVE, Orlando. A genealogia e o “eu fascismo”. Tradução: ANTUNES, Cristina. In: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz; VEIGA-NETO, Alfredo; SOUZA FILHO, Alípio de. (Orgs.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p.325-342.
- BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 5a. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.
- BARROS, Regina Duarte Benevides; CASTRO, Adriana Miranda de. TERCEIRA IDADE: o discurso dos experts e a produção do “novo velho”. **Estud. interdiscip. envelhec.**, Porto Alegre, v. 4, p. 113-124, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/RevEnvelhecer/article/viewFile/4723/2648>>. Acesso em: 10 out. 2017
- BASTOS, Maria Teresa Ferreira. **O retrato fotográfico entre a pose e a performance**. XXIII Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Pará, 27 a 30 de maio de 2014.p.1-16. Disponível em: <http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT11_ESTUDOS_DE_CINEMA_FOTOGRAFIA_E_AUDIOVISUAL/bastos,mariateresafferreira.oretratofotograficoentreaposeeaperformance_2226.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2017.
- BLUMBERG, Naomi. Ralph Eugene Meatyard. **Encyclopædia Britannica**. Publisher: Encyclopædia Britannica, inc. Maio 11, 2018. Disponível em:< <https://www.britannica.com/biography/Meatyard-Ralph-Eugene>>. Acesso em: 21 nov. 2018.
- BRUM, Eliane. Me chamem de velha: a velhice sofreu uma cirurgia plástica na linguagem. **Revista Época**. 20 fevereiro, 2012. Sociedade. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2012/02/me-chamem-de-velha.html>>. Acesso em: 10 set. 2016.
- CABRAL, Lúcia. **Fotografia e Pintura: a encenação do personagem**. 2013. 63p. Dissertação (Mestrado em pintura). Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. 2013.
- CALVINO, Ítalo. A aventura de um fotógrafo. In: **Amores difíceis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.51-64.
- CARMAGNANIS, Fernanda. “Jovens há mais tempo”. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Velho é lindo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 1a ed. p.219-244.

CASCO, Fredi. “A fotografia deve ser política e poética”: entrevista com o paraguaio Fredi Casco. Concedida a Paula Sacchetta. Radar. **Revista Zum**. 18 jun. 2016. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/radar/forum-latino-fredi-casco/>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

CASTRO, Ana Lúcia. Culto ao corpo, modernidade e mídia. V Encontro de História do Esporte, Lazer e Educação, Maceió. **Anais do V Encontro de História do Esporte, Lazer e Educação**. Maceió: Ed. UFAL, 1997.

COCENTINO, Jamille. **Envelhecimento e Cultura**: As perdas na velhice à luz de Obra de Gabriel García Márquez. 2008. 125p. (Mestrado em Psicologia). Universidade de Brasília, 2008.

CORREA, Mariele Rodrigues. Envelhecer na cidade. **Revista Espaço Acadêmico**. n.184-setembro/2016-mensal- p.35-46. Dossiê subjetividade e cidades- Ano XVI. Disponível em:<<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/32813>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

CORREA, Mariele Rodrigues. **Cartografias do envelhecimento na contemporaneidade: velhice e terceira idade**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

CÔRREA, Thiago. Polaróides – Adelaide Ivánova. **Vacatussa**. 23 setembro, 2014. Crítica. Disponível em:<<http://www.vacatussa.com/polaroides-adelaide-ivanova/>>. Acesso em: 01 out. 2017.

COUTO, Edvaldo Souza. Uma Estética para Corpos Mutantes. In: COUTO, Edvaldo Souza; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). **Corpos Mutantes: Ensaio sobre Novas (D) eficiências Corporais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

DANIEL, Fernanda; SIMOES, Teresa; MONTEIRO, Rosa. Representações sociais do «Envelhecer no masculino» e do «Envelhecer no feminino». **Ex aequo**, Vila Franca de Xira, n. 26, p. 13-26, 2012. Disponível em:<http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-55602012000200003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 14 mar. 2018.

DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza**: (Vincennes, 1978-1981). Fortaleza: Ed. UECE. 2009.

DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida... **Educação & realidade**, Porto Alegre, v.27, n.2, jul.-dez. 2002. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/31079/19291>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. As imagens não são apenas coisas para representar. Entrevista com Georges Didi-Huberman. **Instituto Humanitas Unisinos**. 20 junho, 2017. Disponível em:<<http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/568830-as-imagens-nao-sao- apenas-coisas-para-representar-entrevista-com-georges-didi-huberman>>. Acesso em: 21 fev. 2018.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução: APPENZELLER, Marina. 14a. ed. Campinas: Papirus, 2012.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**: seguido de 'envelhecer e morrer'. Tradução DENTZIEN, Plínio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FEATHERSTONE, Mike. **A velhice e o envelhecimento na pós-modernidade**. In: Revista A terceira idade. Ano X. Nº14, 1998. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/edicao_revista/1b4ad0e2-e5a5-412f-8e2a-92d80b2409ae.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2015.

GERVEREAU, Laurent. **Ver, compreender, analisar imagens**. Lisboa: Edições 70, 2007.

GUEDES, Diogo. Fotografias afetivas e poéticas de Adelaide Ivánova. **JC online**. 26 março, 2014. Cultura. Literatura. Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2014/03/26/fotografias-afetivas-e-poeticas-de-adelaide-ivanova-122689.php>>. Acesso em: 01 out. 2017.

GOLDFARB, Delia Catullo. Corpo, tempo e envelhecimento. São Paulo: Editora do Psicólogo, 1998. Disponível em: <<http://www.redpsicogerontologia.net/xxfiles/Livro%20em%20PDF.pdf>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

HEDGECOE, John. **O novo manual de fotografia**: guia completo para todos os formatos. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

IVÁNOVA, Adelaide. **O Martelo**. 2a ed. Rio de Janeiro: Edições Garupa, 2017.

_____, Adelaide. Entrevista com Adelaide Ivánova. Concedida a Sérgio Maciel. **Escamandro**: poesia tradução crítica. 18 dezembro, 2016. Entrevista. Disponível em: <<https://escamandro.wordpress.com/2016/12/18/entrevista-com-adelaide-ivanova/>>. Acesso em: 01 out. 2017.

_____, Adelaide. Adelaide Ivánova. **Pernambuco**: suplemento cultural do Diário Oficial do Estado. 01 outubro 2014a. Inéditos. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/in%C3%A9ditos/65-adelaide-ivanova.html>>. Acesso em: 01 out. 2017.

_____, Adelaide. Entrevista. Concedida a Thiago Corrêa. **Vacatussa**. 23 setembro, 2014b. Disponível em: <<http://www.vacatussa.com/entrevista-adelaide-ivanova/>>. Acesso em: 01 out. 2017.

_____, Adelaide. Da sala de estar da avó. **Modo de usar & co**. revista de poesia e outras textualidades conscientes. 23 dezembro 2014. Poema inédito de Adelaide Ivánova. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com/2014/12/poema-inedito-de-adelaide-ivanova.html>>. Acesso em: 01 out. 2017.

_____, Adelaide. Entrevista. Concedida a Natacha Cortêz. **Revista TPM**. 02 outubro, 2012. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/quero-ser-menino>>. Acesso em: 01 out. 2017.

JACQUES, Paola Berenstein. O grande jogo do caminhar. **Vitruvius**. Ano 12, set. 2013. Resenhas online. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.141/4884>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, Talita Aquira dos Santos; MENEZES, Tânia Maria de Oliva. Investigando a produção do conhecimento sobre a pessoa idosa longeva. **Rev. bras. enferm.**, Brasília, v. 64, n. 4, p. 751-758, Ago. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-71672011000400019&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 out. 2017.

LIMOEIRO, Beatrice Cavalcante. O envelhecimento e as mudanças no corpo: novas preocupações e velhas angústias. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Velho é lindo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 1a ed. p. 107-131.

LOPES, Adília. **Le Vitrail la Nuit: A Árvore Cortada**. Lisboa: & Etc, 2006.

MENDES, Farah Rejenne Corrêa. **Ambiente domiciliar x longevidade**: pequena história de uma casa para a velhice. 2007. 120p. Dissertação (Mestrado em Gerontologia). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2007.

MENDES, Farah Rejenne Corrêa; CÔRTE, Beltrina. O AMBIENTE DA VELHICE NO PAÍS: POR QUE PLANEJAR?*. **Revista Kairós: Gerontologia**, [S.l.], v. 12, n. 1, mar. 2010. ISSN 2176-901X. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/kairos/article/view/2787/1822>>. Acesso em: 5 jun. 2017.

MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: As mutações do olhar: O século XX**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. v.3, p.15-82.

NEVES, Diana Felgueiras das. Mulheres de cabelos brancos: reflexões sobre desvio e padrões de feminilidade. In: GOLDENBERG, Mirian (org.). **Velho é lindo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 1a ed. p. 39-78.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa de. **Corpos indisciplinados: Ação cultural em tempos de biopolítica**. São Paulo: Editora Beca, 2007.

PASSETTI, Edson. Velhez, a vida como obra de arte. **ECOPOLÍTICA**, [S.l.], n. 16, ago. 2017. ISSN 2316-2600. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/ecopolitica/article/view/34185/23483>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

RODRIGUES, Lizete de Souza.; SOARES, Geraldo Antonio. Velho, idoso e terceira idade na sociedade contemporânea. **Revista Ágora**, Vitória, n. 4, p. 1-29., 2006. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/agora/article/view/1901/1413>>. Acesso em: jan.2017.

SANTANA, Carla da Silva. Velhice ou melhor idade? Dilemas éticos. **O mundo da saúde**, São Paulo, 2012, 36 (1). p.98-102. Disponível em:<http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/artigos/mundo_saude/velhice_melhor_idade_dilemas_eticos.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2017.

SILVEIRA, Luciana; NADER, Maria Beatriz. Envelhecimento e gênero: construções sociais que orientam práticas violentas. **Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh-Rio: Saberes e práticas científicas**. 28 de julho a 1o de agosto de 2014. p.1-9. Disponível em:<http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1399996597_ARQUIVO_TextoAnpuhRJ2014LucianaSilveira_1_.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2017.

SIMÕES, Angela Lopes; Sapeta, Paula. Construção Social do Envelhecimento Individual. **Revista Kairós- Gerontologia**, São Paulo (SP), v. 20, n. 2, p. 09-26, 2017. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/34049>>. Acesso em: 12 ago. 2017

SOARES, Carmen Lúcia. A educação do corpo e o trabalho das aparências: o predomínio do olhar. In: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz; VEIGA-NETO, Alfredo; SOUZA FILHO, Alípio de. (Orgs.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 69-83.

TÓTORA, Silvana. Envelhecimento ativo: proveniências e modulação da subjetividade. **Revista Kairós- Gerontologia**, [S.l.], v. 20, n. 1, (2017) p. 239-258. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/kairos/article/view/2176-901X.2017v20i1p239-258>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

TÓTORA, Silvana. **Velhice: uma estética da existência**. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2015.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

FILMES

NAHUN, Alain. La photographie mise en scène. Documentário. França, 2011. 26 min.