

## Tempo, Finitude, Velhice e Fotografia

*Time, Finitude, Old Age and Photography*

Joana Sanches Justo

José Sterza Justo

**RESUMO:** O presente artigo analisa e discute a experiência do tempo na velhice a partir das relações do idoso com a fotografia. Para tanto, realizamos oficinas de fotografia com um grupo de idosos, explorando com eles o sentido de morte do ato fotográfico, enquanto ato de congelamento e paralisação do tempo e também o sentido de prospecção do futuro ao poder criar, pelo ato fotográfico, uma imagem capaz de simbolizar a busca adiante na vida.

**Palavras-chave:** Tempo; Finitude; Velhice; Fotografia.

**ABSTRACT:** *This article analyzes and discusses the experience of time in old age through the relations of the elderly with photography. We did photography workshops with a group of elders exploring with them the sense of the photographic act death, as an act of freezing and stopping time and also the sense of exploring the future to create, through the photographic act, an image that can symbolize moving on in life.*

**Keywords:** *Time; Finitude; Old Age; Photography.*

Neste artigo apresentamos análises e reflexões sobre a experiência do tempo na velhice, mediada por imagens fotográficas. A fotografia é uma grande companheira e aliada na trajetória da vida por permitir registros de experiências marcantes e significativas que auxiliam na reelaboração do passado e na prospecção do futuro, além

da produção de sentido no presente. É na velhice que as imagens dos registros fotográficos, normalmente arquivadas em álbuns de fotografia, se tornam particularmente importantes como meio de ação no tempo por facilitar a ressignificação do passado e prospecção do futuro. Tal ação no tempo, pela fotografia, é ainda mais contundente quando o idoso deixa de ser um mero apreciador de fotos e passa a operar a câmera fotográfica, assumindo o papel de sujeito produtor das imagens, podendo disparar seu olhar para o mundo e criar imagens que representem suas vivências e sentimentos a respeito da vida.

Para investigar a potencia da fotografia na experiência do tempo na velhice, realizamos oficinas com um grupo de idosos que frequentava o Projeto Universidade Aberta à Terceira Idade, da Universidade Estadual de Londrina (UEL). O grupo foi formado por seis mulheres com média de idade de 65 anos, metade que possuía alguma experiência com fotografia e a outra que não tinha o hábito de fotografar. As oficinas, com duração de aproximadamente duas horas, foram realizadas duas vezes por semana, durante um semestre letivo. Numa primeira etapa foram realizados exercício preparatórios envolvendo técnicas de fotografia e exercícios do olhar. Posteriormente, foram realizadas oficinas temáticas nas quais cada um produziu as próprias fotografias.

### **Tempo e velhice**

A vivência humana está fortemente marcada pelo tempo. Ora tentamos moldá-lo, capturá-lo, eternizá-lo e outras vezes nos empenhamos em dissolver sua influência, contorná-lo.

A mitologia e a filosofia Grega criaram duas figuras para diferenciar a presença do tempo entre os humanos: *Khronos* e *Kairós*. O primeiro diz respeito ao tempo cíclico demarcado pelas estações do ano, pelos dias e noites, por horas, minutos e segundos. *Khronos* é representado como o tempo, que transcorre independentemente do que está acontecendo (Foley, 2010). Um tempo que pode ser capturado, cronometrado, fragmentado em unidades mínimas. Um tempo objetivo que almejamos incessantemente moldar, seja capturando e eternizando lembranças, recuperando “o tempo perdido”, desejando que passe mais devagar ou mais rápido.

O tempo objetivo ao ser vivido se revela, subjetiva, expande, intensifica ou até mesmo se dilui (Garcia, 2006) e passa a ser irregular, fazendo emergir *Kairós*. *Kairós* é o tempo apreendido através dos momentos e que, diferentemente de *Khronos*, não flui independentemente do sujeito (Foley, 2010). Está atado à memória, à lembrança, à narrativa e a tudo que diz respeito às circunstâncias significativas de cada indivíduo.

*Kairós* como um termo ou conceito foi utilizado primeiramente pela medicina e pela retórica. Na retórica relacionava-se ao discurso improvisado e à imprevisibilidade da reação da plateia. Na medicina, dizia respeito a adaptar-se às condições de cada paciente, excluindo a universalidade dos tratamentos e medicamentos. O papel do médico era o de retomar o equilíbrio e, para tanto, deveria conhecer “a natureza humana, a compleição de cada um, a doença, a atmosfera, as particularidades do céu e de cada região, os hábitos do doente, seu gênero de vida, seus sonhos, a insônia, o movimento das mãos, os suores, lágrimas, tosses, respiração, o pulso” (Santos, 2006, p. 251).

Interpretando todos esses aspectos o médico seria, então, capaz de saber o momento oportuno ou favorável para sua intervenção. Por este ponto de vista, não havia um modo de agir ou remédio absoluto; o momento para agir era fugaz, a ação não deveria ser tomada antes nem depois, mas no momento oportuno, *Kairós*. O médico deveria aprender a captar o momento oportuno para realizar a terapêutica (Santos, 2006).

Podemos dizer que o cerne da subjetivação é processar a transformação de *Khronos* em *Kairós*, ou seja, agir sobre o tempo, fazer a passagem do tempo objetivo em tempo vivido. A própria vida pode ser entendida como uma constante ação de *Kairós* na qual o sujeito procura construir espacialidades, habitá-las e, com isso, operar na sua trajetória de vida, edificar sua história, enfim, agir no tempo.

Indubitavelmente, nossa cultura elege os idosos como símbolo maior do tempo. Se percorrermos as imagens alusivas ao tempo, seguramente vamos encontrar muitas figuras de pessoas idosas, provavelmente, com rugas profundas e outros sinais convencionados na nossa cultura como “marcas inevitáveis” do tempo.

Assim como a infância, a velhice não é uma fase da vida biologicamente determinada, mas sim construída socialmente. De acordo com Tótora (2008), existe um modelo universal para a velhice que coloca o velho como um ser decrepito, assujeitado, desvalorizado. Não é à toa que os idosos são vistos como grandes representantes do

tempo e do espaço, já que aos idosos se imputam as chamadas “tradições”, hábitos e costumes locais que lhe são atribuídos como coisas bastante arraigadas.

No ocidente, as representações da velhice se transformaram ao longo da história, partindo das imagens e ideias que retratavam os idosos como seres decadentes e inúteis para depois representá-los como sujeitos ativos na sociedade de consumo (Correa, 2007).

Uma das faces da velhice, apontada por Beauvoir (1990), era a do silêncio, do abandono e do descaso da sociedade para com o idoso. O apelo desta autora era em prol da quebra do silêncio para dar voz e visibilidade à velhice. Mas a velhice, hoje, não é exatamente a mesma da qual falava Beauvoir em 1970.

Com o envelhecimento da população, em ritmo acentuado na Europa e também no Brasil nas últimas décadas, novas nomenclaturas e espaços sociais se abriram aos velhos. Hoje uma parcela significativa daqueles que antes eram tidos como velhos decrépitos é definida como sendo de atores sociais, participantes e ativos, e chamada de "melhor idade", "terceira idade", "maturidade", tendo a seu dispor grupos, clubes, projetos e, claro, um mercado de consumo exclusivo de roupas, de transporte, com pagamentos e empréstimos facilitados.

Outrora o velho não recebia empréstimos porque se esperava que não poderia pagar as prestações a perder de vista, mas atualmente, com este novo mercado emergente, tem o empréstimo garantido. "A invenção da terceira idade foi possível graças à forte incitação econômica gerada no mercado capitalista frente ao potencial de consumo dessa população" (Correa, 2007, p. 34).

O aumento da proporção de idosos na pirâmide populacional e as mudanças econômicas com relação a esta faixa etária trouxeram também transformações sociais significativas. A velhice, especialmente esta recortada como “terceira idade”, é vista de forma diferenciada, não mais como um segmento de excluídos da sociedade, mas como uma classe ativa de consumidores que podem movimentar o capital, por exemplo, no período de baixa temporada do turismo.

São os aposentados que têm tempo livre para viajar, quando a maioria das pessoas está atada às obrigações relativas ao trabalho. A velhice é tomada com a fase destinada à realização dos sonhos, ao aproveitamento pleno do lazer. É neste momento de sensível aumento da proporção de sexagenários e de acirramento da competitividade

do mercado, com tentativas de abertura de novas frentes de consumo, que surge a chamada "terceira idade".

Assim como a criação da adolescência, como fase intermediária entre a infância e o mundo adulto, no século XIX, os conceitos de meia-idade, terceira idade e aposentadoria ativa emergem interpostos à etapa adulta e ao envelhecimento, em meados do século XX. (Correa, 2007, p. 33).

Atualmente a passagem da fase adulta para a ancianidade não é a aposentadoria, mas a "terceira idade". Com a nomenclatura "terceira idade" busca-se construir uma imagem revitalizadora da velhice, como fase de realizações e de satisfação pessoal, mas também construir a imagem de pessoas ainda úteis à sociedade. "Os atributos da terceira idade, [...] estão inscritos no "espírito jovem", na "feliz idade", na busca pela auto-realização, no corpo saudável, produtivo e ativo" (Correa, 2007, p. 136), marcando uma diferenciação e oposição em relação ao termo "velho", definido como decrepitude, degeneração, doença, proximidade à morte, asilamento e isolamento tanto familiar quanto social.

Corroborando Correa (2007) e Tótorá (2008), consideramos o idoso um ser ativo capaz de agir sobre o tempo e o espaço, de produzir vida, de gerar sentidos, de construir novas leituras do mundo em que vive, mas conforme lembra Tótorá (2008), não excluindo da vida a morte ou a doença.

Pretendemos operar com uma concepção de velhice que comporte diferentes possibilidades para o envelhecer. Por isso não fazemos distinção para o uso das palavras "velho", "idoso", "terceira idade". Segundo ainda Tótorá (2008), não se trata de seguir um modelo ou algo que está previamente estabelecido, mas de ir além da crítica ao que está posto e pensar tal como um artista, aquele que está em um processo contínuo de criação de leituras do mundo.

"Envelhecer pode ser entendido como práticas artísticas de imprimir um estilo a si e ao mundo" (Tótorá, 2008, p. 35). Não há apenas um envelhecer, seja ele o da invalidez e decrepitude ou o da eterna juventude e vitalidade tal como se pretende retratar a "terceira idade" ou a "melhor idade".

Reafirmamos que, para nós, o essencial da velhice, ainda que seja objeto de depreciação, são as marcas do tempo, a forte inscrição do idoso no tempo e, mais ainda,

a possibilidade de se explorar temporalidades esmaecidas, como a do futuro, cujo choque com as forças do passado, no presente, é essencial para a aparição da linha diagonal no tempo que somente pode ser criada pelo sujeito com o pensamento e a linguagem (Arendt, 1972, pp. 36-40).

De acordo com Paul Ricoeur (1987b), o ato de traduzir o mundo em palavras é um modo privilegiado de reconfigurar nossa experiência temporal que é, a princípio, sem forma, confusa e muda. Através do ato de narrar, o tempo é desdobrado em tramas e causos que produzem sentidos à medida que descrevem as experiências temporais e por elas transitam (Ricoeur, 1987a).

No momento em que se narra um acontecimento, o tempo que supostamente deveria ser linear perde tal característica e se desdobra em múltiplas possibilidades. Na narrativa não existem regras para a sucessão de eventos que encadeiam uma história, o tempo pode ser invertido, distorcido, emparelhado.

O que aconteceu antes pode ser dito depois e, assim, pode-se modificar a sequência temporal da história (García, 2006). O narrador, como um artista, vai moldando a narrativa como se lhe imprimisse seu estilo, seu jeito de contar, sua versão da história. E esse conto pode ser completamente diferente na próxima vez que for narrado.

A narrativa faz com que os diversos acontecimentos envolvidos na trama se integrem à história. Os acontecimentos apenas são significativos quando estão de alguma forma atrelados à passagem do tempo, à história (García, 2006).

O tempo é por nós percebido e medido à medida que passa; contudo, o movimento que nos permite vivenciar a passagem do tempo não é exterior. É o próprio sujeito ou alma, como coloca Ricoeur (1987a), quem compara os tempos breves com os duradouros, o transitar e o permanecer. De acordo com este autor, através do homem o tempo ganha materialidade e passa do “não-ser” ao “ser”.

Ricoeur (1987a), apoiando-se na afirmação de Santo Agostinho a respeito do tempo estar sempre relacionado ao presente<sup>1</sup>, formula que o tempo atrelado à narrativa implica a memória, a previsão e a espera. As previsões sobre o futuro são esperadas como se fossem vindouras, dando-nos uma pré-percepção do que está por vir, o que

---

<sup>1</sup> García (2006) explica as reflexões de Santo Agostinho sobre o tempo dizendo que o futuro ainda não é, o passado já não é e o presente nunca permanece, é fugaz. Podemos nos comprometer a fazer algo amanhã ou rememorar uma decisão tomada ontem, mas a nossa vivência destes momentos se dá durante a passagem do tempo, no presente.

Justo, J.S. & Justo, J.S. (2012, agosto). Tempo, finitude, velhice e fotografia. *Revista Temática Kairós Gerontologia*, 15(4), “Finitude/Morte & Velhice”, 101-116. Online ISSN 2176-901X. Print ISSN 1516-2567.

São Paulo (SP), Brasil: FACHS/NEPE/PEPGG/PUC-SP

aproxima o “prever” ao “recordar”. À memória destinamos o passado e à espera confiamos o futuro.

A espera e a memória deixam uma impressão no sujeito, fazendo-o experimentar o tempo como uma grande expectativa do futuro ou uma grande memória do passado. Esta impressão causada pelo tempo só existe, contudo, quando o sujeito atua sobre ela, quando espera, relembra e presta atenção.

Através do narrar, o presente se torna o lugar em que se realizam projetos do passado ao mesmo tempo em que determina possíveis projetos a serem realizados no futuro (García, 2006).

### **Velhice e fotografia**

É possível também pensar a conexão entre o idoso e a fotografia, sobretudo, pelo nexos, já sedimentado, do retrato fotográfico com o passado. O idoso, ao ver-se nas fotografias, revive sua história e reaviva a memória. Entretanto, como se pretende argumentar neste artigo, a fotografia pode se converter num potente recurso de planejamento e prospecção do futuro.

Ao aplicar um golpe no tempo e fazer um recorte na realidade, a fotografia se torna um suporte material para a memória. Se por um lado, olhar fotografias em álbuns nos traz a nostalgia da rememoração, por outro lado, ao tornar-se autor, a fotografia é trazida para o presente.

O ato fotográfico permite o contato com a dimensão temporal da imagem e, conseqüentemente, da vida. Segundo alguns autores (Amerikaner *et al.*, 1980; Neiva-Silva e Koller, 2002), a produção de fotografias gera imagens que se relacionam com o momento da vida da pessoa, seja passado, presente ou futuro. Na vivência do ato fotográfico surge, portanto, a possibilidade de pensar a fotografia não como um resgate do vivido, mas como um planejamento, uma expressão dos desejos e sonhos a respeito das miragens que se colocam adiante.

Assim, pode ser pensada a produção de imagens na terceira idade: um olhar fotográfico que se lance, não para a reiteração de um passado petrificado, mas para uma movimentação temporal da percepção e da cognição rumo a buscas prospectivas do futuro.

A fotografia pode ser tomada, ainda, como um ato prospectivo ou como um gesto de vitalidade que se opõe à morte, diferentemente das fotografias que se consagram como ato de morte quando mumificam o objeto ou cena, arrancando-a da realidade e petrificando-a numa imagem congelada transformada em artefato colecionável. “As fotos são, é claro, artefatos. Mas seu apelo reside em também parecerem, num mundo atulhado de relíquias fotográficas, ter o status de objetos encontrados – lascas fortuitas do mundo” (Sontag, 2004, p. 84).

Além da materialidade da fotografia como objeto, existe o processo de produção da imagem: o ato fotográfico e as produções que surgem desse exercício de pensamento e do olhar para o mundo. Como ação sobre o tempo, a fotografia pode reviver o passado: faz viver novamente, ressuscitar aquilo que se esvaiu no tempo, retomar o que estava perdido. O passado fotografado é mantido vivo. Pode ser revivido, ressignificado e ganhar nova vida, portanto, agir sobre o futuro. O foco aqui não é a fotografia como um mero objeto de consumo, mas como um instrumento de captação e interpretação do mundo e de si mesmo que tem como principal efeito o deslocamento das coisas no tempo.

O uso da autoria e releitura da fotografia, como um recurso de resgate e construção da memória, abre tanto a possibilidade de ressignificação da própria história, quanto a da percepção de um tempo mais imediato, o presente. Os pequenos detalhes do cotidiano, que muitas vezes passam despercebidos, podem ser notados e ganhar sentido, ampliando e tornando mais refinado o processo de descrição e de conhecimento do mundo (Pinheiro, 2000).

Podemos tomar a fotografia como instrumento de construção de percepções e de imagens; de produção e veiculação de sentidos; de vislumbamento e prospecção; de mobilização de sentimentos e de inscrição do indivíduo no espaço e no tempo.

Às fotografias damos sentidos e por elas somos mobilizados. Quando, casualmente, nos deparamos com a caixinha de fotografias dentro do guarda-roupa, o tempo congela e, em seguida, retrocede. Voltamos à infância, à casa dos pais, às brincadeiras, à comida da avó, ao primeiro namorado. A fotografia, nos resgatando do esquecimento, incita memórias e sentimentos (Justo, 2009).

A imagem faz a magia do aparecimento e desaparecimento (Justo, 2008); por isso o ato de selecionar ou descartar imagens para os álbuns está vinculado à visibilidade que queremos dar a uma ou outra pessoa, e também aos sentimentos que

elas despertam. Fazer um álbum do casamento, do batizado do primeiro filho, das viagens à praia é afirmar que estes momentos são importantes e significativos (Justo, 2008). Existe certa incompletude na fotografia que nos permite nela projetar sentimentos.

Outra lacuna deixada pela fotografia concerne ao tempo. Primeiro, a fotografia só mostra o passado, algo que aconteceu e foi registrado, um fragmento do tempo e da realidade. Não podemos fotografar o futuro. A fotografia geralmente representa um retorno, nos incita à lembrança e ao passado. Mas, paradoxalmente, se não podemos fotografar o futuro, tampouco o passado. A fotografia, mesmo atada ao passado, inevitavelmente tem o poder de presentificar. Olhar fotografias é reavivar o passado tornando-o presente. É buscar na lembrança as pessoas queridas, os momentos marcantes e novamente trazê-los à nossa presença, podendo inclusive nos impelir a pensar prospectivamente.

Ainda pensando a relação com o tempo, podemos dizer que o ato fotográfico executa um golpe de corte, criando o paradoxo de tornar estática a ação para depois oferecê-la ao olhar. O que está na imagem, dela não pode sair, está eternizado. O tempo capturado na fotografia “torna-se, uma vez pego, um instante perpétuo: uma fração de segundo, decerto, mas [...] destinada também a durar, mas no próprio estado em que ela foi capturada e cortada” (Dubois, 1993, p. 168).

O congelamento da imagem interrompe o fluxo do tempo, paralisa a vida entendida como mobilidade. Aliás, nossa cultura, por um lado, vincula fortemente vida com tempo acelerado, com movimentação, com mobilidade e, por outro lado, associa fortemente imagens de imobilidade e paralisação com a morte.

Outro aspecto curioso do relacionamento da morte com a imagem congelada é que a morte é socialmente representada como ausência (enquanto a vida é associada à presença), como falta e tal ausência e falta poderíamos entender como ausência e falta de forma, ou seja, com o desaparecimento ou ausência da própria imagem. O morto se esvai, se evapora, perde visibilidade, forma, presença.

A figura do fantasma expressa bem esse fato. O fantasma é representado como aquele que carece de imagem, de uma forma; por isso mesmo é tão popular sua representação pela figura de um lençol branco se movimentando.

A prática de se colocar fotografias do morto em seu túmulo pode ser interpretada como uma tentativa de se manter aquela imagem que desapareceu para sempre.

Nenhuma imagem aprisiona mais o tempo do que a foto de uma pessoa falecida. Morte e imagem se apresentam aí numa relação deveras estreita.

A fotografia, portanto, aprisiona o tempo, o faz parar. É exatamente aí que ela revela seu caráter mortífero. Ela mata o tempo! Dubois (1993) compara a fotografia com o olhar mortífero da medusa, que petrifica o objeto no tempo e espaço. De um só golpe o olhar da medusa fixa, converte em estátua por ter sido visto.

Dessa forma, a foto do morto sobre o túmulo tanto significa que o tempo para ele se congelou, está parado, como também que os espaços se congelaram. Ele está ali trancafiado, mais do que um presidiário, num espaço mínimo e também congelado, petrificado. Morrer significa sair do fluxo do tempo e do espaço da mesma forma que, poderíamos dizer, fotografar significa matar o tempo e o espaço, detê-los completamente. Talvez essa seja a força e o encanto maior do fotógrafo. Tão poderoso quanto a morte o fotógrafo é o ser capaz de dominar o tempo e o espaço.

O fotógrafo torna-se um interprete da relação tempo/espaço e é sobre ela que, na verdade, ele atua. Não somente interpretar e agir sobre o tempo ou sobre o espaço, mas sobre ambos e ao fazê-lo exerce esse poder absoluto, equivalente ao da morte. O fotógrafo detém o poder de interromper o fluxo da vida no tempo e no espaço e detê-la na imagem congelada.

Poderíamos também pensar que, ao produzir a paralisação do tempo e do espaço, a fotografia, paradoxalmente, produz a morte da imagem ou do seu representado. Tomando a fotografia como o registro de uma imagem que representa um objeto ou que alude a um objeto, ao congelar a presença desse objeto num determinado tempo e espaço se desprende dele inteiramente e assumiu uma total autonomia.

Retornando ao exemplo da fotografia da morte, aquela imagem já não se vincula mais ao morto, porque o morto já não possui mais aquela imagem, portanto, tornou-se algo completamente independente de seu representado, do seu referente. Da mesma forma, ao fotografar uma paisagem o fotógrafo arranca dela uma imagem que não mais pertence a ela, mas à própria fotografia.

A imagem liberta do objeto faz com que ela mesma se transforme em um objeto e ganhe autonomia. Autonomia de ser não mais apenas uma representação do que foi fotografado, mas “a coisa em si”. Torna-se livre das intervenções do tempo e espaço que agiram sobre a cena fotografada, mas sujeita a amarelar, a apagar-se com o passar do tempo, a ser movida de um lado a outro, mostrada e exibida, como um objeto qualquer.

A fotografia inevitavelmente nos deixa frente a frente com o tempo, geralmente um tempo transcorrido ou, como insiste Barthes (1984), com a morte. Este autor afirma que ao observarmos uma fotografia somos dominados pela sensação de morte, acompanhada pelo pensamento de que ou o objeto retratado está já morto ou vai morrer. Ele relata casos em que se deparava com retratos e esse pensamento sempre lhe vinha à mente, desvelando sempre a forte ligação da fotografia com a morte, com a certeza de que este é o inevitável futuro de qualquer pessoa que tenha sido capturada pela câmera.

A morte talvez seja o grande elo da fotografia com a velhice. Podemos pensar a fotografia como uma morte do objeto que, no entanto, pode ser ressuscitado ou reconstruído na mente do observador e, assim, ganhar vida. A fotografia não somente repassa a imagem de alguém para outro, mas age como uma narrativa que reconstrói a história, que permite ao interlocutor modificá-la e dar-lhe novos sentidos.

Assim como a fotografia, os idosos, na nossa cultura, também estancam e estão estancados no tempo e no espaço; com isso, ambos flertam com a morte. No entanto, ao fotografar podem, pelas propriedades da fotografia de fazerem as coisas saltarem do tempo e do espaço, libertar as coisas e eles próprios do tempo e do espaço.

Nesse sentido, a fotografia mais do que congelar tempo e espaço, e assim produzir a morte, ela, isto sim, retira as coisas dos fluxos do tempo e das constrictões de espaços determinados, abrindo-lhe possibilidades de vida. A foto, parceira da morte, se torna também parceira da vida ao permitir ao fotógrafo-idoso assumir esse poder de intervir no tempo e no espaço.

Neste caso, poderíamos dizer que os idosos são os fotógrafos da vida, no entanto, premidos pelo afugentamento do espectro da morte. Ao fotografar podem encarar e elaborar a temível experiência da finitude ao congelar ou “transformar em estátua” o que foi fotografado. Fotografar um objeto, por assim dizer, é mortificá-lo, mas também eternizá-lo ao lançar sua imagem a um infinito tempo vindouro e fazê-lo resistir ao golpe mais radical da morte que seria a desapareção absoluta.

### **A produção fotográfica dos idosos: considerações finais**

Aos idosos como fotógrafos da vida, cabe essa poderosa função de lutar ou “regatear” com a morte. São eles que registram as imagens dos tempos e lugares que

habitaram e que foram habitados por tantos outros. Trazem consigo, como os negativos das fotos analógicas, os registros das imagens das experiências coletivas. Seguramente os idosos eram os fotógrafos quando a câmera fotográfica não existia. As imagens registradas em suas memórias e relatadas para as gerações seguintes cumpriam o mesmo papel da fotografia impressa ou reproduzida na tela de um monitor.

As imagens guardadas na memória ganham vida novamente ao serem recuperadas e transmitidas para as gerações seguintes. E as imagens do tempo, registradas e portadas como acervo da vida coletiva, não estão apenas na “memória fotográfica”, mas no próprio corpo também transformado em câmera fotográfica. Corpo que registra imagens do tempo vivido como negativo de um filme que guarda e pode revelar, a qualquer momento, imagens da sua experiência e trajetória no mundo.

A pele enrugada e com marcas do sol, as mãos caídas, as pálpebras caídas, a postura curvada, por exemplo, podem ser tomadas como imagens que o corpo revela de uma vida de trabalho intenso e duro. Imagens que aqui tomamos como positivas à medida que expressam o que o tempo cravou no corpo e na vida, mas que podem também ser tomadas como negativos de um filme que contém o registro de toda uma vida, inclusive as imagens de vidas e corpos virgens e vigorosos da juventude.

Conforme pudemos observar nas oficinas que realizamos, a produção fotográfica dos idosos foi bastante marcada pela recorrência do tema "viagens". Na experiência dos idosos a viagem significa movimentar-se por espaços geográficos, sociais e afetivos enquanto a fotografia dá oportunidade de movimentar-se no tempo. Ao fotografarem as viagens podem eternizar momentos preciosos vividos num dado lugar. O ato fotográfico é também uma forma de elaborar a perda e a separação desse lugar à medida que cria uma imagem que jamais será apagada da memória e que poderá ser ressuscitada a qualquer momento através da fotografia.

Fotografar uma viagem significa não deixá-la morrer por completo, como se estivesse sendo embalsamada para ser preservada para sempre. Talvez nas fotografias de viagem dos idosos ocorra com mais intensidade a dupla função da foto de matar e eternizar o objeto fotografado. O ato fotográfico os ajuda a preservar as aventuras, as novidades, as sensações da viagem como se estivessem preservando a própria vida e afugentando o espectro da morte.

A morte, por sua vez, é um tema também presente nas produções imagéticas da terceira idade mas que, diferentemente dos outros temas, aparece disfarçada, e oculta

nos detalhes, como por exemplo, a fotografia de uma mão doente que representava o anseio de celebrar uma melhora, conforme esclareceu uma das participantes das oficinas a respeito de uma de suas fotos que trazia a imagem de um cálice de vinho sendo segurado pela sua mão. Diante da doença ou da morte, podemos pensar prospectivamente a vida. Neste caso, o ato fotográfico pode ser uma promessa frente à morte, uma forma de enganá-la, de viver antes que se morra.

Quando pensamos nos velhos e suas fotografias, a imagem que nos vêm à mente é daquele velhinho no asilo, sentado na cama sozinho tendo como único amigo os velhos retratos empoeirados. Agimos dessa mesma forma quando pedimos que nos mostrem suas imagens. É como se lhes fizéssemos um favor, um ato de caridade, ao permitirmos que nos contem suas sagas.

A velhice muitas vezes está associada à doença, mobilizando um amplo espectro de especialistas na busca da juventude eterna e, portanto, no combate ao envelhecimento. Tótorá (2008) aponta que hoje, ao invés de buscarmos a vida eterna após a morte, almejamos a vida eterna desprovida de morte. Não basta viver para sempre, há que ser eternamente jovem. Não existe lugar para uma fase da vida próxima da doença, do fim, da morte.

Paradoxalmente, “estancar o processo de envelhecimento é o mesmo que paralisar a vida” (Tótorá, 2008, p.25), já que a possibilidade da morte nos impulsiona a sermos criativos e nos impele à ação, potencializando a vida.

Os idosos, com as máquinas fotográficas em mãos, podem ocupar um lugar privilegiado de agentes potencializadores da vida, criando novas formas de pensar o mundo e de viver. Tótorá (2011) acentua o quanto o idoso pode se tornar um artista que faz releituras da própria vida e do mundo, com seu olhar diferenciado que atravessa a memória e se lança prospectivamente para o futuro. Através da criatividade artística é possível reescrever narrativas, criar novas versões dos acontecimentos, manipular o encadeamento do tempo.

O artista tem uma forma peculiar de interpretar o mundo, revelando-o em parte, tornando as coisas mais belas de acordo com o que mostra ou esconde a respeito da realidade. O artista, através de suas obras, conta a sua versão da história e obriga-nos a pensar o mundo pelo seu ponto de vista (Nietzsche, 1996 como citado em Tótorá, 2011).

Assim como Tótorá (2011), podemos pensar o idoso como um artista capaz de olhar a vida com outros olhos, mais criativos e livres dos estereótipos sociais que ditam

como um velho deve se portar. A fotografia pode ser justamente um dispositivo facilitador para este propósito. A máquina fotográfica hoje está tão popularizada que perdeu seu *status* de ferramenta, equipamento ou instrumento artístico, utilizado exclusivamente por profissionais.

Sendo um objeto do cotidiano, talvez familiar para a maioria dos idosos, a máquina fotográfica pode se prestar a despertar novos olhares, incentivando o idoso a experimentar-se como artista da própria vida. O que pretendíamos com as oficinas realizadas com idosos não era revelar novos fotógrafos, mas explorar olhares mais criativos sobre o mundo. Pensamos que olhar atentamente o mundo permite ressignificar os acontecimentos da vida, produzir novas narrativas e situá-los transgressivamente no tempo, tal como fazem os artistas. Colocar a máquina nas mãos dos idosos é provocar novas intervenções e transgressões. Transgredir ideias fixas a respeito da decrepitude da velhice e também a respeito da estética da fotografia.

O idoso *kairoticamente* apropria-se da sua história, faz-se protagonista e cria arte. Com a máquina nas mãos, se revela um artista. Talvez não um artista convencional, imbuído de alta qualidade e experiência técnica, mas um artista da própria vida que, tal como os artistas consagrados, são audaciosos e desconstróem estereótipos. Neste caso, os estereótipos a serem desconstruídos sejam aqueles que prescrevem como um velho deve se comportar.

Poderíamos, então, pensar o ato fotográfico como uma experiência de viagem radical no tempo e no espaço. Viagem que permite, tal como acentua Olgária Matos (2009), sair do perímetro que circunda o familiar, o já visto e ir rumo ao desconhecido, àquilo ainda não visto e vivido, aventurar-se e assumir os riscos, riscos que acompanham as saídas dos “portos seguros”.

Indubitavelmente, o desejo de viajar, de experimentar, pode ser tomado como constitutivo do homem, como enfatiza Rouanet (1993) e entre os idosos ele é deveras presente e intenso. Nossas oficinas mostraram acentuadamente que “viagem” e “fotografia” estão enlaçadas fortemente e que podem se constituir como poderosas vias de subjetivação do tempo e do espaço na velhice.

Pela fotografia-viagem no tempo e espaço, os idosos podem até mesmo reverter a grande pressão da cultura que insiste em empurrá-los para um passado inerte e mortífero da memória estática e petrificada e se lançarem prospectivamente ao futuro.

Podem viajar experimentalmente no tempo resgatando imagens antigas, entremeando-as com imagens do presente e projetando-as em outras ainda por vir.

Dessa maneira o ato fotográfico na velhice pode se constituir como uma ação no tempo, no fluxo do tempo, redirecionando-o para uma experiência efetiva de ir adiante na viagem da vida, para um devir, e não para um regresso, embora o sentido último e inevitável dessa viagem seja o do encontro com a morte.

## Referências

- Amerikaner, M., Schauble, P. & Ziller, R.C. (1980). Images: The use of photographs in personal counseling. *Personnel and Guidance Journal*, 59, 68-73.
- Arendt, A. (1972). *Entre o Passado e o Futuro*. São Paulo (SP): Perspectiva.
- Barthes, R. (1984). *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro (RJ): Nova Fronteira.
- Beauvoir, S. (1990). *A Velhice*. Rio de Janeiro (RJ): Nova Fronteira.
- Correa, M.R. (2007). *Uma cartografia do envelhecimento na contemporaneidade: a velhice e a terceira idade*. Dissertação de mestrado. Assis (SP): Faculdade de Psicologia - Universidade Estadual Paulista, UNESP.
- Dubois, P. (1993). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas (SP): Papirus.
- Foley, P.B. (2010). *Palimpsest and the architecture of time*. Dissertação de mestrado. Virginia Polytechnic Institute and State University. Alexandria (EUA).
- García, F.G. (2006). Los tiempos de la narración audiovisual. In: García, F.G. (Coordinador). *Narrativa audiovisual*. Madrid (España): Laberinto.
- Justo, J.S. (2009). Narrar Histórias, Fotografar Momentos: tecendo intersecções entre narrativa oral e álbuns de fotografias. *Travessias (UNIOESTE Online)*, 05, 01-14.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Olhares que contam histórias: a fotografia como memórias e narrativas da família*. Dissertação de mestrado. Assis (SP): Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista, UNESP.
- Matos, O. (2009). *Tempo sem experiência*. Recuperado em 16 junho, 2012, de: <http://www.cpfcultura.com.br/integra-tempo-sem-experiencia-olgaria-matos>.
- Neiva-Silva, L. & Koller, S.H. (2002). O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. *Estudos de Psicologia*, 7(2), 237-250. Natal (RN).
- Pinheiro, O.G. (2000). Entrevista: uma prática discursiva. In: Spink, M.J. (Org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*, 183-214. São Paulo (SP).
- Ricoeur, P. (1987a). *Tiempo y narracion. Tomo I: configuración del tiempo en el relato histórico*. Madrid (España): Ediciones Cristiandad.
- Justo, J.S. & Justo, J.S. (2012, agosto). Tempo, finitude, velhice e fotografia. *Revista Temática Kairós Gerontologia*, 15(4), "Finitude/Morte & Velhice", pp.101-118. Online ISSN 2176-901X. Print ISSN 1516-2567. São Paulo (SP), Brasil: FACHS/NEPE/PEPGG/PUC-SP

\_\_\_\_\_. (1987b). *Tiempo y narracion. Tomo II: configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid (España): Ediciones Cristiandad.

Rouanet, S.P. (1993). *A Razão Nômade*. Rio de Janeiro (RJ): Editora UFRJ.

Santos, B.S. (2001). *Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. Conteúdo: v 1. A crítica da razão indolente: contra o desperdício de experiência. São Paulo (SP): Cortez.

Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo (SP): Companhia das Letras.

Tótorá, S. (2008, jun.). Apontamentos para uma ética do envelhecimento. *Revista Kairós*, 11(1), p. 21-38. São Paulo (SP), Brasil: EDUC/NEPE/PUC-SP. Recuperado em 16 junho, 2012, de: <http://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/2509/1593>.

\_\_\_\_\_. (2011). Invenções da velhice. *Revista Portal de Divulgação*, 15, 11-17.

Recebido em 10/08/2012

Aceito em 30/08/2012

---

**Joana Sanches Justo** - Doutora em Psicologia e Sociedade, professora do curso de Artes Visuais da Universidade do Oeste Paulista (UNOESTE), campus de Presidente Prudente (SP).

E-mail: [joana\\_sj@yahoo.com.br](mailto:joana_sj@yahoo.com.br)

**José Sterza Justo** - Livre-docente em Psicologia do Desenvolvimento, professor do curso de graduação e pós-graduação em Psicologia da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Assis. Assis (SP).

E-mail: [sterzajusto@yahoo.com.br](mailto:sterzajusto@yahoo.com.br)