



## AS FOTOGRAFIAS SÃO TÁTEIS, MAS AS IMAGENS ESTÃO SUSPENSAS<sup>1</sup>

por Cláudia Leão<sup>2</sup>

### Resumo:

Este trabalho pretende verificar os vínculos comunicacionais entre imagens suspensas e fotografias que detêm uma memória corporal. Trata principalmente das memórias e das reminiscências de fotografias inexistentes, "guardadas" por mulheres de um asilo na cidade de São Paulo. As imagens que proponho aqui percorrem caminhos imprevistos, podendo ser constituídas como amores, desejos, faltas, desencontros, saudades e como morte.

**Palavras-Chave:** Comunicação; Fotografia; Memória; Saudade

### Abstract:

This work intends to verify the communicational bonds between suspended images and photographs that withhold a corporal memory. It deals mainly with the memories and reminiscences of inexistent photographs, "kept" by women of an asylum in the city of São Paulo. The images that I consider here cover unexpected ways, being able to be constituted as loves, desires, lacks, failures in meeting, saudades and as death.

**Keywords:** Communication; Photography; Memory; Saudade

---

<sup>1</sup> Este trabalho é parte da dissertação "Imagens Suspensas: a (re) constituição comunicacional da solidão e das lembranças de mulheres idosas esquecidas nos asilos" defendida em abril de 2003. PUC/SP.

<sup>2</sup> Claudia Leão é fotógrafa, mestre em Comunicação e Semiótica PUC/SP, pesquisadora e professora de fotografia da UniFieo.





*""Senhor...se não restam mais humanos, que ao menos restem robôs-Ao menos a sombra do homem!""*

Karel Capel, R.U.R. (Rossum's Universal Robots), 1920

A superfície da imagem fotográfica é real e possível de aproximação, por isso é tátil. Está ali, substituindo a ausência. A fotografia possui mais do que uma realidade, uma irrealidade que é imanente a ela, pois é a que encobre e descobre, estende e encurta uma verdade dos fatos que estão ali inscritos. Não mostra por inteiro o que está por trás de uma fotografia colecionada dentro de um álbum de família ou mesmo das imagens feitas a esmo, durante uma viagem, ou um passeio no parque, na praça, onde todos parecem tão felizes.

Assim, a fotografia deixa de revelar os conflitos e a complexa e imbricada estrutura familiar, constituída também dos desentendimentos, da falta de contato físico entre parentes, do desafeto, da violência dos pais, das brigas de casal, da concorrência entre irmãos, enfim. Naquela imagem fica somente o registro de poses felizes feitas para aquela fotografia.

Para penetrar no campo das imagens táteis, devo entrar na permeabilidade das imagens fotográficas que ficaram e que não estão mais onde poderiam estar. As fotografias pertencentes aos álbuns se encadeiam numa narrativa paralela, constituindo histórias de





uma vida, de um tempo sobreposto àquele impresso no papel. Essa imagem poderia, até certo momento, ser um evocador, ter a possibilidade de sentir ou ser a presença de quem "está" ali e, com isso, permitiria àquele que a observa recuar no tempo e sentir o prazer de uma breve recordação, vinda ao coração por meio das imagens procuradas e achadas-perdidas, desencontradas entre tanto tempo, entre pequenas coisas.

Ainda assim, guardamos o hábito de carregar uma fotografia para fazer presente aquela coisa ou aquela pessoa para que, de algum modo, possamos estar próximos dela, e fazendo da fotografia a própria pessoa ali presente, impregnada de todos sentidos<sup>3</sup>. Essa proximidade material ajuda a rememorar, em parte substitui, sem deixar de ser (nem a coisa nem a imagem). Esse modo de presentificar deve-se ao fato de que dentre as técnicas de captura de imagem (vídeo, cinema ou imagem digital necessitam de aparelhos transcodificadores da imagem para o suporte), a fotografia é tátil por excelência; ela é gerada para ter materialidade em sua origem e sobre ela podem passear, com proximidade, as mãos e os olhos.

Roland Barthes, acerca desse acontecimento, coloca a fotografia justamente nessa condição, quando diz que o passado passa a ser tão presente quanto o que se vê no papel fotográfico, quanto ao que se vem tocar. Essa corporeidade da fotografia a faz ser o que é: o real e o irreal num limite muito tênue e mais ainda, porque é possível tocar essa imagem.

---

<sup>3</sup> A significação que uma fotografia adquire depende do sentido que ela passa a ter, quando a imagem passa a ser a verdadeira substituição da perda. Desse modo, uma fotografia ganha uma condição quase que viva. Em "Uma fotografia desbotada - Atitudes e rituais de luto e objeto fotográfico", o autor relata o caso de uma mãe que, depois da perda de seu filho, passa a trazer consigo uma fotografia do garoto, guardada em seu peito. No seu depoimento, ela relata: E ficava olhando o retratinho dele. A foto não saía da minha mão, do meu olhar. Às vezes, eu a guardava no meu peito, como se ele na foto, fosse de fato ele. Não sei dizer, nem o que você vai achar, mas acho que a foto terminou pra mim virando meu filho". (KOURY, 2002:57)





No âmbito da segunda realidade, essas imagens passam a ter outro sentido, são fotografias que presentificam, que trazem lembranças e guardam as dores da ausência, convertidas em saudade. Por isso, faz-se necessário trazer as imagens a sua suspensão, porque estão afastadas dessas mulheres recolhidas no asilo.

Nesse campo, entre a imagem fotográfica e a realidade do acontecimento, as coisas passam a se confundir, ou melhor, fundem-se, uma vez que vão sendo constituídas as histórias, atados os laços que as prendem ao passado. As duas maneiras de lembrar doem. Uma, pelo que está ausente do circuito familiar; a outra, pela presença das mulheres num lugar de ausência: o asilo.

A extensão das lembranças, porém, é bem maior na velhice. Esse tempo é quando se tem a possibilidade de absorver dois tipos de memória: a de curto e a de longo prazo. James Hillman considera esse fato "um dos efeitos mais notáveis desse momento da vida". Essa divisão entre as duas memórias faz-se uma vez que a capacidade de retenção da memória de curto prazo ou de acontecimentos recentes vai se atrofiando. São esquecidas datas recentes, um remédio a tomar, um rosto novo, um livro em cima de algum lugar, o que fazer, o que lembrar, o que esquecer.

Por outro lado, a memória de longo prazo vai ficando mais apurada, pois lembrar se torna um dos hábitos mais banais e mais presentes, sedimentando o que ficou para trás: o idoso lembra-se do amigo que morava na rua quando eram crianças, do quarto da casa que habitaram, do caminho que percorriam para a missa do domingo, da cor dos sapatos da escola, da beleza da mãe que já morreu, de um olhar, dos cheiros, de sentimentos, enfim, as coisas retornam, sempre retornam, por mais afastadas que estejam.





A conectividade entre as novas e velhas experiências (entre a memória curta e a memória longa) só ocorre ou faz sentido quando elas se entrecruzam, formando novamente um entrecruzamento entre imagens interiores e exteriores, ou seja, quando o acontecimento recente age como evocador, iniciando o processo de relembrar. É que, para (re)significarem, esses elos precisam ser atados.

Nesse período, o idoso passa a rever, sua vida, a refazer caminhos, a vasculhar, a procurar alguns pedaços para, então, imaginar e passar a existir dentro do circuito de lembranças e mais lembranças que se formam. E o que é o ato de lembrar senão um ato imaginativo criativo inserido na segunda realidade? Sem esse ato compensatório não seria possível viver, porque são essas histórias que constituem a vida o mundo precisa significar para atestar sua existência. Existimos nesse mundo de coisas que significam, porque damos um rosto a elas, oferecemos sua alma. Assim, lembrar significa, pertencer.

Conforme Luria e Sacks, alterações no córtex frontal e visual causam a perda prematura ou temporária da memória recente ou da experiência. Observaram isso nas chamadas síndromes de Karsacov e de Anton<sup>4</sup>. Durante o tratamento são travados grandes embates para o retorno da memória, porém nem sempre vitoriosos. Nesse caso, lembrar e

---

<sup>4</sup> As síndromes de Karsacov e de Anton, estudadas pelos neurologistas Alexander Luria e Oliver Sacks são agnosias da memória ou da experiência. O paciente portador destas síndromes adquiridas por acidente ou pela atrofia do cérebro passa, a viver num mundo isolado e de acontecimento restrito, pois só é retida a memória retrógrada ou o que seria parte da memória longa. Ambas hoje são pouco estudadas, ainda que a primeira tenha sido descoberta na década de 80 do século XIX. É o caso da Síndrome de Karsacov narrada por Oliver Sacks, em O Homem que confundiu a mulher com um Chapéu, onde ele conta a história de Um marinheiro perdido que só mantém a memória anterior a 1945. Quando se recorda, o restante é desconectado do tempo do acontecimento. Para estudar o caso deste marinheiro, Sacks escreveu para Luria lhe perguntando o que deveria fazer nesse caso, uma vez que eram poucas as esperanças de recuperação, e Luria lhe respondeu: "mas um homem não consiste apenas de memória. Ele tem sentimentos, vontade, sensibilidade, existência moral (...)". No entanto, quem não tem memória não tem apego, não consegue guardar, nem muitas vezes a sua própria existência.





rememorar são ações sem profundidade, estanques e finitas. Assim, os portadores dessas síndromes vivem solitariamente dentro de um mundo com espaço e tempo próprio.

Na velhice a perda da memória como de outras perdas, é real. O tempo gera as perdas principalmente depois dos 50 anos, quando se inicia um retrocesso: o tamanho do cérebro começa a diminuir cerca de 2% a cada 10 anos. Essas perdas atingem a área sensorial física e a área visual. Isso acontece por causa da atrofia da área motora do córtex frontal, que em declínio, perde entre 20% e 50% de sua capacidade.

Ao que se deve, contudo, essa vontade, essa urgência de manter a memória longa tão extensa, tão viva e tão presente, uma vez que o corpo passa a ser o agente de tantas irresponsabilidades, perceptíveis nas ações mais corriqueiras, não respeitando os comando mais simples? Segundo estudos neurológicos, isso ocorre porque:

As áreas intelectuais mais altas do córtex cerebral têm um grau significativamente menor de desaparecimento de células (...) pode ser até que os neurônios em menor número aumentem sua atividade (...) Pesquisas recentes sugerem que certos neurônios corticais parecem tornar-se mais abundantes depois da maturidade (...) as ramificações filamentosas (os dendritos) continuam a crescer em idosos saudáveis (..) os neurocientistas podem ter descobertos a fonte daquela sabedoria que, gostamos de pensar, podemos acumular coma idade avançada. (apud, HILLMAN, 2001: 115)

Na verdade, o valor do envelhecimento deveria estar ligado àquele que detém um acervo de experiência, de vivência, de sabedoria, por causa de sua história que é também a história de outros. Esse é o verdadeiro sentido de envelhecer. O velho é quem pode não deixar que a narratividade de nossas histórias se extinga. Outrora, a pessoa mais velha de um grupo era respeitada por sua condição de ancestralidade, pelas marcas que trazia no





rosto, pelo que carregava sobre e sob sua pele. O tempo de vida de uma pessoa está impregnado de sua força, de sua fragilidade, de sua sabedoria, ou seja, daquilo que James Hillman chamou de a "força do caráter".

Em algumas culturas, o geronticídio é autorizado legalmente; em outras, os velhos são mortos para antecipar o inadiável: a morte. Nas culturas "desenvolvidas", o respeito ao velho se faz na via inversa dessa condição. Nesse caso, ninguém mais envelhece, as pessoas pensam ter poder para adiar a ação do tempo e tentam permanecer jovens 'para sempre'<sup>5</sup>, visto que envelhecer é tornar-se feio, mal cheiroso, morto, vagaroso, decrépito, esquecido, caído, caduco. Depreciar uma pessoa mais velha virou uma atitude corriqueira. Uma das conseqüências mais visíveis desse estado é perceber sua insignificância, vendo-a em restos humanos, dignos apenas de maus-tratos seguidos, muitas vezes, de violência e morte<sup>6</sup>.

Com a perda da memória de curto prazo, a mente idosa abre espaço à repetição. Não se lembra dos acontecimentos recentes, e conta a mesma história, faz a mesma pergunta diversas vezes, retornando a uma lembrança constante, irritando o adulto que não suporta ouvir de novo.

---

<sup>5</sup> As mais avançadas tecnologias prometem a fonte da juventude, mas chegam somente a transformar um corpo humano num corpo de boneco, plastificado pelo silicone e endurecido pelas inúmeras aplicações de botóx e de outras drogas para esse fim. Assim, o envelhecimento é adiado, criando uma geração que Cyrulnik chamou de "adulto juvenis que darão belos anciãos". (1995: 192)

<sup>6</sup> Segundo James Hillman "Os maus-tratos a idosos tornaram-se uma síndrome disseminada nos Estados Unidos. (...) Em geral nos Estados Unidos odiamos envelhecer e odiamos os idosos por personificarem o envelhecimento". (46:2001) Em São Paulo, um senhor idoso foi encontrado preso em um quarto imundo vivendo no meio de lixo (noticiário de televisão. Outubro de 2002); Uma senhora de 92 anos morreu, vítima de traumatismo craniano, 48 horas depois de ser espancada por sua dama de companhia. A sua morte foi filmada pelos seus filhos, que para provar que a mão estava sendo espancada, a expuseram pela última vez. (noticiário de televisão. Novembro/2002).





Alguns consideram a repetição, tanto no idoso quanto na criança, enfadonha. Não entendem por que as histórias precisam ser tantas vezes recontadas. Essa postura é equivocada, visto que a repetição é um componente essencial para imaginação. É ela que junta a criança e o velho. No caso da criança, ela precisa disso para criar seus vínculos, suas significações para um mundo cheio de tantas possibilidades. Segundo Walter Benjamin, a repetição é a grande lei que rege o mundo e que para a criança é a "essência da brincadeira". O que lhe confere prazer de "brincar outra vez"<sup>7</sup>, não porque está repetindo, mas por estar fazendo de novo, pois refazer é um ato criativo. Além do mais, a tradição oral é mantida pela repetição das histórias transmitidas ao longo das gerações.

É por essa condição de relembrar as ações ao longo da história ou das que devem ficar perdidas, porque causaram algum infortúnio, que a memória longa impede esse apagamento das lembranças difíceis, parecendo que a perda do contato é capaz de acalantar uma dor. Essa, porém, não parece ser a melhor saída; o que está suspenso é trazido como lembrança corporal de uma vivência indivisível do corpo que a possui. Por mais que a ação de lembrar se faça aos pedaços, como se cada imagem fosse um fotograma, em algum momento essas imagens se juntam e retornam, criando uma nova narrativa que não se apaga, que não se desfaz. Há dois os únicos desvios que conduzem ao caminho do apagamento: é o esquecimento, chamado por James Hillman de "maravilha da mente humana", e a morte.

Ainda assim, as lembranças permanecem suspensas, escondidas dentro de um corpo que hesita em lembrar, por mais que elas estejam ali prestes a entrar, a cruzar com acontecimentos que, de algum modo, voltam a evocá-las. Assim, mesmo que as

---

<sup>7</sup> Para Walter Benjamin, a "raiz mais profunda do duplo sentido da palavra alemã spielen (brincar e representar): repetir o mesmo seria seu elemento comum. A essência da representação, como da brincadeira, não é "fazer como se", mas "fazer sempre de novo". (1993: 253)





fotografias tenham sido rasgadas, perdidas, desconstruídas, quanto mais longe dessa memória tátil, mais próximas as lembranças ficam delas, vindo tocá-las à noite por meio dos sonhos. E o que é a fotografia senão "uma imagem mental do mundo (...) cuja a impressão sobre o papel seria apenas um fenômeno secundário" (apud LEITE, 1998:38). Isso é o que afirma o fotógrafo esloveno e cego Evgen Bavcar. A materialidade da fotografia é um fato, mas é também a materialidade de nossas lembranças que delimita a existência física de cada um de nós.

Nesse período, da vida as recordações mais distantes retornam de sua suspensão. Precisam ser revistas, revisitadas. Estão enterradas para serem escavadas, rasgadas para serem abertas as fendas que separam o lembrar do esquecer. O passado retorna forte e fático, tomando o lugar do presente, e não há escolha, pois ele está ali. Quando o passado se ausenta, o presente vem como uma cortina de fumaça, tentando encobrir as dores inapagáveis. Dona Lina sempre retorna à imagem de sua mãe, sempre sonha com ela, sempre tem muitas saudades dela. Todas às vezes que conversamos, sua mãe sempre esteve presente em algum lugar, em algum sonho. A sua falta é pela ausência de alguém que ela não tem, de alguém que pudesse cuidar dela até à morte, porque ela foi assim com a mãe, por isso dona Léa sempre volta. Quando perguntei como havia sido a sua primeira noite ali, ela me respondeu: "eu não dormi bem. Passei a noite sem sono, acordei no meio da madrugada... sonhava com minha mãe... tenho muitas saudades dela, muitas. Eu cuidei dela até o dia da sua morte. Se tivesse tido uma filha, acho que teria sido diferente, ou não..." Nesse período da vida, as recordações mais distantes retornam de sua suspensão. Precisam ser revistas, revisitadas. Estão enterradas para serem escavadas, rasgadas para serem abertas as fendas que separam o lembrar do esquecer. O passado retorna forte e cravado como é, tomando o lugar do presente, e não há escolha, pois ele está ali. Quando o passado se ausenta, o presente vem como uma cortina de fumaça,





tentando encobrir as dores inapagáveis. Dona Lina sempre retorna à imagem de sua mãe, sempre sonha com ela, sempre sente muitas saudades dela. Todas as vezes que conversamos, sua mãe sempre esteve presente em algum lugar, em algum sonho. Sua falta é pela ausência de alguém que ela não tem, de alguém que pudesse cuidar dela até a morte, porque ela foi assim com a mãe; por isso, dona Léa sempre volta. Quando perguntei como havia sido sua primeira noite ali, ela me respondeu: "Eu não dormi bem. Passei a noite sem sono, acordei no meio da madrugada... sonhava com minha mãe... Tenho muitas saudades dela, muitas. Eu cuidei dela até o dia da sua morte. Se tivesse tido uma filha, acho que teria sido diferente, ou não..." Benjamin, acerca do ato de escavar e de recordar, entra no campo da necessidade de presentificar o passado por mais distante que permaneça, porque o passado em ruínas sempre retorna assim próximo, ele fica para ser escavado, rasgado, descoberto:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois "fatos" nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos do nosso entendimento tardio (...) uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra (...) (BENJAMIN, 1993: 239:)

Mesmo que seja aos 80 ou aos 90 anos, a vida é revista. Para essas mulheres, têm de haver sentido em revolver as imagens para si mesmas. As ausências solicitam essa atitude. Elas, solitárias, esquecidas nos asilos, alimentam-se de suas próprias histórias, engolem





suas vísceras reminiscentes, escondem seus segredos mais graves e transitam alheias conduzidas pela esperança do fim.

### **O Corpo e as imagens**

Para a Semiótica da Cultura, os textos têm uma estrutura sistêmica composta por um corpo de significação, por uma história com raiz e densidade; assim surge a cultura. Ivan Bystrina chama os textos da cultura de "complexos significativos com sentido", e completa: "toda a obra de arte, todo o ritual, mito, são textos". A informação vinda do objeto é impregnada de latência, passando a ter uma outra significação perceptível por nossos sentidos. Assim, essas informações são atualizadas e percebidas. Desse modo, a cultura humana comporta a primeira e a segunda realidades.

A primeira realidade é a do corpo como instrumento biológico. Ela é regida e regulada pelos códigos hipolinguais e linguais<sup>8</sup> que contêm todas as informações genéticas da base biológica, se for o corpo humano, ou primária, se for matéria. Na primeira realidade, não há criação nem destruição, há apenas informações sobre si próprio. É sobre esse suporte que a segunda realidade vai agir.

Como modo de superação da primeira realidade - para a sua sobrevivência emocional e psíquica - o homem cria uma realidade paralela onde estão situados os sonhos, a imaginação, as lembranças, os desejos, os medos, os amores, as paixões, os sentimentos, as memórias e as tentativas de desvios da morte. Esse é o território da segunda realidade.

---

<sup>8</sup> Os códigos hipolinguais ou primários são os que regulam as informações presentes no organismo, na vida biológica. Os códigos linguais ou secundários regem os códigos da linguagem técnica como técnica. Somente nos códigos terciários ou hiperlinguais ou culturais é que são criados os textos da cultura (BYSTRINA, 1997:5)





Ali estão os textos imaginativos criativos. É onde as coisas passam a ter vida, são animadas, guardam histórias e atam os nós que vão tecer nossas vidas.

Desse modo, o corpo jamais será somente um instrumento bioalimentável no qual as necessidades químicas, físicas e biológicas serão supridas, porque o corpo não vive só fisicamente. Mais que isso, nosso corpo é o suporte de nossas vivências, de nossas histórias, histórias que estão mergulhadas em nós e sobre o que escolhemos olhar. Somos o resultado de acúmulos, de memórias, de vidas, de mortes, de inscrições, que contam as histórias de um passado que pertence não somente a uma pessoa, mas a uma família, a um grupo, a um coletivo; a história do que fomos e a história do que seremos. Isso é o que Gregory Bateson nos mostra no livro *Mind and Nature*, a propósito de um diálogo ocorrido entre um homem e um espelho, onde o homem se perguntava não sobre o espírito presente na natureza, mas sobre "o que é uma história?". E o espelho lhe responde:

São pequenos nós, maneiras de ser atadas e reatadas, modos de ser reunido, como você e eu, estamos nesse momento". Acrescentou: "Minha história não é apenas a sua, a de seu pai, a de sua mãe, historia do feto que você foi e - antes disso - a história do nascimento da animalidade e a história da emergência da vida; é também a história do nascimento da sombra e da luz, a história dos teus olhos que aprenderam a ver e a não poder ver, a história das representações humanas nas perspectivas, a história da imagem que fabrico e das imagens que você concebe para tentar se entender. Todas essa histórias são escritas em mim e em você, mesmo que elas não sejam, dentro de nós, imediatamente". O espelho, então estremeceu, e em seguida esfacelou-se no chão. Perante o homem havia apenas uma fotografia. (apud, SAIMAIN, 1998: 11)

As imagens estão atrás do espelho, misturadas as nossas lembranças. É preciso escavar a camada de estanho e também escavar as nossas peles para que surjam frágeis e delicadas camadas de lembranças que logo desaparecerão, voltando a submergir e a se entrelaçar a outras histórias, em nós. Somos feitos dessas histórias. É preciso (des)cobrir, (re)velar para





entendê-las, porque, quanto mais profundo, mais desconhecido. Nosso passado não é estrangeiro.

É sobre o suporte de nosso corpo biológico, sobre as camadas cutâneas que essas marcas ficarão evidenciadas, são as alegrias, as dores, as faltas, os desejos, que irão ficar cravados na pele, muitas vezes sem cicatrizar. A pele é nossa camada mais exterior, é por onde conhecemos o mundo e tudo o que está inserido nele desde quando nascemos. É por esse meio que iremos entrar em contato com o todo que se coloca diante de nós. Ela é o órgão mais extenso do corpo humano, recobrando 12% de sua extensão. É por meio de seus milhões de receptores sensoriais que nos emocionamos, sentimos os cheiros, exalamos nossos odores. Sobre ela, escorrem as lágrimas, as secreções, os suores, as salivas.

Ao envelhecer, essa pele afina, mancha, enruga, fica mais áspera e perde o brilho. Ela, porém, sempre será estimulação pura: "(...) é o mais antigo e sensível de nossos órgãos, nosso primeiro meio de comunicação, nosso mais eficiente protetor (...) tato é a origem dos nossos olhos, ouvido, nariz e boca (...)" (MONTAGU, 1988:21). Assim, a necessidade de manter esses estímulos que nos acompanham desde o nascimento se estenderá durante o período mais longo e mais lento da vida de um ser humano: a velhice. Por outro lado o nível de perdas do tato atinge um alto grau. As células e as neurofibras<sup>9</sup> se

---

<sup>9</sup> Segundo Ashley Montagu, "a estrutura das terminações nervosas dentro dos corpúsculos organizados da pele sofrem rupturas nas neurofibrilas,. Diminuem o número dos corpúsculos de Meissner, táteis, que apresentam acentuadas modificações de tamanho, formato e relacionamento com a epiderme (..) existem evidências de mudança, principalmente na forma de perda s de células e de fibras. (...) é a perda aparente da grande sensibilidade existente nas superfícies palmares das mãos. Os dedos e as palmas, em que estão localizados, em maior número os elementos neurotáteis, parecem endurecidos(...) como se tivessem perdido a sua capacidade de transmitir e de receber suas antigas comunicações. (1988 : 371) Uma criança com até 3 anos possui por milímetro quadrado uma média 80 corpúsculo de Meissner; um adulto jovem 20, um idoso 4. Os corpúsculos de Meissner, são as terminações nervosas ou plexos nervosos compõe o sistema tátil.





rompem, esgarçando a pele, atestando mais uma vez que a passagem do tempo é inexorável.

Com a perda do tato, as necessidades de toque, de carinho, tendem a aumentar nessa fase da vida. Precisam de mais estímulos. Engana-se profundamente quem pensa que um idoso precisa somente de proteção, alimentação boa, cama, luz, um lugar limpo. Suas necessidades estão além dessas. Eles querem dignidade, carinho, atenção, respeito, amor.

O caminho para o envelhecimento já é um ato solitário por si só. O idoso naturalmente vai se deslocando e se isolando do mundo e do tempo. Chega um momento na vida em que os amigos, parentes e conhecidos mais próximos vão diminuindo, o número de mortos é maior do que os que vivem. As distâncias aumentando, começa um processo de retirada. Suas vontades e suas falas são supérfluas, a escuta é vazia, seus desejos são inexistentes.

As ações do corpo são cambiantes; às vezes o corpo, já cansado, se nega a alguns comandos; fica mais vagaroso, desajeitado, estranho, irresponsável. A maior dificuldade de uma pessoa idosa é ter de lidar com a dependência física e afetiva. Em uma de minhas visitas, vi uma cena que ainda não consegui esquecer, e que talvez nunca consiga. A primeira vez que visitei o asilo à tarde, pude observar o quanto mais melancólicas aquelas mulheres ficam nesse período do dia. Nem as mais alegres conseguem manter-se fora do circuito que se forma. É uma aura de tristeza, permeada por gemidos, choros, desencantos.

A noite chega acompanhada da solidão. Tem de ficar e esperar por mais um dia, dormir sem ter sono, aguardar pelo que não vem. Dona Ana vive no asilo há seis anos, foi para lá depois que o marido faleceu. Tem uma filha que mora no Rio de Janeiro e, cuida de seu marido doente. O filho vive em São Paulo, mas está numa cadeira de rodas. São tantas as





impossibilidades, e há tempos não recebe visitas. Todas as tardes ela choraminga, sempre por algum motivo. Pode ser pelo medo do escuro, mesmo que a luz esteja acesa. Nessa tarde, porém, chorava de frio que dizia sentir. Era um frio que invadia seu corpo. Ela, então, pedia para alguém cobri-la: "Meu corpo dói... eu estou com muito frio!" dizia. Fui andando, procurando saber de onde vinha o choro. Entrei em seu quarto e, entre suas companheiras, havia uma, na cama do outro lado, toda encolhida. Também estava com frio, mas se mantinha calada. Dona Ana já não anda mais, está na ala das dependentes, precisa de alguém para ajudá-la em tudo. Esse é o grande medo das que estão na outra ala; temem muito seguir para lá, algumas conseguem escapar, porque a morte se antecipa, mas outras, não.

Seu corpo reage com a chegada do crepúsculo. Ela tenta criar estratégias para superar as tantas faltas das quais padece. Cria imagens interiores que se cruzam com as exteriores, tal qual um quiasma<sup>10</sup> de sensações estranhas. Essas invadem todos seus sentidos. As dores, provenientes desse corpo que morre de frio, são acionadas não pelo frio exterior, mas por lembranças submersas, impregnadas de dor e de desprazer. Essa mulher detém a condição do abandono. Para superar a dor, possui raras imagens. Depois, a enfermeira veio com mais um cobertor para lhe aquecer. Ela agradeceu, mas continuo a gemer. Não era de frio, nem tanto de dor. Chorava por suas faltas, que são bem mais urgentes e mais graves. Sem abraço, sem toque, sem carinho, não há como acalantar seu frio interior. Para suportar essas suas dores, ela busca em todas suas lembranças um meio de poder agarrar e criar novas possibilidades, porém não consegue suportar o peso de seu corpo. Naquele

---

<sup>10</sup> Segundo Christoph Wulf, "a fantasia tem uma estrutura de quiasma, na qual o interior e o exterior se cruzam. Tanto Maurice Merleau-Ponty como Jacques Lacan chama atenção para essa estrutura tão importante para a percepção e para a produção de imagens". (2000. [www.cisc.org.br](http://www.cisc.org.br))





momento, não dá conta da densidade das imagens interiores, porque essas são bem maiores, mais extensas, e ela sabe que seus desejos irão permanecer inatingíveis.

### **A fotografia, a morte, o sonho**

Não há como falar de fotografia sem encadeá-la à morte, já que ver fotografias é ter oportunidade de fazer "o regresso do morto". Essa é uma afirmação que faz Roland Barthes em "A câmara clara". Esse processo de mortificação é iniciado desde o momento em que nos preparamos para fazer uma fotografia: quando olho, por meio de um aparato ótico, faz sua mira e atira, quem está no lado oposto sabe que aquilo "nunca mais será esquecido". E, na posição de fotografado, Barthes narrou de que modo se colocava diante da máquina: "Preparo-me para pose, fabrico instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em uma outra imagem. Esta transformação é ativa, cria o meu corpo ou o modifica a seu bel-prazer" (BARTHES, 1980:24). Flusser considera o gesto de fotografar próximo ao "gesto da caçar". É como se esse gesto fizesse do "aparelho"<sup>11</sup> e do fotógrafo uma unidade, em que um é para o outro em um mesmo corpo de ação contínua.

A imagem fotográfica tem seu vínculo com a morte, que é o eidolon, palavra grega cujo significado é fantasma, reflexo, duplo, imagem, sombra, é morte, réplica do que está morto. Eidolon deriva de eidos, que significa "aspecto, forma". No indo-europeu, é weid e significa 'ver'. Uma fotografia é feita da conjunção da luz e da obscuridade das sombras. No latim, sombra é umbra; sulumbra (sub illa umbra, no latim vulgar) que significa "a que é feita de espaço sem luz". É de um espaço escurecido pela interposição de um corpo que

<sup>11</sup> Vilém Flusser criou um glossário para estender o sentido de algumas palavras. No livro *Filosofia da Caixa Preta*, aparelho, por exemplo, significa brinquedo que simula um tipo de pensamento e aparelho fotográfico tem o sentido de brinquedo que traduz pensamento conceitual em fotografia. (1985: 9)





faz a imagem da própria imagem das coisas ou de um corpo que está ali se opondo à luz, é sombra. Essa duplicação cria imagens mutantes, de acordo com a forma como a luz foi posicionada, projetada sobre esse corpo. São sombras irreais, fantasmas, duplo, imagem, fotografia, eidolon.

Rever fotografia é um ritual no qual o passado é visitado. As fotografias podem ser vistas uma a uma se estiverem coladas em álbuns, espalhadas sobre a cama ou sobre a mesa, ou pregadas na parede, onde podem ser tocadas de maneira aleatória. Outras são recortadas, porque se quer tirar alguém que não deveria estar ali. É que os fantasmas do passado sempre retornam. Este ato, no entanto, só tem sentido quando, evidentemente, existem fotografias para serem (re)vistas, pois ali está guardados para si um corpo de acontecimentos antecedentes e, nessa condição, uma fotografia "repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente" (BARTHES, 1980:17).

No território da intimidade, circunda uma fotografia que tem um outro tipo de significação, uma outra importância. Seu valor é por aquilo que ela representa, uma vez que sua existência é restrita e seu valor afetivo é contado por outro tipo de moeda. Desse modo, o ato de (re)ver fotografia pode ser, para alguns, extremamente prazeroso. É motivo para (re)lembrar, para (re)viver. Para outros, é um ato extremamente doloroso, difícil, são imagens que abrem feridas, tocam em dores, guardam mágoas e ressentimentos, são imagens para esquecer. Nesse caso: "Recordar não é viver. É sofrer. Eu sofro muito. Um dia estava vendo uma fotografia. Todos já tinham morrido. Menos três. Esses não sei que fim levaram"<sup>12</sup>. Essas são imagens que possivelmente não sobreviverão. É muito provável que desapareçam para sempre do campo de significação,

<sup>12</sup> Depoimento de Vicente Amorim, 97 anos, para a matéria "A suave subversão da velhice". Seu Vicente é filho do ex-ministro Celso Amorim, mora na casa São Luiz para a Velhice, no Rio de Janeiro. (Revista Época nº 188, 24 de dezembro de 2001. págs. 82 a 99)





porque são destituídas da função de testemunho de acontecimentos. O que ficou gravado sobre o papel está propenso a morrer, assim como todas as lembranças que, por algum motivo, partam das fotografias. Essas imagens deverão ganhar um outro sentido e seu valor será contado pelas moedas que só o dinheiro pode comprar.

A função do testemunho dota a imagem de sentimento, de pertencimento. Este trabalho teria um outro sentido caso eu trouxesse fotografias para ele, porque as fotografias de cada uma das mulheres com quem conversei teriam valor afetivo somente para elas, não para mim nem para o leitor, pois não fazemos parte daquele universo. Nessa situação, o valor da fotografia seria outro. Seriam apenas imagens anônimas que ilustrariam e talvez nos ajudariam a entender as lembranças de pessoas com a qual não tivemos qualquer vínculo.

Todas nossas imagens só existem realmente para nós que sabemos da sua origem e da sua história; caso contrário, elas não passam de imagens sem valor afetivo. Roland Barthes registrou uma experiência nesse sentido. Depois da morte de sua mãe, por quem teve um grande amor, ele procurou uma fotografia que a trouxesse de volta como sempre conseguiu vê-la. Disse, então: "Procurava a verdade do rosto que eu amara". Ele buscava a essência da natureza de uma imagem além do papel. A esse sentido, a essa procura, em que contemplava cada uma das imagens, chamou "romanticamente de amor e de morte". Ele encontrou a fotografia que procurava no meio das tantas outras, mas essa foi a única imagem que não mostrou em seu livro *A câmara clara*, e explicou o porquê:

*não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela só existe para mim. Para vós não seria mais que uma foto indiferente, uma das mil manifestações do "qualquer". Ela não pode constituir em nada o objetivo de uma ciência; não pode criar uma objetividade, no sentido positivo do termo. Quando muito, interessaria ao vosso studium : época, vestuário, mas nela não há para vós qualquer ferida*





É a esse sentido de morte, da morte das fotografias, que venho me referindo desde o início deste trabalho. São imagens de despertencimento. Estamos carentes de imagens, de nossas próprias imagens feitas de "amor e de morte". De imagens que só existem para cada um de nós dentro de suas minuciosas desimportâncias, uma vez que são essas imagens que constituem nossos nós, elos, vínculos. A ação de fotografar para guardar se perde no meio de uma proliferação de imagens, adquiridas com a condição precedente de que serão apagadas para que possam desocupar o espaço no disco rígido. São imagens para serem armazenadas em suporte digital e não mais em álbuns, no meio de um livro, dentro de uma carteira.

O outro sentido da morte está ligado à morte do corpo. Dessa sabemos que é nossa perda mais grave, uma experiência individual e solitária, assim como o nascimento. Nossa condição de vivos é saber-nos mortos. O princípio da condição humana é esse e esse caminho se bifurcará em duas vias: envelhecer e morrer. Poderíamos até nos desviar de um para antecipar o outro, mas morrer é nossa maior certeza. O sentimento humano da morte nos conduz à idéia da eternidade que sempre se alimentou da morte para sobreviver. Por isso deixamos marcas, fazemos inscrições, para significar, trocar, guardar, comunicar e vincular.

Sabemos também que envelhecer é o caminho mais provável ou natural para morrer. Segundo Edgar Morin, envelhecer está na "vanguarda" e também esse é o meio de conhecer a morte. Ao envelhecer, nos preparamos para morrer, muitas vezes passando da condição de velho a moribundo e, nesse estado, à lenta decadência corporal, que é implacável. Edgar Morin, em seu livro *O homem e a morte*, afirma que o homem, ao se relacionar com a morte como um fato traumatizante, tem que deparar também com o distanciamento existente entre a consciência da morte e a aspiração pela imortalidade. O





que se coloca a sua frente, porém, é a realidade inexorável do apodrecimento de sua carne, do seu corpo, que virá a ser um cadáver.

O fim será trágico, dolorido, funesto, porque morremos, de algum modo morreremos. Mas de que morreremos? O mestre da dança moderna japonesa Kazuo Ohno diz que nosso corpo é carregado de mortes que se sucedem ao longo da vida. No caso das mulheres do asilo, elas morrem bem antes da morte de seus corpos, pois não significam mais em vida, sua existência é sem importância, embora estejam vivas. Foram excluídas de uma vida social e afetiva, restrita aos portões do abrigo. Elas recebem visitas de familiares, das amigas que não se esquecem delas, das madrinhas que cada uma possui, das pessoas da comunidade que sempre as ampararam, das crianças da creche ao lado que fazem suas visitas semanalmente, dos adolescentes de uma escola próxima dali, mas nada disso faz que superem as dores dessa solidão em vida. Para sobreviver, matam o passado. O presente é destituído de sua função, passando à condição de esquecido. Elas destroem fotografias, cortam os vínculos com a família, "acatam" a condição em que se encontram, porque foram para o asilo porque "quiseram". Não havia espaço para algumas dessas mulheres na casa dos filhos. Um deles, inclusive, "nem soube" que mãe havia ido para lá. Por isso, estão ali, porque "quiseram". Suas vontades são "próprias", nesse caso: as idades variam de 80 a 97 anos. Não saem mais sozinhas. Algumas estão deitadas em camas sem poderem se levantar, mas estão ali porque "querem". Na verdade, de que tipo de escolha falam as famílias?

Na opinião de Norbert Elias, a "admissão em um asilo normalmente significa não só a ruptura definitiva dos velhos laços afetivos, mas também a vida comunitária com pessoas com quem o idoso nunca teve relações afetivas (...) ao mesmo tempo a separação dos idosos da vida normal e sua reunião com estranhos significa solidão para o indivíduo (...)





Muitos asilos são, portanto, desertos de solidão" (ELIAS, 2001:86). Isso significa que os laços afetivos, os valores, o afeto, o contato, o amor são insubstituíveis e o sentido de pertencimento foi invertido.

Todos nós, em algum momento da vida, nos sentimos sozinhos, pois de algum modo voltamos a nossa condição solitária da qual partimos quando nascemos. A solidão é um sentimento humano presente desde nosso nascimento e nos acompanhará ao longo da vida até nossa morte. Durante a vida, contudo, nossa procura é pelo inverso, tentamos nos desviar da solidão. De alguma maneira corremos e buscamos o outro para criar os vínculos, para nos acompanhar, comunicar, amar, sofrer, chorar, rir, trocar. Somos nós que alimentamos os vínculos criados durante a vida, numa tentativa de perdurar no tempo. No entanto, parece que, para aquelas mulheres, os elos atados entre morte e solidão ficam incólumes, permanecem firmes, ou talvez nunca tenham sido feitos de outra maneira. O que não esperavam, porém, é que no final da vida estivessem solitariamente vivendo aos pedaços, juntando o que restou, sem uma perspectiva decente. Elas chamam pelos que se foram, acreditando que ainda existam. Pensam nas horas que passam. As noites são perturbadas por tudo aquilo que não foi feito e retornam sempre às mesmas perguntas: o que sabiam acerca do futuro que não conseguiram prever? Como cada uma morrerá? O que houve de errado nessa vida? Que caminho tomaram que as levou para lá? Em qual momento e por causa de quais escolhas feitas estão ali? Que solidão é essa que se apossou de suas vidas? Quem poderia cuidar delas? Quem, na verdade, se preocupa com elas ou gosta delas? Quem estará junto delas no momento da morte? Suas respostas são silenciosas e lacônicas. Dona Élide sempre fala muito pouco, e uma vez, me disse que estar ali faz que ela pense sobre sua vida: "A gente pensa no que a gente foi, cresceu, casou, teve as coisas e depois termina sozinha". Dessa maneira, elas sabem o quanto dói terem sobrevivido à família.





Dona Anunciata é conhecida como Nona, tem 92 anos. Os traços de seu rosto marcam o quanto deve ter sido bonita na juventude. É descendente de italianos, nasceu na Grécia, fala cinco línguas. Veio para o Brasil com o marido durante a Segunda Guerra Mundial, estavam fugindo, pois trabalhavam com judeus. Teve dois filhos. O rapaz casou, mas depois foi embora, largou a família e a mãe. Passou, então, a morar com a nora, que cuidou bem dela, mas como a moça se casou de novo, a Nona foi levada para o asilo. A filha morava no Kuwait, mas agora está vivendo na Grécia. Elas se correspondem pelo menos duas vezes por mês. Como não consegue enxergar mais, a Nona faz os rabiscos para a filha ler. A família da nora cuida de suas necessidades. Quando esteve doente, estiveram lá para dar assistência. Mas a Nona continua lá dentro. Fala pouco e anda sempre sozinha.

Em razão da insignificância de nossos velhos é que "experimentamos" um outro tipo de morte. Somos, desde o início, guardiões de nossas existências passadas, presentes e futuras. Trazemos em nossa carne a condição de comunicadores, de transmissores, de contaminadores de todas as coisas que olhamos e que tocamos. Tradição é transmissão de valores, conhecimento, recordações, memórias, contatos físicos, comunicação por aproximação. Nesse campo, a obscurescência habita onde estão as nossas histórias. Elas jazem dentro dos asilos. Com os raros contatos que são mantidos com suas famílias, só pode restar a elas, ou aos velhos que estão sendo depositados nesses lugares, a possibilidade de transmissão da herança biológica para um neto ou bisneto, para serem reproduzidas num futuro distante. Pode ser a cor dos olhos, dos cabelos, da pele ou uma doença, enfim. Se não há território para trocas, não há convivência, não há contato, não há o que transmitir, o que comunicar. E o sentido de comunicar é unir, conceder, pôr em contato, transmitir por contágio, participar, fazer saber, compartilhar. Dona Gracinda sabe que sua neta é muito parecida com ela: "Eu tenho uma neta de 24 anos, é a Carolina...





está noiva, vai casar... ela é parecida comigo, é branca, tem o olho azul... é loirinha...". Essa descrição poderia se alongar, ser mais profunda, mas lhe resta apenas fazer uma descrição superficial da aparência física da neta. Pela falta de contato, é bem provável que dona Gracinda não reconhecesse Carolina, caso a encontrasse na rua. O neto mais novo, ela praticamente acabou de conhecer. Foi no ano passado. Só que hoje ele tem 17 anos. Dona Élide ganhou uma bisneta, mas ainda não a conheceu. Sabe apenas que seu nome é Ana Laura.

Na verdade, elas estão no asilo, mais seguras, porém confinadas. O que as mantém ali é a compaixão das pessoas da comunidade, que não são da família. Ali dentro, elas sentem o asilo como se fosse a casa de cada uma; contudo, ali é casa delas. Dividem o espaço com pessoas estranhas, restringiram seus pertences para caber num lugar só. A convivência não é fácil, mas atam novos laços. Dona Clarisse não tem ninguém por ela. É sozinha na vida, gosta de estar ali, mas quando falta seu cigarro, reclama meio zangada, dizendo: "A vida é essa... viver nessa prisão sem nada...".

Nossos velhos, cada vez mais, se calam, sentem-se humilhados, porque quem é novo, só sabe reclamar de seu vagar. Nossas histórias estão migrando, vão para lá junto com eles e cada vez mais carecemos de "histórias surpreendentes", de nossas próprias histórias de experiências passadas. Walter Benjamin detectou esse fenômeno em seu maravilhoso ensaio "O narrador - Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Ali, ele já dizia que as ações da experiência estavam em baixa e que isso acarretaria a pobreza da experiência comunicacional, traduzida em uma nova forma de comunicação: a informação.

"dar conselhos" parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessários





primeiro saber narra a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação) O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria - lado épico da verdade - está em extinção. (1993: 205)

Os velhos partem para longe e a distância é a palavra de ordem. A expectativa de vida aumentou na mesma proporção que a distância entre as gerações se alargou. No entanto, envelhecer é longínquo, é retardado.

A medicina corre enlouquecida para alcançar o tempo, mas não há como se distanciar dele; quando o passar dos anos chega, ele não perdoa. A velhice avança em uma progressão natural. Novos hábitos são adquiridos com a agilidade do olho, tudo se converte em informação que só tem importância enquanto é nova. O velho não tem mais valor, não tem serventia nenhuma.

Assim, a velhice parece distante, surge de lugar nenhum e, quando aparece, só o outro fica velho. É velho quem já está velho ou quem está ao lado: um vizinho, a avó de uma amiga, o pai do namorado, o tio da avó de um alguém qualquer. Ou seja, a velhice é do outro e pode, inclusive, ser uma doença. Mas não é minha. Isso atíça muito mais o embate entre a velho e o jovem. James Hillman pensa nosso século como um tempo "acinzentado pelo envelhecimento de sua população. As nações desenvolvidas estão envelhecendo rapidamente; algumas sequer estão mantendo suas taxas de nascimento, à medida que aumenta a longevidade." (HILLMAN, 2001:18).

Para manter essa distância, o velho é conduzido a um asilo, onde, muitas vezes, a solidão e a depressão natural da velhice, antecipam a morte. Distante dos velhos, distante da morte, como se pudéssemos dela fugir, fazemos da sua "ausência" uma constante presença, porém distante. Desse modo, a morte parece ter uma outra face mais limpa,





mais asséptica. Não anda mais pelos cômodos das casas, não habita moribunda um quarto, não espia faminta as crianças e os velhos. A morte foi aos poucos sendo transferida para dentro de hospitais, de asilos, de sanatórios. Assim, morrer ganhou um caráter silencioso, distante e solitário, longe dos olhos de quem está vivo. Mesmo que o significado seja outro:

Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros e sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobre tudo sua existência - vivida - e dessa substância que são feitas as histórias - assumi pela primeira vez uma forma transmissível (BENJAMIN, 1993: 207).

Em suas desimportâncias, elas continuam a vida no interior de uma casa. Lutam contra suas dores, suas feridas. Estão confinadas, recolhidas e distantes de um mundo que as excluiu. Vivem do amor dos outros, se alimentam dos novos vínculos que ataram, da ajuda de amigos que ficaram, lutam vivas. Às vezes, a felicidade vem frágil, delicadamente, através de um toque. Beijam as mãos das enfermeiras, agradecem por serem escutadas. E, de manhã, acordam para um novo dia.

O crepúsculo é triste, muito triste para elas. Ficam com medo do escurecer, ainda que as luzes estejam acesas. Nesse território, quem permanece lúcida sofre mais, sabe que foi deixada ali pela família. Tem a certeza plena de que foi esquecida, abandonada. A debilidade física encaminha-as para uma área que as apavora. Sabem que se converterão em restos humanos, a realidade dói em seus corpos. As que perderam a memória, criaram um outro mundo para superar as próprias faltas e vivem na fantasia de uma infância e de uma juventude perdidas. Dizem que ali é uma casa que "poderia" ser a casa de qualquer uma. Às vezes, à noite, perdem-se nos corredores, sonhando que encontraram "sua" casa.





Na condição de sonhadoras, essas mulheres se colocam diante de um futuro do qual não há se como desviar. A eternidade não é mais uma possibilidade, por enquanto está estagnada. Já não contam suas histórias, omitem suas vidas. Mesmas assim, criam outras imagens impregnadas de significação para poderem estar vivas e, em algum nível, superar suas existências dentro do território da solidão. Desse modo, elas esperam por novos dias, mais bonitos, porque sonham:

Sonhar é produzir imagens, criar fantasias, especular sobre novos mundos, olhar para o invisível e ouvir o inaudível, vislumbrar as infinitas possibilidades da inventividade humana, engendrar histórias e, exercendo todas essas possibilidades, criar um sistema complexo chamado "cultura". (BAITELLO, 1997)

Elas sonham todas as noites, sonham durante os dias, criam um mundo que habitam diferente da lógica de suas realidades, mas a realidade só está nessa condição porque é irreal. Dessa forma, elas seguem sem saber como suportam, sem saber como conseguem superar, sem saber porque ainda vivem. Talvez seja porque sonham e acreditam em seus sonhos, mesmo tendo a certeza de que nunca virão.





**BAITELLO Jr.,** Norval. Com os sonhos o homem alcança a imortalidade. [www.cisc.org.br](http://www.cisc.org.br). São Paulo.1997.

**BARTHES,** Roland. A câmara clara - Edições 70. Lisboa. 1980

**BENJAMIN,** Walter. Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas vol. I. Editora Brasiliense. São Paulo. 1989.

**BYSTRINA,** Ivan. Tópicos de semiótica da cultura. Pré-print. Aulas do prof Ivan Bystrina. Cisc/PUC-SP. 1999.

**CYRULNIK,** Boris. Os Alimentos do Afeto. Editora Ática. São Paulo, 1995.

**ELIAS,** Norbert. A Solidão dos moribundos seguindo de Envelhecer e morrer. Jorge Zahar Editores. Rio de janeiro. 2001.

**FLUSSER,** Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaio para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo. Hucitec. 1985.

**HILLMAN,** James. A Força do caráter e a poética de uma vida longa. Objetiva. Rio de janeiro. 2001.

**KOURY,** Mauro Guilherme Pinheiro. Uma Fotografia Desbotada: atitudes e rituais do luto e do objeto fotográfico. Coleção Cadernos GREM, nº02. Manufatura/GREM. João Pessoa. 2002.

**MORIN,** Edgar. O Homem e a morte. Imago. Rio de Janeiro. 1997.





**MONTAGU**, Ashley. Tocar: o significado humano da pele. trad. Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo. Summus Editorial. 1988.

**SAMAIN**, Etienne. Um retorno à "Câmara Clara". Roland Barthes e a antropologia visual. in O fotográfico. Hucitec. São Paulo. 1998.

**SACKS**, Oliver. O homem que confundiu a mulher com um chapéu. Companhia das Letras. São Paulo. 1997.

**WULF**, Christoph. Imagem e Fantasia. [www.cisc.org.br](http://www.cisc.org.br). São Paulo. 2002.

#### **PERIÓDICOS**

**Revista Época** ano IV. nº 188. dezembro de 2001

