

Dossiê: Velhices e Experimentações Teórico-Methodológicas em Antropologia



Diante das imagens: experiências de envelhecimento e a memória como episteme grafada no corpo de mulheres

Facing the images: experiences of aging and
memory as an episteme engraved on women's
bodies

Frente a las imágenes: experiencias de
envejecimiento y la memoria como episteme
grabada en los cuerpos de las mujeres

Aline de Jesus Maffi

Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho/Unesp
aline.maffi@unesp.br – <https://orcid.org/0000-0002-0150-6834>

Apresentação

No Distrito de Maravilha, localizado na área rural de Londrina, no Paraná, vivem as companheiras de viagem que me acompanham em minha pesquisa de doutoramento¹ e neste ensaio, Luzia dos Santos, Maria da Luz Caetano Lima, Aparecida dos Santos Maffi e Rita Helena Hortêncio Neves². Mulheres negras e brancas, com faixa etária entre 65 e 85 anos, migrantes ou de família migrante, que construíram as suas trajetórias em Maravilha. Assim como as companheiras, eu cresci em Maravilha e vivi em um sítio nos arredores do Distrito até os 17 anos.

Todas as companheiras são mulheres que vivem na área rural. Elas compartilham a experiência de trabalho no campo e de uma vida comunitária permeada por elementos de ruralidades. Com exceção de Aparecida Maffi, Dona Cida, minha avó — que vive em um sítio —, atualmente todas residem no núcleo habitacional do Distrito de Maravilha. O deslocamento pelas fazendas e sítios da região é parte integrante de suas trajetórias, assim como a experiência de trabalho nas lavouras de café, rami, algodão, entre outras atividades rurais.

Como argumenta Ingold (2022), é fundamental que as/os antropólogas/os sejam companheiras/os de viagem dos seres e das coisas que as/os mobilizam. Pressuposto que se configura como uma condição para a observação participante. Nesse contexto, as fotografias deste ensaio foram realizadas ao longo da pesquisa de campo junto às companheiras de viagem e emergiram de forma colaborativa, a partir do trabalho de memória que realizamos com seus álbuns de família e suas fotografias avulsas. Nesse processo, o ato de fazer novas imagens foi incorporado como parte das experimentações teórico-metodológicas da pesquisa, uma vez que, como pondera Didi-Huberman, “a imagem arde em seu contato com o real” (Didi-Huberman, 2012, p. 216).

A partir de uma metodologia construída de modo andarilho — isto é, ao longo do trabalho de campo —, as fotografias selecionadas pelas companheiras foram concebidas

¹ As fotografias deste ensaio são alvitre da pesquisa de campo que ocorreu ao longo de três ciclos de seis meses — totalizando um ano e meio de trabalho de campo — no Distrito de Maravilha. Tais imagens se inserem em reflexões relacionadas à minha pesquisa de doutoramento, cujo objetivo consiste em reconhecer os sentidos de uma experiência coletiva — expressa em uma territorialidade compartilhada, no contexto de memórias e trajetórias (in)visibilizadas — a partir do cruzamento de Trajetos Visuais, compostos a partir de álbuns de família, de mulheres com faixa etária entre 65 e 85 anos.

² Além das quatro companheiras de viagem que integram este ensaio, acompanham-me na pesquisa Carolina Alves de Souza e Bela de Souza Mendes de Oliveira.

como paisagens de memórias. Como postula Walter Benjamin (2009) em *Passagens*, tal como um *flâneur* que viaja dentro de sua própria cidade — um nativo que mobiliza um olhar estrangeiro e, assim, ao sair de casa se porta como se viesse de longe — as companheiras viajaram ao longo de suas paisagens de memórias e, em suas itinerâncias pelas fotografias, tal como nas andanças do *flâneur* na cidade, rememoraram elementos de suas trajetórias, a partir de uma articulação entre fotografias, relatos orais, memórias e territorialidade. Ao longo da viagem em suas paisagens de memórias, os caminhos já conhecidos foram reinventados e descobertas emergiram rizomáticas — de acordo com Deleuze e Guattari (1997) —, irradiando energia e criando novas associações. Nessas mobilizações, o passado, como lembra Didi-Huberman (2015), foi, gradativamente, reconfigurado.

Segundo Didi-Huberman (2012), no contato entre as imagens e o real ocorre algo semelhante a um incêndio. Assim, no incêndio provocado pelas imagens na mobilização de memórias, novas fotografias surgiram ardentes, trazendo à tona elementos da experiência de pesquisa junto às companheiras, de modo que, após a realização do trabalho de memória com imagens de seus arquivos, conversávamos sobre as novas fotografias realizadas e as selecionávamos de maneira coletiva. Em ocasiões recorrentes, as companheiras sugeriam a realização de novas imagens, condizentes com aquilo que desejavam expressar.

Durante o trabalho com as fotografias de seus acervos, memórias, fabulações, reinvenções e esquecimentos foram articulados pelas companheiras e, ao longo do caminho, a própria velhice passou a ser mobilizada como um movimento de reinvenção da vida. Como postula Mirian Goldenberg, “a grande mudança com o envelhecimento parece ser essa mudança de foco, de deixar de existir para os outros e passar a ser “eu mesma” pela primeira vez na vida.” (Goldenberg, 2011, p. 84). É nesse contexto que, diante de suas fotografias, as companheiras ressignificaram suas trajetórias, como sugere Goldenberg (2015), inventaram a sua própria “bela velhice” e, assim, desestabilizaram a concepção de que haveria uma receita para a construção de uma “boa velhice”.

A velhice, portanto, “não é um fato estático; é o resultado e o prolongamento de um processo” (Beauvoir, 1990, p. 1), ela é heterogênea, historicamente situada e construída socioculturalmente (Debert, 1998), a partir de experiências individuais que estão associadas a distintos marcadores sociais da diferença, tais como classe social, gênero, etnia, sexualidade, entre outros (Teixeira, 2023).

Nesse caminho, fundamentada na perspectiva de Philippe Ariès (1981), Guita Grin Debert (1999) reforça que na modernidade foram vivenciadas a emergência de categorias intermediárias entre a infância e o período adulto e acrescenta que no contexto atual há uma difusão de noções intermediárias sobre o envelhecimento, tais como “meia-idade”, “terceira idade” e “aposentadoria ativa”, categorias relacionadas à formação de emergentes estilos de vida e criação de mercados.

Debert (1999) destaca que as percepções hegemônicas sobre a velhice na década de 1990 expressavam dramas que se manifestavam majoritariamente nas imagens “de idosos abandonados nos asilos ou em filas monumentais à espera do dinheiro minguado da aposentadoria”. A autora ressalta, entretanto, “que essas imagens convivem com as representações da velhice gratificante, vibrante e produtiva, que ganha expressão quando estão em jogo os programas para a terceira idade, como universidades e grupos de convivência e de lazer” (Debert, 1999, p. 71), nos quais são experimentadas possibilidades inovadoras de viver a velhice de modo coletivo.

Nas fotografias deste ensaio, experimento, em parceria com as companheiras de viagem, uma estética que surge de um movimento de criação inventado a partir da experiência performática que as imagens acenderam nas companheiras. As fotografias dialogam com um modo de experimentar a velhice no qual as companheiras estão implicadas no processo ativo de construção de uma reflexão sobre as suas trajetórias. Ao longo de seus movimentos reflexivos, a velhice, portanto, emerge como possibilidade epistêmica.

Nesse caminho, ver imagens é viver imagens a partir de uma experiência corporal, expressa no gesto e na palavra. Como o corpo é construído de modo relacional — isto é, os indivíduos constroem os seus corpos a partir dos hábitos, costumes e tradições nos quais estão implicados, como reitera Marcel Mauss (1974) —, a vida das imagens atuou no corpo das companheiras de viagem que, por sua vez, atuaram na imagem e, assim, os seus corpos comunicaram o movimento performativo da lembrança.

Como pontua Leda Maria Martins³ (2003), “o que no corpo e na voz se repete é uma episteme” (2003, p.70). Assim como nas performances da oralidade, o gesto das companheiras de viagem diante de suas fotografias é performativo. A reinvenção de suas trajetórias também se configura como a reinvenção da memória coletiva do Distrito de Maravilha, uma vez que elas estão grafadas e grafam essa territorialidade. A percepção e

³ Martins (1997; 2003) se refere à performance ritual congadeira como uma grafia, uma “afrografia da memória”.

reinvenção do envelhecimento, mediadas pela experiência da imagem, ocorrem no corpo que performatiza as memórias e estabelece uma relação entre imagens, palavras e territorialidade.

Nesse contexto, a partir de uma metodologia de pesquisa criada de forma colaborativa, junto às companheiras de viagem, as fotografias realizadas ao longo do caminho surgiram como expressão de um processo coletivo de criação de memórias, mobilizando imagens de acervos pessoais como instrumentos que despertam lembranças. No qual, diante de suas fotografias, as companheiras interpretam, retomam, criam e recriam, (re)vivem e fabulam as suas trajetórias e, ao longo do processo, a memória é grafada no corpo, ao mesmo tempo em que o corpo e a memória se transformam.

Ademais, ao serem mobilizadas como instrumentos por meio dos quais as companheiras produziram e produzem conhecimentos — tanto sobre as suas trajetórias quanto sobre uma territorialidade —, as imagens são concebidas como instrumentos epistemológicos que agregam a potencialidade de produzir contravisualidades, como postula Nicholas Mirzoeff (2016). Nesse sentido, este ensaio integra um conjunto de reflexões da antropologia contemporânea sobre a produção compartilhada de conhecimentos e visa contribuir para a ampliação do campo das antropologias visuais.



1. Uma foto, uma viagem.

Durante o trabalho de memória, Luzia dos Santos realizava muitas reflexões sobre as imagens: “Quando a gente pega uma foto, a gente viaja, né? Tanto sozinha como com outras pessoas”. Foto: Aline de Jesus Maffi (03/2023).



2. Corpo e memória

Após visitarmos uma fotografia de seus pais, Luzia dos Santos mobilizou distintas memórias. Entre elas, memórias sobre o trabalho rural. Na sequência, ela caminhou para o quintal de sua casa e começou a limpá-lo. O encontro entre Luzia e a fotografia de seus pais, mobilizou, performativamente, o seu corpo. É no corpo que a experiência de memória é experimentada. Foto: Aline de Jesus Maffi (08/2022).



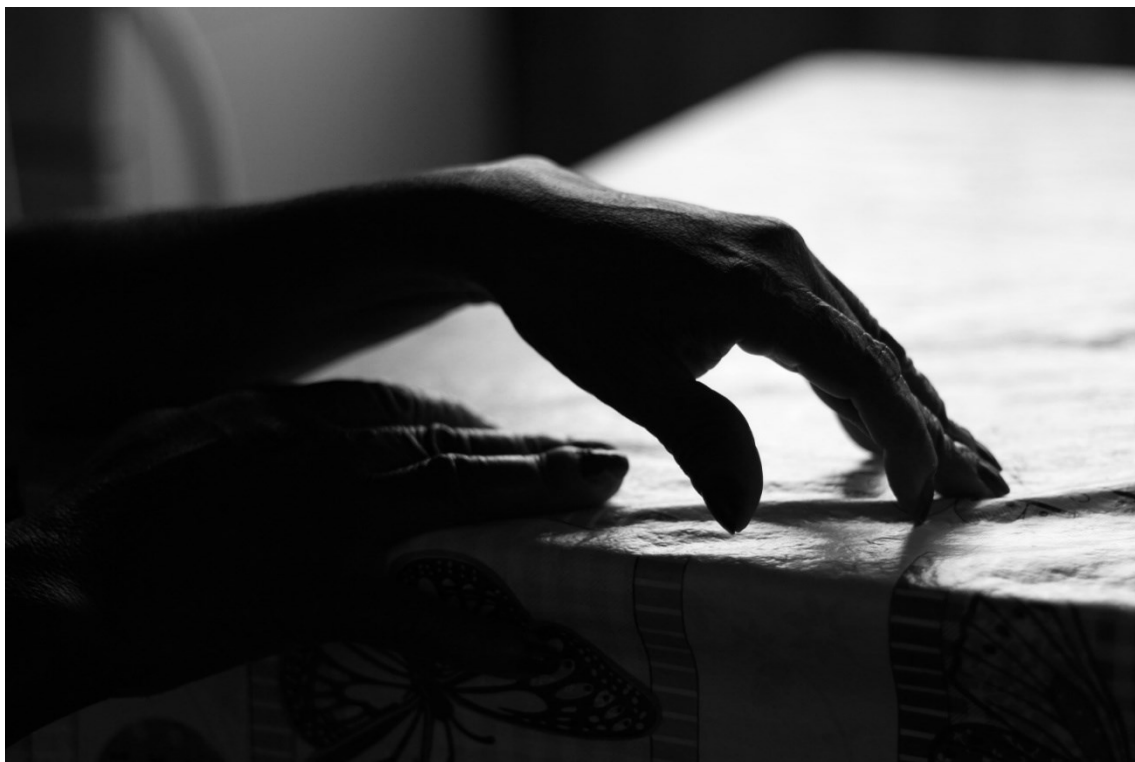
3. “No miolo da minha cabeça ficou um gravador”

Diante de suas fotografias, Maria da Luz Caetano Lima (Maria Caetano) reflete: “Eu não esqueço de nada, minha fia. Parece que no miolo da minha cabeça ficou um gravador (leva a mão à cabeça), eu não esqueço das coisa. Cê pode perguntar pra mim tudo que eu passei que eu sei, eu não esqueço de nada, parece que tem um gravador bem, bem, no miolo da minha cabeça”. Foto: Aline de Jesus Maffi (05/2022).



4. “Será que foi tudo verdade memo?”

“Eu fico pensando assim, engraçado, como é a vida da gente, né? Tem hora que parece um filme, parece que nunca aconteceu isso. Tem hora que eu tô trabaiaando sozinha e eu penso: ‘meu Deus, será que foi tudo verdade memo?’” Maria da Luz da Caetano Lima. Foto: Aline de Jesus Maffi (05/2022).



5. Os gestos como grafia

Com o corpo, Maria Caetano elabora a lembrança. Seus gestos e expressões grafam e atualizam memórias. Em referência ao trabalho de Nancy Munn, entre os Walribi da Austrália Central, Roy Wagner argumenta que “As iconografias estão inscritas em áreas de areia solta e acompanham conversas cotidianas, assim como ilustram a narrativa de mulheres, que Munn chama ‘histórias de areia’ (WAGNER, 2017, p.28). Foto: Aline de Jesus Maffi (02/2024).



6. “Eu não esqueço, não esqueço”

“Diz que a gente não pode alembrear de tudo, mas eu não esqueço, não esqueço”. Foto:
Aline de Jesus Maffi (02/2024).



7. “Aquele foto de binóculo”.

Os monóculos são chamados por Aparecida dos Santos Maffi – e por outros habitantes de Maravilha – de binóculos. Dona Cida se espanta durante o contato com uma fotografia do terreiro de sua casa dias depois da geada de 1975. A expressão de seu rosto precede a sua fala e seu corpo todo comunica as experiências e as (re)criações da memória. Assim, lugares são apontados e comparações são realizadas. Foto: Aline de Jesus Maffi (05/2022).



8. “Como o tempo passa”

Diante da fotografia de seu casamento, Dona Cida se levanta e realiza ponderações sobre a passagem do tempo. Ela reflete sobre as transformações vividas por seu corpo e recria a expressão corporal presente na fotografia revisitada: “As coisas muda muito, Aline do céu.

Óia a minha cara (na foto) e óia a minha cara hoje. Tudo mudou. Olha eu aqui e olha aquelas outras fotografias pro cê vê”. Foto: Aline de Jesus Maffi (03/2023).



9. Grafando trilhas de memórias

Com as mãos, Dona Cida desenha e redesenha trajetos de memória, recriando lugares imaginados. Foto: Aline de Jesus Maffi (03/2023).



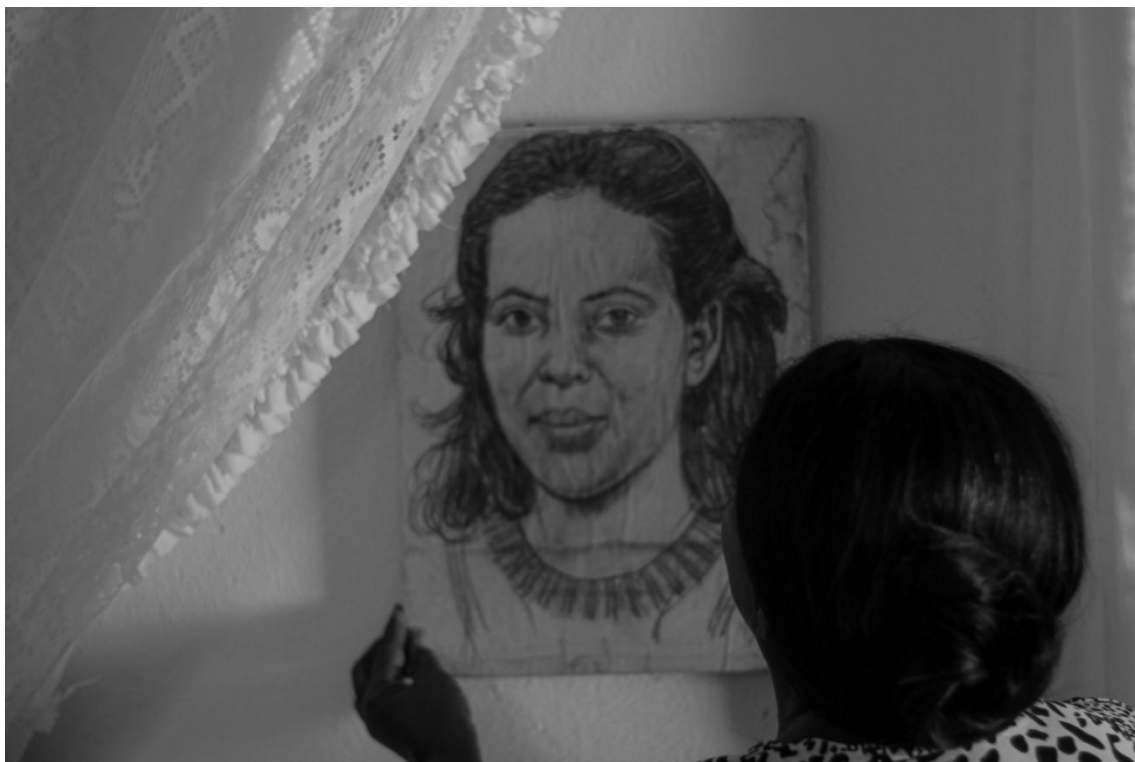
10. Diante da Imagem.

Rita Helena Hortêncio Neves diante do espelho. Foto: Aline de Jesus Maffi (07/2024).



11. “Essas fotos trazem vida”

“A vida é um conto ligeiro, como uma erva que de manhã está linda, maravilhosa, a tarde já veio um ventinho, foi passando nela devagarzinho e seca-se. Então você tem que aproveitar o momento, já que é um conto ligeiro, aproveita esse momento, aproveita! A vida é linda, maravilhosa. E a gente poder (re)viver assim por fotos não tem explicação. Essas fotos trazem vida”. Foto: Aline de Jesus Maffi (07/2024).



12. “O dia que eu for, eu creio que alguém vai lembrar”

“O dia que eu for, eu creio que alguém vai lembrar (risos), mas eu não vou tá aí pra saber, mas como eu lembro de outros eu creio que vão lembrar de mim também, né?” Foto: Aline de Jesus Maffi (07/2022).

Referências

- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.
- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron; Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. *Antropologia e Velhice*. Campinas: IFCH/Unicamp, 1998.
- DEBERT, Guita Grin. Velhice e o curso da vida pós-moderno. *Revista USP*, São Paulo, n.42, p. 70-83, junho/agosto 1999.
- DEBERT, Guita. Grin. *A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, p. 206-219, 30 nov. 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: História da Arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- GOLDENBERG, Mirian. *A bela velhice*. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- GOLDENBERG, Mirian. Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira. Body, aging and happiness in Brazilian culture. *Contemporânea*. Ed.18.vol.9.n.2.2011.
- INGOLD, Tim. 2022. *Fazer: Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. Petrópolis, RJ: Editora Vozes.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário do Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo e da memória: os congados. *O Percevejo – Revista de Teatro, Crítica e Estética*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 68-83, 2003.
- MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.
- MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. *ETD - Educação Temática Digital, Campinas*, SP, v. 18, n. 4, p. 745–768, 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472.

TEIXEIRA, Solange Maria. Envelhecimento e família. *In: AZEVEDO, C. D. Velhices: perspectivas e cenário atual na pesquisa idosos no Brasil*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Fundação Perseu Abramo, 2023.

WAGNER, Roy. *Símbolos que representam a si mesmos*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

Agradecimentos

Agradeço às companheiras de viagem Luzia dos Santos, Maria da Luz Caetano Lima, Aparecida dos Santos Maffi, Rita Helena Hortêncio Neves, Carolina Alves de Souza e Bela de Souza Mendes de Oliveira. Sou grata pela permissão de aprender a pensar, refletir, criar e caminhar com vocês.

Financiamento

Para realização da pesquisa a autora conta com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Recebido em 07 de setembro de 2025

Aceito em 09 de janeiro de 2026