

## CONTINGÊNCIAS MIDIÁTICAS DO ENVELHECIMENTO: O LIMITE DO VISÍVEL EM NARRATIVAS SOBRE SER/ESTAR VELHO

### MEDIA CONTINGENCIES OF AGING: THE LIMIT OF VISIBLE IN NARRATIVES ABOUT BEING OLD

Kati Caetano\*

Ivania Skura\*\*

Nanachara Carolina Sperb\*\*\*

#### RESUMO:

Este trabalho objetiva discutir representações visuais da velhice (ou do envelhecimento) tendo como horizonte empírico discursos publicitários, de caráter protocolar, sobre o saber envelhecer; retratos fotográficos de pessoas velhas em cujos rostos estão impressas as marcas do tempo e das interações; e imagens de relações amorosas ou sexuais entre idosos, em que a questão do desejo se inscreve para além do culturalmente desejável e se manifesta na conformação dos corpos em presença. Pretende-se tecer reflexões socioestéticas transversais sobre os três *corpora* e os jogos de visibilidade que engendram.

#### PALAVRAS-CHAVE:

Corpos em presença, estética, velhices.

#### ABSTRACT:

The article aims to discuss visual representations of old age, or of aging, having as an empirical horizon advertising speeches, of character protocol, on the knowledge to grow old; photographic portraits of old people in whose faces are imprinted the marks of time and interactions; and images of love or sexual relations among the elderly, in which the question of desire is inscribed beyond the culturally desirable and manifested in the conformation of the bodies in the presence. It is intended to weave

\* Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens (PPGCom) da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e coordenadora da linha de pesquisa “Processos Mediáticos e Práticas Comunicacionais”. katicaetano@hotmail.com

\*\* Doutoranda em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). ivaniaskura@hotmail.com

\*\*\* Doutoranda em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). nanachara@hotmail.com

transverse socio-aesthetic reflections on the three corpora and the games of visibility they engender.

## KEYWORDS:

Aesthetics, bodies in presence, old age.

## INTRODUÇÃO

Parte de uma pesquisa mais ampla nos domínios articulados da estética da existência, do tema da velhice na sociedade contemporânea e da semiótica da impressão, como marcas inscritas numa superfície, este trabalho propõe-se a problematizar o conceito de velhice como um ciclo terminal da vida, ou melhor, a questionar a própria noção de ciclos da existência, a partir da perspectiva estética foucaultiana (1998).

Evitando cair, igualmente, no mesmo equívoco de outras correntes, que se empenham em tratar a velhice por meio de semantizações como “melhor idade”, este estudo aborda o tema a partir de manifestações sociodiscursivas distintas que exprimem olhares sociais ou autorais sobre o envelhecimento, e, portanto, sobre a vida humana. Buscando esse contraponto entre axiologias coletivas e individuais, a proposta envereda pelo microuniverso da publicidade, sobretudo a partir das orientações emanadas de influenciadores digitais, para delinear um cenário ao qual se contrapõem duas séries fotográficas autorais: *Old Women B&W*, de Diana Alsindy, e *Beautiful Bodies of Elders*, de Jade Beall.

Nessas, duas concepções são basilares para a compreensão do corpo: 1) enquanto superfície de inscrição dos vínculos interacionais vividos; e 2) relações contagiosas dos corpos em presença, para além dos parâmetros culturais de concepção de um corpo desejável.

Vista por tais ângulos, a idade cronológica é preterida em favor de um modo de estar presente no mundo, e, portanto, de fazer sentido. Nas palavras de Tótora (2015), “uma velhice... existência como dobra de tempo, do acontecimento, atualizando, a cada momento vivido (kairós), a vida como [d]obra de arte” (p. 15). Trata-se da potência da velhice, a liberação para o acontecimento da vida que permite a invenção de modos de existência.

Apoia-se, para uma das análises (série Old Women B&W) na perspectiva de uma semiótica da impressão (“l’empreinte”) com base em postulados de Jacques Fontanille (2003, 2016), em subjetividades impressas na materialidade da pele e da carne e ressaltadas pela ação do tempo, como mero coadjuvante das transformações físicas nas quais se materializam o forjamento do “eu” ao longo de uma vida. Concernente à outra série (Beautiful Bodies of Elders), o conceito de relações contagiosas de Eric Landowski (2004; LANDOWSKI et al., 1999), integradas ao circuito das interações arriscadas (LANDOWSKI, 2014b), no curso de uma vida mais propícia a aventuras do que a programações, será mobilizado como chave de reflexão teórico-analítica.

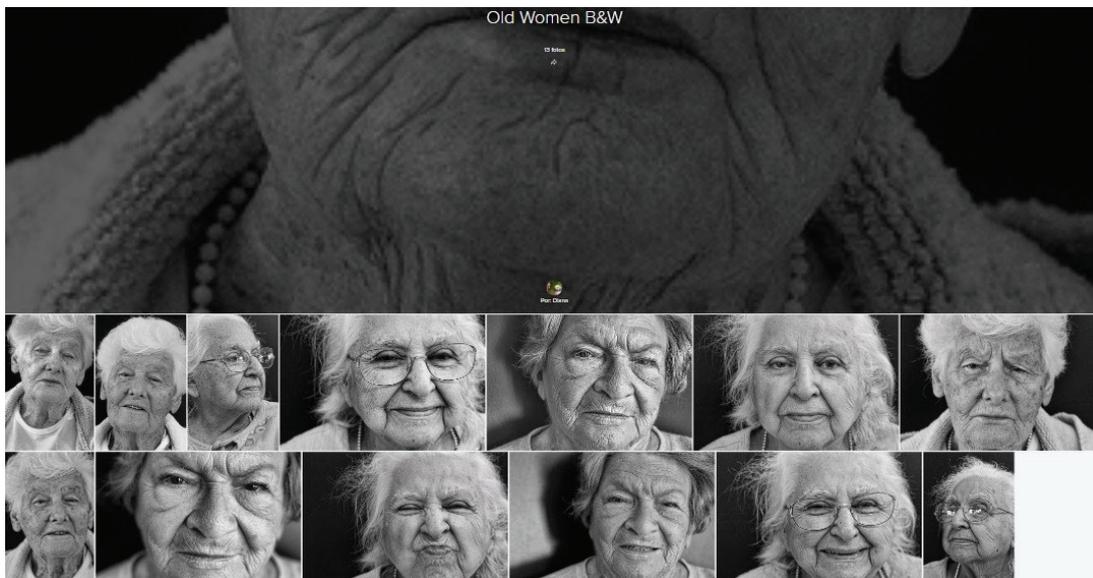
Com o exame dos empíricos, intentamos problematizar as noções estereotipadas de ser velho, e por seu intermédio homologar a importância do estudo semiótico como base para a compreensão comunicativa, procurando extrair níveis de integração semióticos em que os rastros interacionais se revelam e que implicações essa leitura tem para uma redefinição de “ser/estar velho”.

Essas duas séries de fotografias são exemplares pelo fato de exporem dois modos de apreensão do corpo, que dizem respeito não apenas aos seus sentidos, mas também aos códigos de visibilidade em jogo nos universos socioculturais. Constituem, portanto, classes ou famílias de imagens suscetíveis de representar tantas outras que se asseveraram perante o olhar de uma coletividade como “incômodas”, quiçá “provocadoras” e “ultrajantes”, para comporem práticas de exposição pública, independentemente das questões etárias consideradas aqui, como se verá mais adiante.

## **CORPO-TECIDO-ACTANTE**

Abordemos mais de perto a convergência desses aspectos. Duas visadas do corpo são evidentes nesses conjuntos: a do retrato faz emergir a ideia do corpo-tecido, corpo-pele, na qualidade de invólucro de uma materialidade física e de uma entidade sensível. Enquanto invólucro, o corpo, metonimicamente representado pela face, recebe traços de inscrição capazes de cumprir uma multitude de significações e sensações. Podem evocar efeitos de temporalidade - como a de um passado inscrito na pele, memória encarnada em vincos, sulcos, excrescências, ou a de um futuro, daquilo que está se anunciando, como a finitude da existência.

Figura 1: Old Women B&W



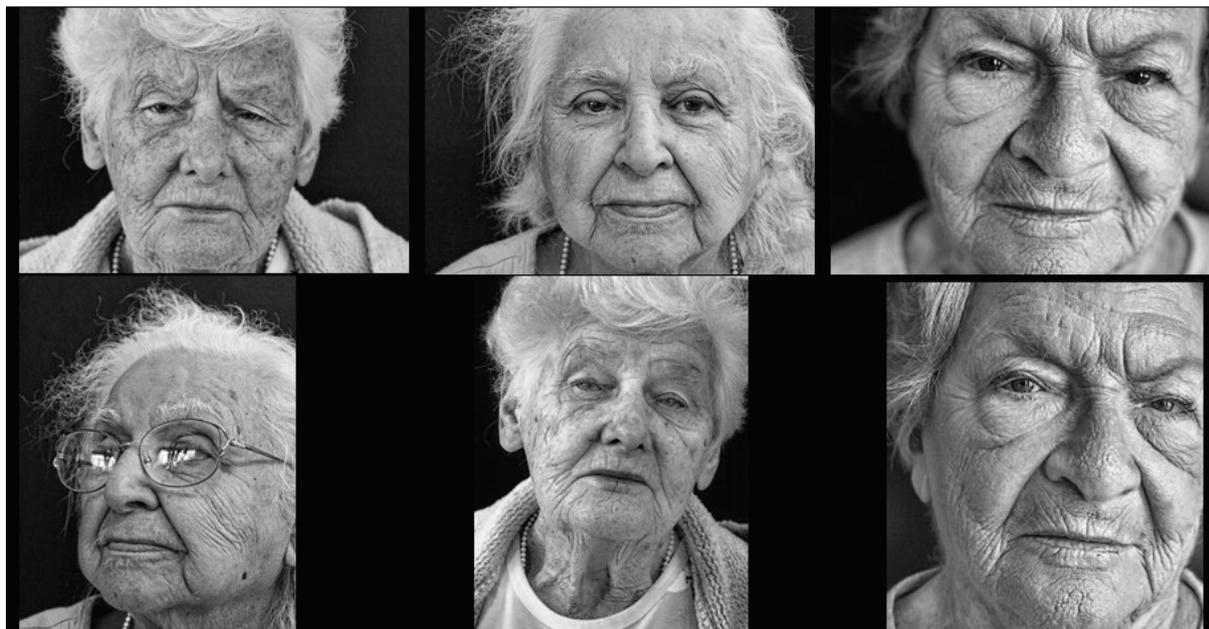
Fonte: Diana Alsindy.<sup>1</sup>

O gesto enunciativo de retratar esses rostos, no entanto, tenta neutralizar essa percepção mais habitual para colocar em primeiro plano a ideia do presente inscrito numa superfície-corpo-actante (FONTANILLE, 2016) suscetível de evocar a presença da vida como um contínuo, em cujo corpo se imprimem rastros de interações. Não se retrata a velhice como um estado acabado, fim dos ciclos da existência; o corte fotográfico retém o momento, dá-lhe concretude e materialidade que nos faz apreender aquilo que no sujeito olhado é vida premente e *ethos* encarnado que interage com o gesto enunciativo pelo gesto enunciatário de uma pose, um sorriso, um meio-sorriso, um estar-aqui-para-você-que-me-olha-e-me-fixar, não na ponta do alfinete sobre uma placa de isopor como borboletas paralisadas, mas seres pulsantes ainda merecedores de instantes de exposição, e, talvez, contemplação, para e pelo outro, ação efetiva de alguém que é olhado e que nos olha. Temos, desse modo, duas instâncias de manifestação do ficar velho (mais do que ser velho): a narrativa inscrita no âmbito de um enunciado visual, resultante tanto da ação do sujeito fotografado quanto das escolhas do operador, e a instância enunciativa do fotógrafo que, pelo seu gesto inicial de uma eleição do que fotografar, para além dos recursos discursivos que irá utilizar em cada caso, privilegia certo tipo de objeto estético dado a se ver, dado a ser visto. De nossa parte, constrói-se igualmente o gesto coenunciativo de querer ver essas imagens e de procurar nelas um sentido para além da pura representação da velhice.

Na contramão de uma ideia generalizada de que quanto mais velhos, mais os corpos se parecem superficialmente, contrapõe-se, nos exemplos examinados, o gesto fotográfico de dar individualidade a esses sujeitos como focos de capturas singulares. A semelhança é ilusória: por trás de rugas aparentemente comuns, como uma cicatriz do tempo imprimindo na pele a força inevitável de sua ação exterior, aparecem na sequência de imagens alguns traços figurativos reveladores de certos hábitos - o franzir do cenho, um olhar sorridente, a boca mais estirada, em contração tensa, ou em distensão desenhando a potência de um sorriso, os olhos apertados, quase fechando, anunciando um olhar perdido, outros olhos muito abertos, resilientes ao ocultamento das lentes oculares -; por trás dos mesmos cabelos brancos, o estilo de cada uma ainda se manifesta - curtos, curtíssimos, longos e presos, para trás, para o alto. Esses cabelos compõem a moldura daqueles traços - olhos e bocas, que, antes de simplesmente acusarem o desgaste do corpo, expõem aqui as chamadas “marcas de expressão”, ou seja, aqueles atos que à força da repetição nas práticas interacionais imprimem no rosto um traço definitivo e individual. Além desses detalhes que não se escolhe, há outros como a presença/ausência de pelos na face, a cosmetização do rosto e o ornamento de um colar, o deixar-ficar das manchas que começaram a emergir muitos anos antes - em outros termos, a expressão de uma prática vaidosa ou espontânea, de cuidado de si ou de cuidado também para o outro.

A par dessas mulheres que se mostram (e que nos olham), há a interação da fotógrafa com seus corpos. Ou melhor, com suas vidas, porque, como reflete Merleau-Ponty (1999, p. 207-208), “eu sou meu corpo”, e, como nos lembra Jean-Luc Nancy (2014, p. 20-21), “a própria pele que reveste não passa de desenvolvimento e realização, exposição completa de toda a circunscrição do corpo (de toda sua separação)”.<sup>2</sup> Nessa atitude cambiante de se relacionarem pelo ato fotográfico, emergem escolhas enunciativas de lançar luz sobre certos aspectos, fazer recortes, angulações, tomadas, expô-las em suas diversas facetas (de frente, de perfil, um pouco de lado) e, sobretudo, de, possivelmente, provocá-las com incitações verbais, fazendo-as metamorfosear-se de uma atitude séria ou fechada (Figura 2) num rosto alegre (figuras 3 e 4) ou debochado (Figura 5). Desse modo, a série constrói também pequenas narrativas de cada uma e de suas interações em ato, como atesta a combinação que processamos das imagens com base nessas escolhas enunciativas.

Figura 2: Fotos da série Old Women B&W compostas em sequência formatada pelas autoras



Fonte: Diana Alsindy.

Figura 3: Fotos da série Old Women B&W compostas em sequência formatada pelas autoras - recorte A



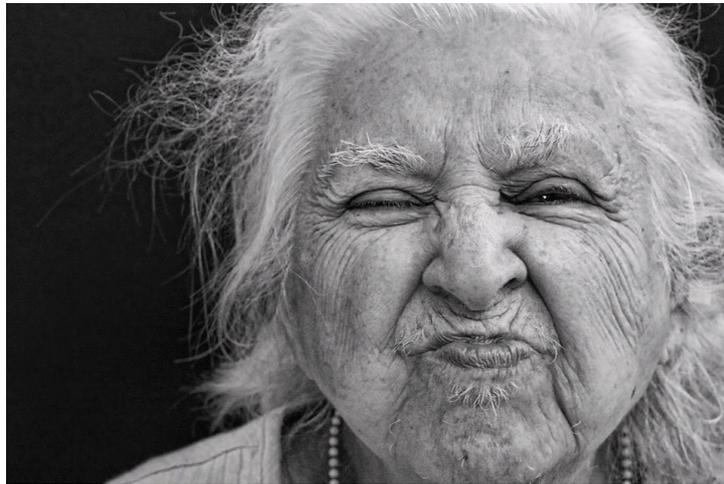
Fonte: Diana Alsindy.

Figura 4: Fotos da série Old Women B&W compostas em sequência formatada pelas autoras - recorte B



Fonte: Diana Alsindy.

Figura 5: Foto da série *Old Women B&W* compostas em sequência formatada pelas autoras - recorte C



Fonte: Diana Alsindy.

Suas imagens aparecem, em síntese, como testemunhos de inscrições retensivas de cada existência e ações protensivas para novos contatos (FONTANILLE, 2016). Nesse contexto, pode-se validar a hipótese foucaultiana da velhice não como um ciclo, e sim como uma persistência - para Fontanille (2015, p. 30-37), “existir é persistir”, esforçar-se para perseverar e continuar a vida - que abre espaço para uma possível compreensão de si como sujeito que se foi-é, e como contingência de ainda estar presente no mundo e para outrem. Mais uma vez, é Jean-Luc Nancy (2014, p. 27) quem, numa tocante forma de expressar esse fenômeno, afirma:

Um corpo insurge contra seu próprio encerramento, contra seu fechamento em si, contra sua entropia. Ele insurge contra sua morte. Não é impossível, talvez, que o próprio toque da morte provoque uma última insurreição, ao mesmo tempo dilacerante e abandonada.

## **CORPOS-ACTANTES ENTRETECIDOS NA PREMÊNCIA DA CARNE E DO DESEJO**

A segunda série de imagens revela outro olhar, outra gestualidade. Não se trata mais de retratos, mas de práticas interacionais capturadas em ato que envolvem escolhas arriscadas em duplo sentido, e consensualidades também de dupla mão. Arriscadas porque não são necessariamente da ordem exclusiva das estratégias, elas envolvem relações vinculantes aos quais os sujeitos devem se entregar e, sobretudo, permitir dar-se a ver, a despeito dos efeitos de sentido (e outras consequências) que possam daí advir. Arriscadas ainda porque expostas a acidentes de percurso que exigem ajustamentos

contínuos, dos corpos fotografados e do operador que os capta pelo olho de uma câmera, cujo corpo deve também se movimentar, um pouco à deriva, visando a acompanhar a “dança” dos corpos em ensaios de ajustamento.

Figura 6: Beautiful Bodies of Elders



Fonte: Jade Beall<sup>3</sup>.

Nesse caso, o corpo-tecido se secundariza em favor do corpo-carne mais palpável pelo olhar e, ao mesmo tempo, mais invasivo na sua sensualidade. Em geral, esse tipo de exposição não deve se dar a ver, pelo fato mesmo de que se inscreve na ordem das intimidades e não da exposição pública, embora seja reiterada e aceitável quando representada por corpos jovens e conformes ao gosto estabilizado do belo nas sociedades contemporâneas.

As lacunas de representações das velhices em situações como as do ensaio são reverberações de nossos valores sociais e culturais contemporâneos nos quais a juventude é mais do que uma etapa do ciclo de vida, é também um valor social. Envelhecer, nesses moldes, seria perder valor (GOLDENBERG, 2014). Mirian Goldenberg, ao estudar

mulheres idosas em sua obra *A bela velhice*, concluiu que, todavia, não é raro que as velhas não aceitem tal invisibilidade e, por vezes, exibam seus corpos cientes de possíveis olhares desaprovadores. Explica ela que é uma espécie de revolução subjetiva existir para si mesmas, não mais para o outro. Mas é este olhar do Outro, justamente, junto ao olhar do Eu, que por meio de um jogo de (in)visibilidades permite o (con)formar de modelos introjetados que se recusam ou que se homologam.

São até comuns na publicidade os corpos envelhecidos, quando não se apresentam diretamente visíveis e sim insinuados por estratégias diversas de sinestésias e orientação do percurso dos olhares sobre detalhes das imagens cuja totalidade é facilmente recomposta pela imaginação dos espectadores. São ainda corriqueiros, nas telenovelas, nas redes sociais, em atualizações muitas vezes gratuitas e sem uma articulação orgânica com o discurso enquanto forma simbólica de manifestação das experiências vividas. Atendem, em suma, aos interesses e princípios da exposição de si e do sensacionalismo que caracteriza a sociedade do espetáculo. Mesmo nessas ocorrências, porém, algumas representações são consideradas de mau gosto, quando não indecentes, porque estão fora dos padrões de “normalidade” aceitáveis no seio de uma comunidade. Esse é o caso das manifestações amorosas e sexuais públicas entre vários tipos de relações, como as homoafetivas, por exemplo, mas também entre pessoas velhas.

As telenovelas e os filmes têm tentado inserir esses quadros nos seus produtos, seja como estratégia de revisão dos valores convencionais, seja como forma de impactos de atração (paradoxalmente), mas tais escolhas ainda se situam no eixo das exceções e, sabemos todos, têm despertado muitas reações negativas do público, o que determina obviamente a dosagem de suas aparições. Além disso, deve-se considerar qual é o biotipo dos sujeitos envolvidos nesses produtos culturais - publicidade, telenovela - que respondem a um certo padrão do “aceitável” ou do “belo” no que é velho: artistas, celebridades, pessoas comuns cosmetizadas, que por representarem as exceções (por não parecerem velhas) é que se tornam as eleitas desse tipo de divulgação. As propagandas a seguir, figuras 7 e 8, que trazem Catherine Deneuve em anúncio para Louis Vuitton em 2013 (então com 70 anos) e Carmen Dell’Orefice em anúncio para Rolex em 2009 (com 78 anos), denotam bem o que queremos apontar.

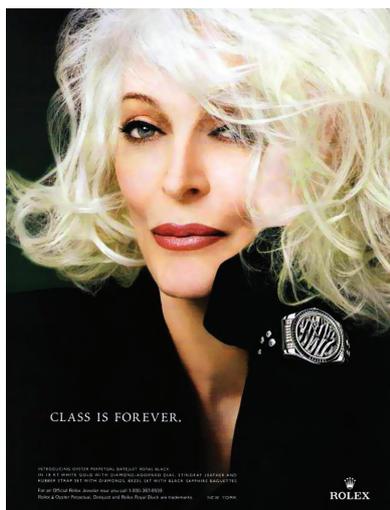
Figura 7: Catherine Deneuve, 70, para Louis Vuitton



LOUIS VUITTON

Fonte: NY Daily News<sup>4</sup>.

Figura 8: Carmen Dell'Orefice, 78, para Rolex



CLASS IS FOREVER.

ROLEX

Fonte: Rolex Magazine<sup>5</sup>.

A aversão ao corpo envelhecido ou às expressões imagéticas dos corpos envelhecidos ecoa da norma pela qual o corpo vivido se julga em medidas cujas repetições negaram e impediram a criação social de uma estética, num sentido de compreensão de uma existência psíquica e social dos velhos que não sirva exclusivamente aos operadores da indústria do rejuvenescimento (DEBERT, 2011).

Entre os operadores da indústria anti-idade, para além dos artistas e outras celebridades tradicionais, há os *digital influencers*, indivíduos que influenciam públicos pela

sua exposição midiática, atuando especialmente por meio de mídias sociais (SPERB, 2017). Eles tomam para si, homologados pelo público, o poder de influenciar que antes era exclusivo de artistas de TV, cinema e música, sobressaindo-se especialmente pela quantidade de seguidores nas mídias sociais. Em geral, são mulheres com idade em torno de 30 anos. Neste trabalho, são importantes pois, conforme Karhawi (2016, p. 42), “o influenciador contemporâneo está nas capas de revistas, em propagandas de televisão, na lista de *best sellers* das livrarias, estrelando campanhas de grandes marcas”. Além disso, fazem publicações em seus próprios perfis nas mídias sociais, que muitas vezes são, na realidade, publieditoriais,<sup>6</sup> elaborados de forma a parecer o mais natural possível, com a finalidade de promover a identificação dos *influencers* e do conteúdo divulgado com o público. Dessa forma, o público é instigado a consumir aquilo que é mostrado nas redes. Ao produzirem conteúdo, os *influencers* criam efeitos de sentido com os quais passam a impressão de realmente serem pessoas comuns, iguais a todos os outros, e não personagens preparados para a publicidade. Assim, eles se mostram como alguém em um processo de conversão do sujeito comum em sujeito extraordinário exposto.

O exemplo de uma *digital influencer* fazer um tutorial de automaquiagem para esconder os sinais da velhice ou utilizando equipamentos para eliminar flacidez e rugas ajusta-se aqui a algo que se assemelha a uma proibição do envelhecer. No vídeo publicado por Camila Coelho em seu canal no YouTube, a *influencer* conta que tem 29 anos, mas que já possui e se sente incomodada com pequenas marcas de expressão e rugas, especialmente próximas aos olhos e à boca. Nas palavras dela, o vídeo é “um tutorial para uma pele mara[vilhosa], sem linhas de expressão”. Ela usa, demonstra e fala sobre o produto *BeYoung Booster* da marca *BeYoung*, que, segundo ela, funciona como *primer* para maquiagem, deixa a pele mais bonita e iluminada, elimina poros dilatados e faz a maquiagem durar mais tempo, além de ser um “tratamento anti-idade” prático para as mulheres modernas que vivem uma rotina agitada. O próprio nome da marca já demonstra a intenção dos produtos: “ser jovem”, em tradução livre. No vídeo, ela ainda explica que, quando passa muito tempo sorrindo em eventos, sua maquiagem começa a “craquelar”, revelando sinais de expressão em seu rosto - efeito indesejado, que o produto anunciado promete evitar ou minimizar.

Figura 9: Demonstração e aplicação de produto anti-idade em vídeo da *digital influencer* Camila Coelho



Fonte: Canal “Camila Coelho”.<sup>7</sup>

Outro exemplo é o de Helena Lunardelli, de 30 anos. Em uma publicação intitulada “Review: Age Inverse Night Repair e Revox Olhos da Dermage”, a *influencer* divulga um produto que, pelo nome e pela descrição, parece prometer reverter a idade real da pessoa que o usar. O relato da *influencer* diz: “Acho que no quesito cremes anti-idade, precisamos priorizar sempre a qualidade, pra ter efeitos consistentes e duradouros. Tenho cada vez mais isso em mente! Vou falar um pouco dos meus dois queridinhos do momento, que eu super recomendo”.

Figura 10: A *digital influencer* de 30 anos demonstra produto anti-idade em seu blog



Fonte: Blog “Do Jeito H”.<sup>8</sup>

O modo como as *influencers* escrevem em seus blogs e falam em seus vídeos faz parte de um processo de conversão de um sujeito comum em extraordinário, que é exposto nas mídias sociais de diversas formas (tutoriais de automaquiagem, sugestão de produtos, exemplos de exercícios físicos...). É o que trata Foucault (2004) em “o cuidado de si”: estamos em uma sociedade em que não há mais um sistema disciplinar que aplica controle sobre os sujeitos - eles próprios se controlam. Práticas, valores e ideologias

estão tão impregnados na mídia e na sociedade que cada sujeito passa a exercer um controle sobre si - se sente obrigado a se cuidar, a saber se maquiar, por exemplo, dessa forma seguindo o molde de valorizar o que é valorizado pela sociedade. Diante da possível sanção da sociedade, o sujeito já se sanciona, buscando, antes mesmo de qualquer sinal da velhice, se “prevenir” para que isso não aconteça.

Na fala dessas mulheres jovens, fica claro como a beleza recai sobre aquilo que é liso, uniforme, de modo que as “rugas, sulcos, cicatrizes”, conforme mencionam, desvalorizam os rostos. As interações na pele provocadas pelo tempo, portanto, são enxergadas como indesejáveis e julgadas como incorretas, inimigas de um aparentar estar bem. Nessa definição dos moldes de beleza que anunciam, o corpo acaba sendo interpretado como algo que, ao envelhecer, nos trai.

Contudo, são construídas, muitas vezes, representações de velhice muito diferentes para si e para os demais. Pensadas com base em uma história e os valores representacionais próprios às condições sociais e culturais em que vivemos, parece controverso, portanto, como fizeram as fotógrafas Diana Alsindy e Jade Beall, mostrar sem censura tais “defeitos” da velhice.

As representações que fogem completamente a tais critérios do visível são em geral apresentadas de forma anônima como recurso para criar hilaridades ou acirrar intolerâncias. Nosso trabalho não se aprofundará nesse debate, embora o tome como contraponto para melhor entender o valor simbólico dessas escolhas enunciativas. Interessamos essa relação entre os sujeitos e o mundo, na qual o discurso publicitário transparece sob a forma de imagem e se evidenciam sistemas de valores e de comportamentos socialmente atribuídos a determinados grupos. Explica Marzano (2006) que envelhecer bem seria não envelhecer, pois é difícil envelhecer quando são privilegiados os valores ligados à juventude: beleza, saúde, modernidade, dinamismo, rapidez. Em uma época em que a imagem invade o cotidiano, a beleza recai sobre aquilo que é suave, unido, inteiro, enquanto as rugas arranham os rostos. Sobre esse panorama do imaginário, qualquer coisa que perturbe a integridade, tudo que enruga a superfície lisa, é julgado insuportável, intolerável e definido como feio.

Paula Sibilia (2011) também denuncia que a moral da pele lisa e a censura midiática da velhice colocam o corpo velho como uma imagem com falhas, no qual as rugas seriam

afrontas à tirania da pele sem “defeitos”. Assim interpretamos também o ato de fotografar velhos em atitudes de amorosidade publicizada, em face do panorama cultural que constitui o seu entorno.

Dentro desse contexto é que a motivação para a criação das imagens pelo enunciador fotógrafo, assim como o privilégio de nosso olhar para elas como foco de estudo, se justifica. Em outros termos, sem falar em intencionalidade do autor de acordo com o senso comum, mas de acordo com seu significado no âmbito dos estudos semióticos, como a direcionalidade de um discurso assumida pelas marcas que expõe, podemos encaminhar a discussão com a pergunta “por que fotografar velhos em relações sexuais?”.

Para responder a tal indagação, recorreremos ao raciocínio de Gilles Deleuze (2007) na análise empreendida sobre as obras de Francis Bacon, às quais agregamos as criações surpreendentes de Lucian Freud, quando o componente corpo-carne, em seus extravasamentos e “deformações” figurativas, tem um valor de significado e de presença muito forte para a compreensão e a sensação diante da arte. Os corpos retratados convocam uma forma de interação por desejo, cuja discussão é pautada em relações amorosas, não só como ajustamentos entre sujeitos, mas também como relações de falta e busca.

Figura 11: Corpos-carne



Fonte: Jade Beall.

O volume, a sinuosidade, o excesso, as faltas, as plissagens e protuberâncias do corpo são reveladoras ali do efeito de proximidade e de tatilidade do espectador em face do figurativo. Não se trata de um corpo “belo” em seus conceitos estabilizados pela cultura, sobretudo da publicidade e da cosmetologia, mas de um corpo presente, que secundariza os mecanismos de mero reconhecimento das figuras para fazer emergir as pulsões, as energias, os blocos de sensação sobre a sensibilidade do enunciatário.

Trazer esse corpo-carne para perto dos espectadores de Lucian Freud corresponderia, neste trabalho, a trazer esses corpos velhos, mas vivos, pulsantes, desejosos, próximos a nós, contempladores e coenunciadores do ato fotográfico. Com isso, fica patente que o corpo enquanto invólucro, superfície bem ou mal-acabada de um conteúdo ou de um conjunto orgânico, passível de sofrer as agruras do tempo sobre seu tecido, é preterido (ou tornado menos importante) em favor daquilo que esse invólucro ainda resguarda e contém na sua totalidade, órgãos ativos e energias sensíveis à flor da pele. Seres humanos, enfim, na comunhão sensível da presença dos seus corpos.

Figura 12: Corpos em presença



Fonte: Jade Beall.

A fotografia em preto e branco adiciona tensão à imagem, molda uma possibilidade de olhar mais profundamente para os contornos, de potencialidades de leitura que exprimem efeitos de materialidade. Em uma foto em preto e branco, como escolha estética ou conceitual, outros efeitos interpretativos, dados ao maior espaço subjetivo que se gera pela ausência das cores e pela maior percepção dos contrastes de luz e sombra, evidenciam efeitos simbólicos imagéticos ampliados, explicam Augusto e Toutain (2016). Os autores justificam que se pode concentrar mais na densidade dos sujeitos retratados, suas atitudes, seus olhares, sem a “intromissão” da cor.

Os contrastes de cores, por outro lado, fazem saltar na imagem dos sujeitos retratados, dos corpos-carne em presença, a sensação das superfícies que se tocam e que se ajustam, compartilhando sensações, dando luz às paixões do corpo inteiro, em sua tatilidade e suas pulsões, para além da materialidade física que está ali expressa.

Os corpos, o desejo entre os corpos, como interação sensível, demonstram as relações de presença em contágio. Nas fotografias do ensaio *Beautiful Body of Elders* (figuras 6 e 12) não há relação de objeto. Para além dos corpos que aparecem como um desejo recíproco de conjunção, algo que se sustenta somente entre esses dois corpos envelhecidos, fortes em afeto, é o simbolismo da potência de existir entre esses corpos-sujeito. Nesta lógica da união, seria uma relação entre sensibilidades (LANDOWSKI, 2014a). Em regimes de ajustamento, rupturas entre o Outro e o sujeito promovem-se no papel de corpo e não de objeto. O desejo “contagante” entre corpos-sujeitos, para além de um contexto cultural e/ou erótico, é uma interação sensível. As relações dos corpos em presença, nas fotografias de Jade Beall, para além das noções culturais do que (não) seria um corpo desejável, representam também exemplos de valores estéticos que podem produzir outras possibilidades de sentido, quebras de estereótipos.

Também alinhado a essa poética da corporeidade, superando a dicotomia sujeito/objeto, Peixoto (2012), com base em análises de concepções de corpo e de existência em Merleau-Ponty, postula que o corpo seria um movimento de sensibilidade e de expressão criadora, que se opõe às perspectivas racionalistas. Assim, só poderia ser tratado ao modo (do) sensível, como um “sentido que se sente” (CHAUÍ, 1989, p. 11). O corpo, explica Chauí (1989), é um campo de presença, um campo de significações sensíveis do mundo estético; sensível para si, um sensível sentiente (senciente). O que percebemos, aqui, justamente, como corpo-carne, como junção de desejos em contágio e como potência de existir, se traduz nas fotografias.

Esse corpo que percebe pelos sentidos, que recebe impressões, essa presença dos corpos ou esses corpos em presença, tem no tempo suas dimensões e movimentos, sendo o envelhecimento a ação do tempo, e de suas inflexões nas marcas interacionais, sobre esses corpos. Mas aquilo que poderia ser mera provocação adquire um valor poético que nos faz elevar os sentidos dados pelo desejo, pelas paixões do corpo mais do que pela sua tão falada decadência física.

Os afetos fortes, assim como o desejo, defende Marilena Chauí (2011), aumentam nossa capacidade de existir. Um afeto só poderia ser suprimido por outro mais forte que ele - não se anula pela razão, por qualquer lógica intelectual. A potência de existir e de agir do corpo se traduz na variação e na intensidade dos afetos. Aumentar a potência de existir seria sentir alegria, por exemplo. Assim, a força de existir do corpo seria menor ou maior, dependendo do momento. Com base na ética de Espinosa, a autora explica que uma paixão é mais forte que a outra quando aumenta a capacidade de existir do nosso corpo e mente, é a “violência das emoções”. A dinâmica e a lógica da vida afetiva, desse modo, justamente, fundam-se na demonstração da força de um afeto. Mas a autora se refere aos afetos que, sendo contrários e um mais forte que o outro, podem tomar lugar do outro segundo as circunstâncias, em intenções de substituição ou de superação.

O que nos chama atenção, aqui, é essa potência de existir. Silvana Tótora (2015), ao modo do sensível, fala da velhice que se enxerga como acontecimento e como potência. Essa potência permitiria a força e a elaboração de modos de existência. A potência da velhice, dessa maneira, poderia ser um momento para somente ser, para o acontecimento da vida, um modo de romper barreiras para fluir forças e afetos.

Para os efeitos sociais daquilo que se vê, impor um dever de juventude na vida privada em nome de uma norma social conduz naturalmente à culpabilização desses corpos (MARZANO, 2006), o que seria, de certa forma, também, uma exigência cínica, pois despreza a potência de existir dos velhos.

Formas sutis, porém profundamente repressivas, agem sobre o corpo quando apelos de juventude ou projeções do corpo jovem querem se materializar no corpo envelhecido. Essa distorção, que figura no limite do visível nas narrativas sobre ser/estar velho, demonstra padrões sugeridos que são constantemente colocados como aceitáveis, muitas vezes dando a entender que nos critérios selecionados não há sequer lugar para o envelhecimento. Tal vigilância e senso de despertencimento, que nas entrelinhas se constrói, fortalece uma estrutura que apaga identidades com facilidade, sem gerar ressonâncias políticas frequentes justamente porque é encarada como conveniente ou comum aos discursos anti-idade.

O envelhecer, muitas vezes, aparece como uma negligência, uma fraqueza, um fracasso, fruto do relaxamento que recai sobre os “perdedores”, aponta Marzano (2006), e justamente por isso se tornou um comércio. A velhice, explica a autora, não se trata de uma fatia de idade específica, é uma sucessão de fases com fronteiras difusas e com conteúdos multiformes, cuja abrangência alcança dos 60 aos 120 anos. Mas a vida sexual dos velhos pode representar tanto um sinal de repulsa e de bloqueio como pode reacender o estigma dos velhos libidinosos. Não ser jovem e compor manifestações amorosas ou sexuais suscita a censura - duas palavras de ordem (ridículo e indecente) comumente compõem as reações dos outros olhares -, podendo rapidamente classificar expressões imagéticas como as que utilizamos como inadequadas ou indesejáveis.

O corpo como lugar de registro da passagem do tempo, como espaço dos resultados de interações e de transformações, explica Anne Beyaert-Geslin (2017), pode assumir e representar, por meio da renovação das enunciações, uma força imaginativa da vida. Referindo-se ao autorretrato, como intenção de comunicar a identidade de alguém, explica a autora que tal reflexividade não se reduz, contudo, ao mero representar de uma imagem, de um olhar externo, mas considera uma posição de consciência da vida, o que podemos nominar como uma versão corpórea possível que resulta do jogo de olhares da recepção, da produção, do corpo em pose naquela representação. Das relações entre esses significados possíveis, e da promessa de um resumo da corporeidade dos envelheceres que expresse um envelhecimento defendido como belo pela fotógrafa, é que se constituiu nosso interesse nestas imagens do ensaio.

## ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Nas duas séries fotográficas autorais que analisamos, *Old Women B&W* e *Beautiful Bodies of Elders*, se exprimem olhares sociais e autorais sobre o envelhecimento, mas que não são apenas sobre o envelhecimento.

São olhares sobre a vida, sobre as marcas inscritas numa superfície (a pele, o corpo) que nos falam de modos de existência que superam a superfície, são manifestações sociodiscursivas, sentidos; são testemunhos de inscrições retensivas de histórias, de modos de persistência. Quisemos, por isso, destacar essa potência, seja em retratos

sensíveis de um dar-se-a-ver que não é apenas o que se vê, seja em capturas de desejos e de afetos revelados em ajustamentos de corpos em suas paixões.

Procuramos nas imagens um sentido para além da pura representação da velhice, do gesto enunciativo de retratar esses rostos e esses corpos, considerando a superfície-corpo-actante suscetível de evocar a presença da vida que não se faz em etapas, em cujo corpo os rastros de interações se fazem notar; e considerando os corpos-carne entrecidos na premência da carne e do desejo, denotando como os ensaios não tratam de meros retratos.

Revelam, mais do que isso, práticas interacionais capturadas e as escolhas arriscadas em relações de visibilidade; desejos “contagiantes” entre corpos-sujeitos de interações sensíveis que conjecturam manifestações íntimas; corpos que revelam, apesar das tentativas de contingência, interações e transformações vividas; rompimentos da censura sociocultural que proíbe a potência de existir dos velhos; quebras de mecanismos de mero reconhecimento das figuras; emergências das pulsões, das energias, e da sensação sobre a sensibilidade de quem observa.

## REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Gilucci; TOUTAIN, Lídia Brandão. A semiótica da imagem fotográfica digital em preto e branco. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 10, n. 3, p. 136-146, 2016.

BEYAERT-GESLIN, Anne. L'autoportrait et la traversée du temps. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS SEMIÓTICOS, 5., 2017, Niterói. **Caderno de Resumos...** Rio de Janeiro: UFRJ: UFF, 2017. p. 68.

CHAUÍ, Marilena. **Merleau-Ponty**. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Coleção Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. **Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DEBERT, Guita Grin. Velhice e tecnologias do rejuvenescimento. In: GOLDENBERG, Mirian. **Corpo, envelhecimento e felicidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 65-82.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

FONTANILLE, Jacques. La sémiotique de l’empreinte. In: VIOLI, Patrizia; POZZATO, Maria Pia. **Sense and sensibility**. Milan: Versus, 2003. p. 169-193.

\_\_\_\_\_. **Formes de vie**. Liège: Presses Universitaires de Liège, 2015.

\_\_\_\_\_. **Corpo e sentido**. Londrina: Eduel; Paris: Presses Universitaires de France, 2016.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

\_\_\_\_\_. **Hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOLDENBERG, Mirian. **A bela velhice**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

KARHAWI, Issaaf. Influenciadores digitais: o Eu como mercadoria. In: SAAD, Elizabeth; SILVEIRA, Stefanie C. **Tendências em comunicação digital**. São Paulo: ECA/USP, 2016. p. 38-58. Disponível em: <<https://goo.gl/j1ik9v>>. Acesso em: 1º fev. 2017.

LANDOWSKI, Eric. **Passions sans nom: essais de socio-sémiotique III**. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

\_\_\_\_\_. Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. **Galáxia**, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 10-20, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014b.

LANDOWSKI, Eric et al. **Semiótica, estesis, estética**. São Paulo: EDUC; Puebla: UAP, 1999.

MARZANO, Michela. **Dictionnaire du corps**. Paris: Puf, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NANCY, Jean-Luc. **Arquivada: do senciante e do sentido**. São Paulo: Iluminuras, 2014.

PEIXOTO, Adão José. Os sentidos formativos das concepções de corpo e existência na fenomenologia de Merleau-Ponty. **Revista de Abordagem Gestáltica**, Goiânia, v. 18, n. 1, p. 43-51, 2012.

SIBILIA, Paula. A moral da pele lisa e a censura midiática da velhice: o corpo velho como uma imagem com falhas. In: GOLDENBERG, Mirian. **Corpo, envelhecimento e felicidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 83-108.

SPERB, Nanachara Carolina. A aura revisitada: o poder da aparição de digital influencers. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS SEMIÓTICOS, 5., 2017, Niterói. **Caderno de Resumos...** Rio de Janeiro: UFRJ: UFF, 2017. p. 420-422.

TÓTORA, Silvana. **Velhice: uma estética da existência**. São Paulo: Educ: Fapesp, 2015.

## NOTAS

- 1 Disponível em: <<https://goo.gl/xhfVEA>>. Acesso em: 25 set. 2017.
- 2 O autor nos propõe um trocadilho, brincando com o francês: “ex-peau-sition” (p. 21).
- 3 Disponível em: <<https://goo.gl/pzRvSY>>. Acesso em: 25 set. 2017.
- 4 Disponível em: <<https://goo.gl/2QopW6>>. Acesso em: 25 set. 2017.
- 5 Disponível em: <<https://goo.gl/E8P1U3>>. Acesso em: 25 set. 2017.
- 6 Conteúdo publicitário apresentado como conteúdo editorial.
- 7 Disponível em <<https://goo.gl/vwWMnZ>>. Acesso em: 26 set. 2017.
- 8 Disponível em <<https://goo.gl/KE7Fza>>. Acesso em: 26 set. 2017.

Artigo recebido em: 18 de março de 2018.

Artigo aceito em: 13 de abril de 2018.