



Valmir Moratelli Cassaro

**Dois Antônios, Várias Velhices:
Representações Sociais da Masculinidade no Audiovisual**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.

Orientadora: Prof.^a Tatiana Siciliano

Rio de Janeiro
Dezembro de 2022



Valmir Moratelli Cassaro

**Dois Antônio, Várias Velhices:
Representações Sociais da Masculinidade no Audiovisual**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação do Departamento de Comunicação Social do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof.^a Tatiana Siciliano

Orientadora

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Prof. Eduardo Miranda

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Prof.^a Celina Dias Azevedo

Pesquisadora Autônoma

Prof.^a Gisela Castro

Departamento de Comunicação Social – ESPM/SP

Prof. Igor Sacramento

Departamento de Comunicação Social – Fiocruz/UFRJ

Rio de Janeiro, 02 de dezembro de 2022.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial do trabalho, é proibida sem a autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Valmir Moratelli Cassaro

Graduou-se em Comunicação Social - Jornalismo UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) em 2005. Mestre em Comunicação Social pela PUC-RIO (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) em 2018. Integra o grupo de pesquisa Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática - dos folhetins às séries audiovisuais (PPGCOM da PUC-Rio) e o Grupo de Pesquisa Ficção Seriada (INTERCOM). Exerce o cargo de professor de Escrita Criativa nos cursos de extensão da ESPM e Colunista da revista Veja.

Ficha Catalográfica

Moratelli, Valmir

Dois Antônios, várias velhices: representações sociais da masculinidade no audiovisual / Valmir Moratelli Cassaro ; orientadora: Tatiana Siciliano. – 2022.

218 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado) –Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2022.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Velhice. 3. Masculinidade. 4. Representações sociais. 5. Audiovisual. 6. Narrativas. I. Siciliano, Tatiana Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.2

Agradecimentos

Esta pesquisa se deu entre 2019 e 2022, compreendendo uma pandemia que, no Brasil, desnudou o descaso com a população mais velha sob a égide do neoliberalismo nu e cru. E sua finalização se deu quando agora já nos cabe de novo sonhar com o futuro. Os agradecimentos pela possibilidade dessa realização se estendem:

À minha orientadora Tatiana Siciliano pelo estímulo, troca e parceria para realização do trabalho;

Aos demais professores e funcionários do PPGCOM da PUC-Rio, representados na figura de Marise Lira;

Aos colegas do grupo de pesquisa Narrativas da Vida Moderna na Cultura Midiática – Dos Folhetins às Séries Audiovisuais (NARFIC);

À minha mãe Telma pela educação, atenção e carinho de todas as horas;

À Tarsila, ao Raphael e a todos os amigos que, de alguma outra, me estimularam;

A tantos mais que me auxiliaram, em algum momento, seja com a trajetória de pesquisa ou com algum suporte, tais como Alexandra Martins, Gisele Machado, João Victor, Marcio Damasceno, Patrick Monteiro, Paula Frascari e a tantos outros;

Aos atores Antônio Pitanga e Antônio Fagundes pelo tempo disponibilizado, confiança empregada e empréstimo de suas memórias.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Moratelli, Valmir; Siciliano, Tatiana. **Dois Antônio, Várias Velhices: Representações Sociais da Masculinidade no Audiovisual**. Rio de Janeiro, dezembro de 2022. 218p. Tese de Doutorado – Departamento de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Nesta tese, o objeto de estudo são as representações imagéticas da velhice, categoria diversa, construída socialmente e adaptada para atender a interesses de organização, gestão e manutenção de poderes. Devido a sua amplitude, faz-se um recorte de gênero, com ênfase na velhice masculina e sua representação no audiovisual brasileiro. O objetivo foi analisar como processos comunicacionais contemporâneos aprofundam significados que promovem a manutenção de uma gerência masculinizada da sociedade, e como isso se configura na velhice. Para tanto, foram escolhidas duas trajetórias de reconhecidos atores com trabalhos no cinema e na televisão: Antônio Pitanga e Antônio Fagundes. Parte-se do pressuposto de que vivências particulares, acontecimentos profissionais e performances que compõem a trajetória dos dois Antônio permitem compreensões sobre manutenções ou reconfigurações de modos de legibilidade do homem idoso na vida social. A perspectiva teórico-analítica que norteou os percursos do trabalho aposta no entrelaçamento da perspectiva dos regimes de representação de Stuart Hall com a sociologia de Norbert Elias e a construção da historiografia social de Philippe Ariès. Outras perspectivas teóricas fundamentaram a análise, entre as quais: a “tirania do visível” de Didi-Huberman, a “representação do eu” de Erving Goffman, a ilusão biográfica proposta por Pierre Bourdieu, os dispositivos foucaultianos e a “arte de contar histórias” de Walter Benjamin, entre outros. O caminho metodológico foi composto por três eixos: 1) a proposta de compreender o termo “velhice” em sua amplitude, em diferentes registros de épocas e sociedades antes do aprofundamento da construção teórica; 2) o método do olhar etnográfico de Gilberto Velho, em pensar questões relativas às sociedades complexas tanto através da literatura, quanto nas trajetórias individuais; e 3) os dispositivos foucaultianos de controle e organização social na manutenção de um *status quo* que prioriza determinados grupos em detrimento de outros. A proposta partiu do cruzamento de “rastros” que auxiliam na busca por uma narrativa imagética através dos tempos. Tendo a imagem como suporte, os exemplos trazidos reforçam a importância

da representação na perpetuação de valores sociais. Além disso, a análise explorou conceitos que elucidam discussões identitárias de gênero e cor. A pesquisa permitiu chegar ao entendimento de que significados do envelhecimento masculino no Ocidente se engendram no modelo neoliberal vigente, diante da valorização de uma super produtividade. É possível dizer que, com o advento da linguagem audiovisual, exacerbou-se, ao longo do século XX e começo do XXI, a promoção de representações que forjam processos de descarte de corpos ditos improdutivos no embate geracional. Por fim, foram apontados caminhos, sob a luz dos Estudos Culturais, para novas produções artísticas que incluam atores sociais invisibilizados – os idosos. O estudo sobre a construção da velhice e sua representação no audiovisual é relevante para se pensar a contemporaneidade, na qual há crescimento do número de idosos e diminuição na pirâmide etária da proporção de jovens. Esta tese pretende contribuir para a reflexão sobre o lugar da velhice visando a novos modelos de sua configuração.

Palavras-chave

Velhice; masculinidade; representações sociais; audiovisual; narrativas.

Abstract

Moratelli, Valmir; Sicilian, Tatiana. **Two Antônio, Various Old Ages: Social Representations of Masculinity in Audiovisual**. Rio de Janeiro, December 2022. 218p. Thesis – Department of Communication, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

In this thesis, the object of study is the imagery representations of old age, a diverse category, socially constructed and adapted to meet the interests of organization, management and maintenance of powers. Due to its breadth, a gender approach is made, with an emphasis on male old age and its representation in the Brazilian audiovisual. The objective was to analyze how contemporary communicational processes deepen meanings that promote the maintenance of a masculinized management of society, and how this is configured in old age. For that, two trajectories of recognized actors with works in cinema and television were chosen: Antônio Pitanga and Antônio Fagundes. It starts from the assumption that particular experiences, professional events and performances that make up the trajectory of the two Antônio allow understandings about the maintenance or reconfiguration of the elderly man's ways of legibility in social life. The theoretical-analytical perspective that guided the work paths bets on the intertwining of the perspective of Stuart Hall for representational regimes with the sociology of Norbert Elias and the social historiography construction of Philippe Ariès. Other theoretical perspectives based the analysis, including: Didi-Huberman and the “tyranny of the visible”, Erving Goffman and the “representation of the self”, the biographical illusion proposed by Pierre Bourdieu, devices of Foucault and the “art of storytelling” by Walter Benjamin, among others. The methodological path was composed of three axes: 1) the proposal to understand the term “old age” in its breadth, in different registers of times and societies before the theoretical construction is deepened; 2) Gilberto Velho’s method of ethnographic view, in thinking about issues related to complex societies both through literature and in individual trajectories; and 3) devices of control and social organization in maintaining a *status quo* that prioritizes certain groups over others, by Foucault. The proposal came from the intersection of “traces” that help in the search for an imagery narrative through the ages. Having the image as a support, the examples presented reinforce the importance of representation in the perpetuation of social values. In addition, the analysis explored concepts that elucidate gender and color identity

discussions. The research allowed to reach the understanding that the meanings of male aging are engendered in the current neoliberal model, in the face of the appreciation of super productivity. It is possible to say that, with the advent of audiovisual language, the promotion of representations that forge processes of discarding so-called unproductive bodies in the silent generational clash was exacerbated throughout the 20th century and the beginning of the 21st. Finally, paths were pointed out, in the light of Cultural Studies, for new artistic productions that include invisible social actors – the elderly. The study on the construction of old age and its representation in the audiovisual is relevant to think about contemporaneity, in which there is an increase in the number of elderly people and a decrease in the age pyramid of the proportion of young people. This thesis intends to contribute to the reflection on the place of old age, aiming at new models of aging configuration.

Keywords

Old age; masculinity; social representations; audio-visual; narratives.

Sumário

1. Introdução: Questões sobre a velhice e o audiovisual	16
1.1 Interpretação de trajetórias	19
1.2. Definindo conceitos: a imagem do velho no mal-estar neoliberal	21
1.3. Percurso metodológico e objetivos	30
2. PARTE I: Representações de velhice ao longo dos tempos	36
2.1. Signos sobre a velhice na Antiguidade	38
2.2. Beleza e força greco-romanas	43
2.3. Povos originários: velhice e oralidade	51
2.4. O velho medieval e o Renascimento europeu	57
2.5. Modernidade, a “fábrica de fazer velhos”	69
3. PARTE II: A imagem do corpo masculino envelhecido	84
3.1. Quanto à virilidade	89
3.2. Quanto ao espaço de ocupação	95
3.3. Quanto à (im)produtividade.....	100
3.4. Quanto à finitude.....	108
3.5. Evolução demográfica brasileira	112
3.6. A afrovelhice	119
4. PARTE III: Dois antônios, várias velhices	129
4.1. Sobre representações.....	133
4.2. O “social dominante” da velhice masculina no audiovisual brasileiro...	138
4.3. Dois Antônios – Pitanga e Fagundes.....	146
4.3.1. Comparativo de produções audiovisuais.....	150
4.4. Relações imagéticas entre a velhice dos homens branco e negro	155
4.4.1. Na abordagem da virilidade	156
4.4.2. Na abordagem de poder e ocupação	166

4.4.3. Na abordagem da morte	173
4.5. Modelos da masculinidade idosa entre os Antônios	181
4.6. Inutilidade produtiva: A sociedade sob ameaça, o idoso sob vigília.....	190
5. Considerações finais	197
6. Referências bibliográficas	207

Lista de Figuras:

Figura 1 - Palavra “idoso” em jornais de diferentes épocas	22
Figura 2 - Representações de homens velhos no Antigo Egito: tumbas de Saqqara e de Mereruka (6ª Dinastia, 2350 a.C.).....	40
Figura 3 - Vênus de Milo (provavelmente produzida entre 100 a.C. e 190 a.C.), de autor desconhecido; Laocoonte e seus filhos (entre 27 a.C. e 68 a.C.), atribuída a Agesandro, Atenodoro e Polidoro.	44
Figura 4 - A morte de Sócrates (1787), de Jacques Louis David, pintura neoclássica francesa.	45
Figura 5 - Esculturas da deusa Ixchel no Parque Público de Cozumel, México; e do deus Itzamna.....	52
Figura 6 - Triunfo da morte, de Pieter Bruegel, o Velho (1562/1563).....	61
Figura 7 - A Extração da pedra da loucura, de Hieronymus Bosch (1501).....	62
Figura 8 - Danse Macabre, de Bernt Notke (1493), Três idades e a morte (1510) e As idades e a morte (1539), de Hans Baldung.....	63
Figura 9 - O Homem Vitruviano e Os cadernos anatômicos de Leonardo da Vinci.....	64
Figura 10 - A criação de Adão (por volta de 1511), de Michelangelo.....	65
Figura 11 - Detalhes de Davi (1502-4), de Michelangelo.....	66
Figura 12 - Crucificação de São Pedro (1661), São Mateus e o Anjo (1602) e São Jerônimo escrevendo (1606), todas de Caravaggio.....	67
Figura 13 - Mulher velha com um frango (por volta de 1660), de Bartolome Esteban Murillo; Operação da pedra da loucura (1624), de Rembrandt; e Velha fritando ovos (1618), de Diego Velázquez.	68
Figura 14 - Mulher velha com um rosário (1896) e Louis Auguste Cézanne (1866), de Paul Cézanne.	73
Figura 15 - Mulher velha de Arles (1888), Velho na tristeza (1890) e Velho homem fazendeiro (1890), de Vincent Van Gogh.....	74
Figura 16 - Five to Twelve (1924), Ane Gaihede, Niels Gaihede (ambos de 1888), Na banheira (sem data precisa) e The Net Mender (1879), de Christian Krohg.....	75

Figura 17 - Mendigo cego com um menino (1903), de Pablo Picasso; e Retirantes (1944), de Cândido Portinari.	76
Figura 18 - Os filmes A saída dos operários da fábrica (1895), Tempos modernos (1936) e A fantástica fábrica de chocolate (1971) e a pintura Operários (1929).	78
Figura 19 - Fotografia de Tom Hussey; fotografia de John Rankin; a série Gracie & Frankie (Netflix, 2017) e o filme Meu pai (2020).	81
Figura 20 - Filme Boa sorte, Leo Grande (2022); filme Garotas do calendário (2003); série Os experientes (Globoplay, 2015); filme Agente duplo (2020); novela Bom sucesso (TV Globo, 2019); filme Casa de antiguidades (2020).....	82
Figura 21 - Os indomáveis (2007), O último samurai (2003) e Deus é brasileiro (2003)	92
Figura 22 - Gráfico: Modelo de degraus	97
Figura 23 - Capa (e detalhe) da Revista Ilustrada, de janeiro de 1885	124
Figura 24 - Personagens em narrativas televisivas brasileiras.	141
Figura 25 - Cenas da morte de Frederico Kieps (Fagundes), em O grande circo místico.	145
Figura 26 - Moisés em Dona Beija (1986); Tião em O clone (2001); Túlio em Lado a lado (2013); e Gesiel em Um lugar ao sol (2021)	148
Figura 27 - Caio Szimanski, Rainha da sucata; José Inocêncio, Renascer; Raul, Insensato coração; coronel Ramiro, Gabriela; e Alberto Prado Monteiro, Bom sucesso	150
Figura 28 - Tião em O clone, da TV Globo; e quatro momentos de Cristóvão em Casa de antiguidades.	158
Figura 29 - Amor à vida, Velho Chico e Bom sucesso	163
Figura 30 - Em Um dia com Jerusa, Sebastião é um catador de papelão.....	168
Figura 31 - O poder em três personagens distintos: O doutor César; o coronel Saruê e o editor Alberto.....	170
Figura 32 - Dois momentos de O homem que desafiou o diabo: Preto Velho atende Zé Augusto à sua porta; e o close em seus pés descalços.	174
Figura 33 - Dois momentos de Casa de antiguidades: Cristóvão se mascara de boi e vai ao ataque; e depois, ferido pelos adversários, acuado em casa à espera da própria sorte.	175

Figura 34 - José Inocêncio em Renascer; César em Amor à vida; e Alberto em
Bom sucesso 179

Lista de quadros:

Quadro 1 - Expectativa de vida no Brasil.....	115
Quadro 2 - População idosa por estados brasileiros.....	117
Quadro 3 - Proporção de idosos por países (%).....	118
Quadro 4 - Em sua maioria, os idosos brasileiros.....	119
Quadro 5 - Elenco idoso das telenovelas em 2022	142
Quadro 6 - Atuações dos Antônio.....	151
Quadro 7 - Papéis dos dois Antônio no cinema e na TV	153
Quadro 8 - Produções analisadas dos dois Antônio.....	156
Quadro 9 - Características dos personagens.....	182

*“Que vamos fazer com os velhos, se já não está aí a morte
para lhes cortar o excesso de veleidades macróbias?”*
(As intermitências da morte, de José Saramago)

*“Um dia, entendi que os velhos são heróis. Passaram por muito,
ganharam e perderam tanta coisa. Perderam pessoas. Persistem
sobretudo para cuidar de nós, os mais novos, e nos assistirem.
Observam-nos.”*
(Serei sempre o teu abrigo, de Valter Hugo Mãe)

*“Os seres humanos sucedem-se uns aos outros como as folhas
nas árvores.”*
(Odisseia, de Homero)

*“Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo
menos de onde vens.”*
(provérbio africano)

1. Introdução: Questões sobre a velhice e o audiovisual

O ator Antônio Fagundes reproduz uma cena de perseguição, em que precisa correr um trecho a pé e, em seguida, subir na boleia de um caminhão. O episódio regravado em 2003 é inspirado em outro realizado vinte e dois anos antes. A ficção seriada *Carga pesada* teve duas temporadas na TV Globo: a primeira, de 1979 a 1981; e a segunda, de 2003 a 2007. Os protagonistas Pedro (Fagundes) e Bino (Stênio Garcia) são caminhoneiros que percorrem o país transportando mercadorias, e se envolvem em conflitos refletidos pelo contexto social do momento. Em entrevista a esta pesquisa, Fagundes relembra a conversa que teve com o parceiro de set, ao terminar a gravação: “Ficamos exaustos com aquela cena. Stênio brincou que o caminhão estava vinte metros mais alto. Respondi que estava vinte anos mais alto!”¹.

A oportunidade de atores em revisitar personagens de uma narrativa ficcional em outro momento de suas vidas auxilia a reflexão inicial sobre percepções da velhice. Esta pesquisa pretende discutir a representação do envelhecimento sob perspectiva da trajetória de dois importantes atores brasileiros, Antônio Fagundes e Antônio Pitanga. A proposta é escolher alguns de seus trabalhos desenvolvidos na velhice como objeto comunicacional: Pitanga com a novela *O clone* (2001) e os filmes *O homem que desafiou o diabo* (2007), *Casa de antiguidades* (2020) *Um dia com Jerusa* (2021); Fagundes com as novelas *Renascer* (1993), *Amor à vida* (2013), *Velho Chico* (2016) e *Bom sucesso* (2019). O primeiro nasceu em 1949, completando 60 anos em 2009. O segundo é de 1939. Além da diferença de dez anos, é preciso levar em consideração outras marcações, como cor da pele, origem e escolaridade. Fagundes é carioca e deu início à trajetória artística no teatro, em *A ceia dos cardeais*, de 1965, no começo da ditadura militar; Pitanga, soteropolitano, iniciou a carreira no cinema, com *Bahia de todos os santos*, de 1960. Dois anos depois, fez *Barravento*, de Glauber Rocha, tornando-se o primeiro negro protagonista no cinema nacional, no alvorecer do Cinema Novo. Tão marcante foi o papel que trocou o sobrenome Sampaio para o do personagem, Pitanga.

Em comum, os dois Antônio estream na TV em 1968: Fagundes na telenovela *Antonio Maria*, na extinta TV Tupi; Pitanga na telenovela *Ana*, na TV Record. Nas matrizes audiovisuais, televisão e cinema, ambos fizeram papéis emblemáticos para dramaturgia

¹ O ator concedeu entrevista para esta pesquisa, por zoom, no dia 13/11/2021.

nacional, dando vida a personagens populares lembrados por gerações. Por isso a escolha de estudar alguns desses papéis na figura de quem atua, visto que carregam consigo várias camadas do humano. As possibilidades de vida dramática são inúmeras e mantêm significados a serem explorados em análises sobre representações. Um foi motorista de protagonistas, outro foi caminhoneiro protagonista. Pitanga interpretou escravizados, Fagundes fez coronéis e fazendeiros. O primeiro foi líder de quilombo, o segundo foi “dono do mundo”. Pitanga, pai de santo; Fagundes, deus brasileiro etc.

É no contrapelo da história, usando termo de Walter Benjamin (1994), que nos guiamos neste processo inicial. Faz-se uso de fontes imagéticas (pinturas, fotografias, esculturas e registros arqueológicos) para interpretar fenômenos sociais, posto que expressão artística é entendida como documento que evidencia personalidade de parte da civilização; assim como, nos tempos atuais, se evidencia a centralidade da produção audiovisual na geração de sentidos e emoções. O que, mais uma vez, justifica a escolha de produções televisivas e cinematográficas de dois Antônios como foco comunicacional.

Convém afirmar que a velhice foi tratada com desdém, já na origem das produções audiovisuais, no limiar do século XX. Considerado inventor de recursos criativos da linguagem cinematográfica, o diretor estadunidense David Llewelyn Wark Griffith [1875-1948] introduziu novidades em mais de 400 curtas-metragens que produziu entre 1908 e 1913. Responsável por levar ao cinema os movimentos de câmera, ações paralelas, tomadas em primeiro plano, utilização dramática do close-up (plano fechado) e a criação do suspense em imagens, D.W.Griffith também se preocupou em defender uma estética que se perpetuaria no audiovisual. Dizia que “pessoas velhas, tidas como feias, não devem ficar na frente das câmeras. A câmera foi feita para captar beleza e juventude”². Surge o viés preconceituoso e racista em suas obras³, em defesa de uma supremacia masculina jovem e branca – porém seus feitos técnicos e estéticos ditariam o processo criativo da indústria imagética que eclode com o cinema.

Vários trabalhos dão conta da relação direta do aparato televisivo e a influência da experiência cinematográfica de décadas anteriores. No caso do Brasil, por exemplo, atores e diretores do cinema foram captados para a televisão, na iniciante produção de

² Declaração de Flavio Kactuz, autor da tese de doutorado “Não ator não existe – mimesis, direção e performance no cinema” (Universidade de Coimbra), em entrevista ao jornal *O Globo*, publicada em 13/09/2021. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/historiador-apresenta-tese-sobre-atores-nao-profissionais-que-fogem-das-regras-de-hollywood-sobre-que-seja-atuar-bem-25194624>>.

³ Em *O nascimento de uma nação*, de 1915, Griffith expôs ideologia racista ao defender que a Klu Klux Klan surge para livrar moças jovens de rapazes negros.

telenovelas da década de 1950. A “estética da beleza” já era refletida por uma publicidade baseada na valorização exacerbada do corpo jovem. A linguagem audiovisual não inaugura o discurso narrativo de crítica ou apagamento do envelhecimento, mas tangencia valores já há bastante tempo consolidados na sociedade, para se firmar no reconhecimento e na identificação dos novos consumidores.

A velhice, pobreza, mazelas sociais, pessoas gordas, deficientes, negros, indígenas e todos os demais grupos que não se enquadram nas características predominantes de uma classe média valorizada nos centros urbanos, não são acolhidos pela representação que força uma homogeneidade de comportamentos e saberes. Também se defende que o foco na masculinidade heteronormativa idosa enquanto objeto de reflexão ainda é visto sob a égide de uma perspectiva inovadora, já que seu conceito se fixa na crença de uma masculinidade hegemônica imutável. Pensar a dominação masculina como incondicional é ignorar, por exemplo, efeito das velhices na representação desse gênero, causando problemas da ordem social e particular. O termo “velhices”, presente inclusive no título desta pesquisa, traz propositalmente significado de duplo sentido: 1 – o entendimento de várias velhices e não apenas uma hegemônica (do branco, negro, pobre, homem, mulher etc); 2 – as várias velhices que os atores, foco do estudo, interpretam na TV e no cinema.

A escolha por trabalhar a representação imagética passa por acolher o que Georges Didi-Huberman (2013, p.67) chama de “tirania do visível”: se não está aos olhos dos demais, não existe. Didi-Huberman classifica o mundo das imagens no limite entre lógica e subjetividade, por isso dotado de perspectiva que merece olhar crítico. A seu ver, “o ‘mundo’ das imagens não rejeita o mundo da lógica, muito pelo contrário. Mas joga com ele, isto é, entre outras coisas, cria lugares dentro dele” (2013, p.188). Por conseguinte, já antecipando o objetivo e o percurso metodológico que serão melhor detalhados a seguir, este trabalho pretende compreender significados contemporâneos da velhice masculina. Serão utilizados como referenciais teóricos, entre outros, os regimes de representação de Stuart Hall [1932-2014] (2016), a sociologia de Norbert Elias [1897-1990] (2001) e a construção da historiografia social de Philippe Ariès [1914-1984] (2009); e no estudo de caso, uma análise comparativa da trajetória artística de dois atores idosos na ficção audiovisual brasileira, os Antônios Pitanga e Fagundes.

1.1 Interpretação de trajetórias

Em *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*, o historiador italiano Carlo Ginzburg (1987) conta a vida de Domenico Scandella, ou Menocchio, moleiro do século XVI, perseguido pela inquisição por ter uma visão diferente em relação à Igreja. O que chama a atenção é a história de um mero camponês sem relevância na sociedade, com visão de mundo que normalmente passaria despercebida. Sem o apuro de Ginzburg, na perspicácia com que tratou pistas e rastros deixados nos documentos inquisitoriais, a trajetória de Menocchio seria invisível a nós. Ginzburg derruba a “insustentável [questão] segundo a qual as ideias nascem exclusivamente no âmbito das classes dominantes” (1987, p. 230).

Ao ser questionado se, na velhice, não tem mais ambições a serem conquistadas, Antônio Pitanga assim responde: “Se eu tivesse que morrer amanhã, diria: ‘Segura aí, quero ver com os meus olhos que a terra há de comer uma democracia racial que não seja um mito, que as pessoas na sua plenitude se amem’. (...) Tenho saudade do futuro, porque é o futuro que eu viverei.”⁴. Fagundes diz sentir “nostalgia da velhice”⁵ ao pensar na passagem do tempo. São interessantes compreensões sobre as possibilidades de percursos que essa tese irá se debruçar. Entre a “saudade do futuro” e a “nostalgia da velhice”, pensar trajetórias históricas sob viés da velhice é olhar para vidas de pouca importância na História oficial, registrada por vencedores ou heróis (jovens). É na configuração de micro-histórias que a pesquisa se inicia, na tentativa de interpretar possibilidades de arranjos sociais para a velhice humana. No ensaio *A ilusão biográfica*, Pierre Bourdieu [1930-2002] (1998) chama a atenção para a leitura que se faz da história de vida, sempre mantendo uma linha cronológica, como um “conjunto de eventos de uma existência individual conhecido como uma história e relatado como uma história” (1998, p.69).

Ao analisar sociedades em seus contextos temporais, é plausível incluir a percepção de trajetória de atores contemporâneos para se discutir a representação do envelhecimento no Brasil, tão complexo e desigual, marcado por um racismo estrutural. Pensar na trajetória construída por dois atores nos auxilia a compreender meandros que regem representações da velhice masculina. Nesta concepção de trajetória (individual e histórica), insere-se o que Erving Goffman [1922-1982] (2011) chama de “selfie”,

⁴ Mais em < <https://gamarevista.uol.com.br/semana/deu-saudade/entrevista-antonio-pitanga-saudade/>>. UOL. Publicada em 14/06/2020.

⁵ Em entrevista a esta pesquisa.

estrutura social construída através das próprias experiências sociais. O olhar sobre si é organizado a partir do “eu” e do “outro”, já que depende do reconhecimento de si pelos demais. Qualquer agrupamento classificatório obedece ao jogo-duplo entre o olhar internalizado e o observador externo. Conforme Hall (2016), é neste acordo que se forma a identidade – do sujeito com o outro ou de uma sociedade perante outra.

Toda representação parte do pressuposto de que há um poder intrínseco a ela; sendo chave para se interpretar o poder exercido em suas formas. Isso porque “a vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e um relato dessa história (...), um deslocamento linear e unidirecional que comporta um começo, etapas e um fim” (BOURDIEU, 2005, p. 404). Esse conjunto de acontecimentos é atravessado por leituras que condizem com o poder representativo. Na vida contemporânea, o impacto dos meios de comunicação na constituição de identidades já foi observado por diversos autores, sob diferentes perspectivas. Simone de Beauvoir ([1949] 1967), por exemplo, cita noções de hierarquia masculina reproduzidas pela mídia como poderosa forma de submissão do gênero feminino; e exemplifica a representação do poder masculino.

Como o foco é entender aspectos da velhice masculina, não se dará ênfase à velhice feminina, já tão bem estudada em diferentes campos⁶. Em conformidade com o relato do ator Antônio Fagundes que abre essa introdução, a velhice masculina está relacionada ao reconhecimento da perda e da força. Por masculinidade, segundo Pedro Paulo de Oliveira (2004) em *A construção social da masculinidade*, entende-se como “um lugar simbólico\imaginário de sentido estruturante nos processos de subjetivação (...) que aponta para uma ordem de comportamentos socialmente sancionados” (2004, p.13). O termo será aprofundado na Parte II. Por ora, a discussão sugere a necessidade de definição das classificações que estão no seu cerne, sobretudo a que corresponde à velhice. Pensemos trajetórias e representações do “eu”, juntamente com o agrupamento que homogeneiza grupos etários. Assim, a construção do aporte teórico que se segue visa a sustentar a escolha pela micro-história dos atores Antônio Pitanga e Antônio Fagundes.

⁶ Inclusive o tema caracterizou um novo campo de estudos, a antropologia do gênero ou *women's studies*.

1.2. Definindo conceitos: a imagem do velho no mal-estar neoliberal

A palavra “velho” deriva do latim *vetulus*, significa “aquele que não é novo”. Na Roma Antiga os *senes* (velhos) e *seniores* (mais velhos) constituíam o *senatus* (senado), mais importante instituição de poder à época (ENGELS, 2019). Ou seja, mesmo entre os considerados velhos, havia subdivisão. Quem pertencia ao *senatus* era *senex*⁷, por apresentar acúmulo de experiências, sendo capaz de deliberar sobre decisões do império. Esses termos remetem a efeitos físicos da passagem do tempo sobre a vida do ser humano, são classificações etárias que correspondem à organização social (BOURDIEU, 2001; HALL e WOODWARD, 2003) e disputa geracional.

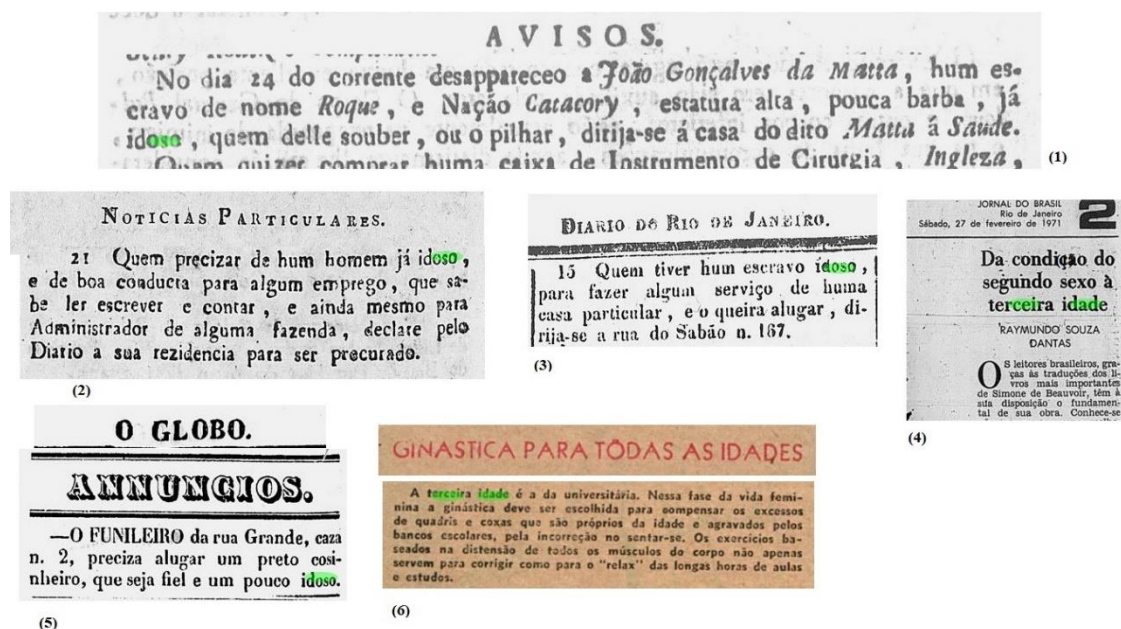
Zygmunt Bauman [1925-2017] (2007, p. 373) fala de “sobreposição”, isto é, de coexistência parcial entre gerações. “As fronteiras que separam as gerações não são claramente definidas, não podem deixar de ser ambíguas e atravessadas e, definitivamente, não podem ser ignoradas”. Para Gilberto Freyre (1974) e Angela Alonso (2002), classificação etária obedece a contraposições. Explica-se: elas se complementam, mas também se opõem umas às outras. A substituição geracional leva consigo a experiência vivida em certas transformações sociais, permitindo, se não o apagamento, outras leituras. Alonso (2002, p.169), ao retratar a geração de 1870 e a crise no Brasil- Império, chama a atenção para o fato de que “as interpretações das obras do movimento intelectual em termos de escolas de pensamento têm ocultado a dimensão geracional do fenômeno”. A atual juventude cubana não experimentou o país pré-1959, aprisionado pela forte presença estadunidense, mas já nasceu sob as consequências de regime posterior. Os sobreviventes de Auschwitz, todos hoje acima dos 90 anos, nos levam a pensar sobre a importância da manutenção de suas memórias que denunciam os horrores nazistas. O mesmo se aplica ao contexto da eleição de Jair Bolsonaro em 2018, quando uma insurgente quantidade de pessoas que, não tendo experimentado os horrores da ditadura militar (1964-1985), a defendem como solução a crises econômicas e políticas. Há aí choques de gerações que, conforme Karl Mannheim (1928), são compostas por pessoas que não experienciam os mesmos problemas históricos concretos⁸.

⁷ Só era considerado *senex* o homem que tivesse boa situação e propriedades. Entre 17 e 30 anos era *adulescens* (jovem); entre 30 e 46, *Iuuenis* (ou pós-jovem); dos 46 aos 60, *sene* (em tradução livre, cinzento/grisalho). Depois, *senior*.

⁸ Interessante pontuar que, mesmo entre os que integram a chamada “juventude”, há divisões classificatórias modernas, como “geração Y” (nascidos entre as décadas 198-90) e “geração Z” (nascidos a partir de 1995). O mesmo não se vê ocorrer para os que integram a chamada “velhice”, muito mais homogeneizada. Isso posto, “a teoria das gerações é atualmente tão importante como sempre, apesar de não ter ainda ‘gerado’

O uso das definições de “velho”/ “novo” ou de “jovem”/ “idoso” diz respeito, portanto, a uma disputa geracional na qual não é possível definir “velho” sem pensar na sua oposição, “jovem”; sendo elas frutos de um confronto pela liderança do movimento das ideias. O valor imputado a estas classificações depende de contextos sociais que se transformam ao longo do tempo. Por estar atrelada à produção social de contexto histórico e reflexo biológico, a velhice não pode ser definida como homogênea. O próprio termo admite adequações instáveis também no Brasil. Em levantamento para esta pesquisa no acervo da Biblioteca Nacional, a palavra “idoso” foi encontrada já sendo utilizada na imprensa no começo do século XIX no país (figura 1).

Figura 1 - Palavra “idoso” em jornais de diferentes épocas



Fonte: Biblioteca Nacional a partir de levantamento deste pesquisador

Conforme reproduções acima, o primeiro registro é do diário baiano *Idade d’Ouro do Brazil* (1), edição 078 de 1813. Ainda que não haja descrição etária, também se utiliza o termo para definir aspectos de escravizados, como na edição 300024 de 1830 do *Diário do Rio de Janeiro* (3) e em *O Globo* (5), homônimo ao jornal atual, na edição 54, de 1852. Já o *Diário do Rio de Janeiro* (2), em edição de 0300023, de 1822, cita “idoso” para vaga de emprego. O termo “terceira idade” surge na imprensa brasileira na edição 0030 de *O Cruzeiro* (6), de 1944, usado como pós-adolescência em matéria sobre ginástica para

uma atualização de suas bases teóricas e metodológicas” (FEIXA e LECCARDI, 2010, p. 198), também com foco na velhice.

mulheres. Só em 1971 é empregado como sinônimo de velhice – em reportagem sobre o lançamento do livro *Velhice*, de Simone de Beauvoir [1908-1986], no *Jornal do Brasil* (4), edição 00276. A partir de então “terceira idade”, popular na França⁹ desde 1960, seria adotado com frequência no país.

Pierre Bourdieu (2001) já definira que a produção das categorias de idade é uma criação arbitrária, envolve luta política pela redefinição dos poderes ligados a grupos sociais distintos em diferentes momentos do ciclo da vida. Roberto DaMatta ensina que “não existe sociedade humana que não faça classificação por sexo e idade. Estes papéis são elementos primordiais para organizações sociais, não necessariamente determinadas apenas por esses fatores”¹⁰. Essas definições são sugestivas, não exclusivas. Por serem papéis sociais, os comportamentos são associados às aparências, mas não são biologicamente determinados.

No Brasil, é considerado idoso o indivíduo com idade igual ou superior a 60 anos (art. 1º da Lei nº 10.741/2003)¹¹, seguindo a Organização das Nações Unidas (ONU). Com a Lei 13.466/2017, criou-se o “super idoso”, acima de 80 anos, que necessita de prioridades¹². Já a literatura geriátrica¹³ considera idoso quem tem a partir de 65 anos. O idoso também é identificado como velho, velhote, senil, sênior, ancião, pertencente à terceira idade ou melhor idade, aposentado; ou por gírias populares como coroa, grisalho, velha-guarda, platinado, prateado, maduro, veterano, encarquilhado, caquético, jurássico, matusalêmico, cacura etc. Usaremos neste trabalho comumente “idoso” e “velho” (para épocas anteriores à Modernidade, a fim de evitar anacronismos).

Não há consenso sobre terminologias utilizadas nesta temática, em constantes reformulações; pois “a idade não é um dado da natureza, não é um princípio naturalmente constitutivo de grupos sociais, nem um fator explicativo dos comportamentos humanos” (DEBERT, 1998a, p. 9). Desse modo, há vários termos para denominar o preconceito

⁹ A criação do termo é atribuída ao gerontologista francês Jean-Auguste Huet, cujo início cronológico coincide com a aposentadoria. Dessa forma, o termo é abrangente, por não comportar em um único conceito a idade etária e a idade social do indivíduo.

¹⁰ Anotações de aula, na disciplina Tópicos Especiais I, proferida pelo professor Roberto DaMatta, no primeiro semestre de 2021.

¹¹ Em 1º de outubro de 2003 foi aprovada a lei que promulga o Estatuto do Idoso, que regula, entre outros: A obrigação do Estado e da sociedade em assegurar à pessoa idosa liberdade, respeito e dignidade, como pessoa humana e sujeito de direitos civis, políticos, individuais e sociais, garantidos na Constituição.

¹² Os super idosos têm, por exemplo, fila especial, além das que são reservadas aos idosos.

¹³ O estudo sobre o envelhecimento começou em 1903 com o biólogo franco-russo Ilya Ilyich Mechnikov [1845-1916], que criou o termo gerontologia (do grego “gero”, velho e “logia”, estudo), utilizando-o para designar a especialidade que estuda o processo fisiológico do envelhecimento.

etário. Ageísmo (que vem do inglês, *ageism*)¹⁴ refere-se ao preconceito que ocasiona a discriminação etária, cabendo tanto para os mais velhos quanto aos jovens. Na tradução para o português, costuma-se usar idadismo, de mesma definição, utilizado por pesquisadores como Gisela Castro (2015). Também é comum etarismo ou idosismo, este último apenas aos mais velhos. Hall e Woodward (2003) chamam a atenção para o fato de que a identificação está sempre em constante construção, “como um processo nunca completado – como algo sempre ‘em processo’. (...) A identificação é, ao fim e ao cabo, condicional” (2003, p.106). O olhar sobre o outro, dessa forma, se dá por meio da identificação, que é resultado de um processo de articulação. As identidades

(...) surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático (HALL e WOODWARD, 2003, p.109).

Isso explica, por exemplo, frases como “você nem parece idoso” ou “não aparenta a idade que tem” a alguém mais velho. Quer-se estabelecer uma quebra de “acordo” para se classificar uma pessoa que não apresenta características físicas condizentes com a idade. Por conseguinte, na homogeneização numérico-etária do idoso, “tabus e pudores converteram a velhice num estado corporal vergonhoso” (SIBILIA, 2012, p. 83). Entende-se, com a contemporânea supervalorização da juventude, por que “não é fácil ser um corpo velho (...) numa época que ampliou o direito à velhice de forma inédita e desativou quase todos os tabus que constrangiam as realizações corporais” (2012, p. 88).

Dessa forma, o Ocidente se mantém assentado numa dicotomia: ao mesmo tempo que prioriza o desejo pela vida longa, também se baseia na valorização da juventude. Ao pensar o envelhecimento populacional, Castro (2015) propõe que se vá além da “sua naturalização como mera decorrência da passagem do tempo no curso da vida” (2015, p.3) e por simples evoluções deduzíveis por ganhos sociais; sendo necessário compreender “a dimensão sociocultural da velhice, incluindo de modo especial a participação das imagens mediadas do envelhecimento na constituição das subjetividades contemporâneas” (2015, p.4).

O conflito não está apenas em definições sobre quem é “idoso”, mas também como se carregam sentidos ao termo. Como a Era Moderna inaugura a associação do

¹⁴ Empregado pela primeira vez pelo gerontólogo Robert Butler no artigo *Age-Ism: another form of bigotry*, da revista *The Gerontologist*, v 9, publicado em 1969.

trabalho à dignidade humana (WEBER, 2001), se acentua valor pejorativo a quem não cabe em certas tarefas, o que será discutido ao longo do trabalho. Sem conceito fixo, a velhice obedece a transformações na dimensão biopolítica e mercadológica da estética do corpo. Foucault (2002) critica esta exploração econômica, insinuando-a também como ideológica. “Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: ‘Fique nu. Mas seja magro, bonito, bronzado!’” (2002, p. 147).

A respeito desse duplo-agente citado por Foucault, pode-se utilizar a juventude como contraponto de análise na compreensão da velhice. É como se um dependesse do outro para ter significado prático, já que são antagônicos em sentidos léxicos. Destarte, outra possível leitura da velhice é compreender o que Luis Antonio Groppo (2000) diz em ensaios sobre a história da juventude moderna. O sociólogo recorre à formação das classes burguesas, no advento do capitalismo industrial, para reforçar como classificações etárias passam a dominar o conceito social do indivíduo. Ele cita a importância da diferenciação de classes para entender experiências de juventude, posto que são as classes burguesas e aristocráticas quem primeiro a vivenciam, e só depois as classes trabalhadoras. Percebe-se que, tal como a velhice, a juventude sofre variações, “mesmo quando se trata de indivíduos de uma mesma classe ou estrato social, do mesmo ambiente urbano, ou rural, ou etnia etc” (GROPPO, 2000, p. 16).

No contexto da ascensão de sociedades aristocráticas, também Debert (1998a) defende que a criação da categoria “jovem” equivale à estratégia das famílias para preservar poder e patrimônio. Sem ser uma questão de idade biológica, “ser jovem era [estar] à espera do momento em que se poderia (...) substituir os pais na gestão do patrimônio familiar” (1998a, p.18). Logo, ser idoso era já ter sido substituído dessas funções. Mas é ao longo do século XX que o envelhecimento populacional se torna questão econômica, passando à esfera pública, com advento da previdência forjada pelo Estado. Ao definir parâmetros para organizar essa parcela populacional, promove-se como consequência a homogeneização de velhice. Diante de novos desafios, como a manutenção no mercado de trabalho por mais tempo, avanços da medicina, crises geradas pela recente pandemia da Covid-19¹⁵, entre outros, o idoso atravessa as primeiras décadas do século XXI tendo que se adaptar a uma realidade desfavorável. Necessário a nossos questionamentos, menciona-se *A reinvenção da velhice*, de Debert (1999), ao fornecer

¹⁵ Ou novo coronavírus ou Sars-CoV-2. O termo “pandemia” se refere à distribuição geográfica da doença, e não sobre sua gravidade.

análise da construção social da velhice no Brasil. Debert registra a maior visibilidade do papel do idoso num espaço de duas décadas tendo, como questão instigante, preocupação crescente com a idade cronológica. Por não haver um interregno (na acepção gramsciana), mas sim a aglutinação de valores de diferentes épocas, a velhice desprendida do seu plural reforça a homogeneidade da categoria etária. As representações, ao abrirem mão da diversidade social, reforçam a impossibilidade de alcance de políticas públicas mais eficientes numa sociedade em franca expansão de taxas de expectativa de vida.

Posto isso, é constatada diariamente a escassez de representação de idosos em obras ficcionais, e sua conseqüente limitação temática no amplo universo da velhice. Há avanços recentes, com a maior oferta de produções por empresas de streaming, ainda que seja um fenômeno inicial, que merece ser observado com cuidado no desenrolar do prelúdio da terceira década deste século. A utilização imagética das representações acompanha o ser humano há milênios. Gottfried Boehm (2015, p. 27) diz que o homem, por ser “o único animal a se interessar pelas imagens, é, portanto, um *homo pictor*”. Produzir uma imagem é mais um ato de diferenciação do que de criação, pois está na diferenciação a escala de valores que lhe é atribuída. Boehm defende que há três condições para a diferenciação por imagens:

- (...) 1) As imagens estão localizadas em um substrato material onde elas se encarnam (...).
- 2) O corpo material das imagens faz fundo à emergência, no sentido mesmo de um campo visual que se diferencia (...).
- 3) Todo processo de diferenciação implica uma motricidade elementar do espectador que se desloca – com suas mãos, seus pés e seus olhos – em direção, em torno e no centro da imagem (BOEHM, 2015, p. 27-28).

Na era das imagens sonoras, as tecnologias que permitem a funcionabilidade da linguagem audiovisual carregam sentidos complexos, ao reunir som e imagem numa produção fílmica de alcance imediato e abrangente, trabalhada no cerne da subjetividade humana. Considera-se a articulação entre “sons e imagens não como um mero modelo aditivo, mas como um modelo integrado, em que sons e imagens interagem proporcionando uma experiência distinta da mera soma das partes” (RIBAS, 2002, p.12). É um processo em curso ao longo do último século, que vem se acentuando com a possibilidade de novos meios digitais, ferramentas tecnológicas de interatividade e o processo de conectividade planetária. No entroncamento entre mídia e consumo, o teórico estadunidense Douglas Kellner (2006) afirma que a constituição dos modos de ser é atualmente condicionada por padrões divulgados pela cultura da mídia, o que lhe fornece caráter hegemônico. Sendo o entretenimento o principal produto a ser fornecido, a cultura

da mídia espetaculariza a vida cotidiana, permitindo que se identifique ali as representações sociais (ROCHA e CASTRO, 2009).

Baseado no seu manifesto *A sociedade do espetáculo*, Guy Debord ([1967] 1998) deu origem a um filme homônimo em 1974, no qual critica o papel das imagens produzidas pela mídia na captação da vida das pessoas na era do capitalismo avançado. Ao denunciar o surgimento de um novo tipo de organização social, advinda com a exacerbada produção de imagens e sentidos, Debord evidencia o fenômeno da valorização pessoal em função das aparências. Para Sibilia (2012, p.111), este é um marco no qual “a imagem de cada um passou a ser fundamental para definir quem se é, e os códigos midiáticos que regulam essas imagens estão longe de ser ‘livres’”. Cabe reforçar que o audiovisual tem papel cada vez mais relevante nas representações sociais. “Como acontece hoje no cinema, assim também outrora a pintura criava uma cena imaginária (...), a fim de mobilizar as faculdades miméticas que desenvolvemos como espectadores. Ambas, a cena e a janela, encontram-se a serviço do olhar” (BOEHM, 2015, p. 120).

A espetacularização do cotidiano tende a promover a visibilidade como ferramenta de importância social do sujeito, alimentada por uma subjetividade de sentidos que visa à homogeneização de existências. Conforme Rocha e Castro (2009, p.52), as “dinâmicas de visibilização incessante configuram verdadeiras arenas de disputa pela conquista de atestados de existência midiáticos”. Na arena do visível, homens e mulheres buscam, a qualquer preço, manter-se em cena. No mundo das imagens ou “aparelho de Estado” das imagens, conforme Didi-Huberman (2015, p.206), a maior ilusão “é que nada *se passa*¹⁶ no mundo se não *se passar* na televisão”.

Uma sociedade com fome voraz de imagens tende a embaralhar as fronteiras entre os campos documental e ficcional. Tudo passa a ser entretenimento, inclusive a vida real. O canadense Arthur Kroker (1991) chama esse fenômeno de “hiperestetização da cultura”, quando a conjunção de imagens e sons impera na condição de visibilidade. Há de se concordar que há consequências na concepção identitária e comportamental do sujeito, pois a visibilização imagética se torna preponderante para relações sociais, já que a identidade é construída a partir do olhar sobre o outro. O deslumbramento audiovisual, neste contexto, representa a possibilidade de uma existência simbólica ultravalorizada. A afeição dos aspectos de juventude e a consequente escassez de idosos nas representações audiovisuais promovem, portanto, a ideia de que “ninguém tem o direito de envelhecer”

¹⁶ Grifos do autor.

(SIBILIA, 2012, p.112), se quiser continuar existindo. Como resultado de uma cultura hedonista, tem-se a depressão e outros distúrbios psíquicos na desvalorização pública, que reforça o lugar subalternizado destinado, entre outros, aos idosos.

Talvez um exemplo recente menos tácito a esta discussão sobre representações da velhice no audiovisual seja a realidade pandêmica da Covid-19, que provocou aceleração de mortes¹⁷ entre idosos, classificados de “grupo de risco”¹⁸. Tal termo é carregado de “atributo profundamente depreciativo”, o que origina “vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida: construímos uma teoria do estigma” (GOFFMAN, [1963] 2008, p.6-8). Isso explica níveis de inferioridade imputados a outrem de acordo com o que se percebe dela. O sistema capitalista estava em “polvorosa” com os apelos sanitários para o *lockdown* nos idos de 2020. Na lógica racional do lucro capitalista, minimiza-se morte de idosos em detrimento das consequências de se abster de atividades econômicas e da circulação de bens e pessoas. Tal aceitação exacerba a impiedade de um sistema calcado na concentração do lucro, reforça o estigma de idoso como ser frágil e em declínio, incapacitado de atividades individuais, desprovido de propósitos sociopolíticos e, assim, desmerecedor de assistência em momento de fragilidade econômica e grave crise global.

Faz-se esta analogia entre a importância imagética na sociedade contemporânea e uma pandemia ainda recente para se exemplificar como o sistema de representações culmina, na prática, em medidas que valorizam uns em detrimento de outros. A crítica ao modelo neoliberal compreende como a invisibilidade de determinados grupos se torna mortal quando é preciso repensar existência e modos de relação. A visão de que visibilidade e utilidade se atrelam à instrumentalização capitalista de produtividade como inserção social se faz atualizada nos discursos trazidos pelo cenário da pandemia. A velhice é traduzida como gasto econômico de não-produtividade, logo fardo social – gerando um agravamento do conflito geracional em épocas de carestia. A pandemia não inaugurou novo preconceito, mas exacerbou a lógica que rege a base estratégica de sustentação do neoliberalismo, posto que os princípios do liberalismo realocam o Estado regulador, sob defesa do livre funcionamento do mercado guiado por grandes corporações

¹⁷ Em 19 de junho de 2021 o Brasil alcançou a marca de 500 mil mortes decorrentes de Covid-19, o que colocou o país em segundo lugar no ranking de vítimas fatais, atrás apenas dos EUA. Dados da plataforma do Google de acordo com informações de órgãos de saúde dos governos. Disponível em <https://ourworldindata.org/covid-vaccinations?country=OWID_WRL>.

¹⁸ Foram considerados grupo de risco, além dos idosos: portadores de doenças crônicas (diabetes e hipertensão, asma, doença pulmonar obstrutiva crônica), fumantes, gestantes, puérperas.

privadas. Já apontado pela teoria marxista em leitura crítica ao capitalismo, “o motivo que impele e o objetivo que determina o processo de produção capitalista é a maior expansão possível do próprio capital, isto é, a maior produção possível de mais valia, portanto, a maior exploração possível da força de trabalho” (MARX, [1867] 1998, p.384). Por isso a gestão neoliberal não permite paralisação dessa estrutura para “apenas” proteger idosos, excluídos do processo produtor. Nesta lógica, idosos não produzem, não consomem e, portanto, não têm visibilidade. Logo, não os enxergar e não permitir que eles se reconheçam em valor perante outros exacerba as faces do sistema econômico.

A espetacularização da vida, em especial a ênfase à vida dos jovens, tem como consequência a exclusão de uma “ética pessoal de responsabilidade/ solidariedade dos indivíduos” (MORIN, 2020, p. 71), por também se tratar de ética social baseada na ideia de liberdade. Num Estado apoiado em feroz competitividade (aqui também no sentido de produzir imagens que reforcem a predominância de determinado grupo), como alerta Morin (2020, p.73), “a contrapartida da monetização são a necessidade de somas crescentes de dinheiro apenas para sobreviver e o encolhimento do serviço gratuito, ou seja, (...) da fraternidade”. Quando o salário se tornou linha divisória entre o que pode ou não ser compreendido por ganho de trabalho, a aposentadoria foi associada a assistencialismo do Estado, cada vez mais devedor e enfraquecido. Por isso as reformas da previdência levam ao debate público que gastos com idosos são inadequados à realidade de mercado competitivo, sugerindo que jovens são força econômica e idosos, peso social.

Defendemos, sob a mesma perspectiva de Debord (1987), que não é possível uma crítica à sociedade do espetáculo (e as representações nela criadas) sem inseri-la no contexto econômico vigente, que prioriza o lucro e a visibilidade de grupos “produtivos”. Tal perspectiva, sobretudo na América Latina, permite compreender como sucessivas crises econômicas forcem reformas para enxugar a máquina pública, diminuindo progressivamente a responsabilidade do Estado. Este fenômeno leva incerteza a todas as camadas etárias: jovens perdem respaldo de leis trabalhistas, dizimadas por reformas governamentais, no que se tem chamado de *uberização* do mercado, ou “fenômeno de economia do compartilhamento” (SLEE, 2017, p. 14-16); adultos são confrontados com enxugamento de vagas, na insegurança da perda de empregos e benefícios; e, por fim, idosos precisam completar tempo de serviço para aposentadoria – ou mesmo os que conseguem se aposentar – carecendo de oportunidades que não visem à informalidade e ao subemprego. As narrativas em vigor permitem exemplificar como o preconceito etário

é usado para hierarquização no funcionamento de uma estrutura de poder. Sob impacto combinado da “reestruturação dos mercados, do triunfo ideológico do neoliberalismo e da mudança tecnológica” (ANTUNES e BRAGA, 2009, p. 44), o modelo segrega a participação em atividades produtivas. Não comportando todas as camadas, o neoliberalismo exclui os que julga menos úteis. O sociólogo polonês Norbert Elias reforça que este isolamento precoce expõe “as dificuldades que muitas pessoas têm em identificar-se com os velhos e moribundos” (ELIAS, 2001, p. 5).

Por fim, reforça-se que o neoliberalismo não inventou o idoso como sujeito decrépito e inútil; essa concepção surge já nos primórdios do capitalismo, para o qual o indivíduo só é útil de tiver força de produção eficiente. O que o atual modelo instiga é a potencialização das forças produtivas, diminuindo postos de trabalho para maximização da concentração de lucro e, como consequência, invisibiliza grupos que não atendam tais necessidades – como percebido quando se precisou zelar pelos mais frágeis na pandemia ou quando se percebe a invisibilidade de idosos em narrativas audiovisuais. Por isso, a premissa deste trabalho é por uma contextualização, sobretudo, imagético-política.

1.3. Percurso metodológico e objetivos

Este trabalho se espelha na perspectiva socioantropológica de se discutir o espírito de um tempo e de se trazer questões estruturais que perduram nos dias atuais, através de casos específicos. Tal como faz Pierre Bourdieu (2005) em *As regras da arte*, no qual analisa a gênese e a estruturação do campo literário e do campo intelectual, a partir da obra *A educação sentimental*, de Gustave Flaubert ([1869] 2015), identificados pelo ato criativo e o investimento estético. Julia O'donnell (2008) fez o mesmo com João do Rio, em *De olho na rua*; Adriana Facina (2004) faz algo semelhante com Nelson Rodrigues em *Santos e canalhas*; assim como Tatiana Siciliano (2014) discute a gênese do campo literário e jornalístico da virada do XIX para o XX, trazendo em questão o processo civilizador em curso com as reformas urbanas, com *O Rio de Janeiro de Artur Azevedo*. Estas três autoras, por sinal, foram orientandas de Gilberto Velho [1945-2012], antropólogo que estimula a pensar questões relativas às sociedades complexas por um olhar etnográfico, que poderia estar tanto na literatura, quanto nos jornais ou nas trajetórias individuais.

No mestrado acadêmico, defendido no PPGCOM da PUC-Rio em 2018, identifiquei uma lista de temas tabus no audiovisual brasileiro, focando em três deles para estudo de recorte temporal compreendido entre 1998-2020: as alterações na temática da mulher, da diversidade sexual e do papel do negro nas telenovelas nacionais¹⁹. Um dos temas que chamou atenção, já naquele momento, foi a representação do idoso. Por demandar outras leituras, não foi possível incluí-lo. Assim, trouxe ao doutorado a ideia de estudar a velhice no audiovisual. Com auxílio da orientadora Tatiana Siciliano, dei recorte ao trabalho, consolidando-se as micro-histórias de trajetórias dos Antônio Fagundes e Pitanga, na possibilidade de se compreender noções da velhice masculina.

O antropólogo português Miguel Vale de Almeida (1995), em *Senhores de si*, chama a atenção para a escassez de estudos sobre gênero com foco em identidade masculina. Almeida propõe uma observação que aqui também tentamos seguir: pensar o modelo hegemônico de masculinidade com estranhamento, desnaturalizando o objeto de estudo. Isso nos possibilita empregar uma metodologia baseada, ao menos em parte, em histórias de vida, tantas vezes reinventadas pelos narradores ao longo de sua existência, fazendo “saltar pelos ares o *continuum* da história” (BENJAMIN, 1994, p. 231). A não-linearidade, amontoado de ruínas de memórias, possibilita movimentos que impulsionam interpretações para além das que são dadas como certas, seguras, oficiais. Com base nestas “ruínas de memórias”, foram realizadas duas extensas entrevistas com os atores-focos da pesquisa: Fagundes, em 13 de novembro de 2021; e Pitanga, em 14 de maio de 2022. Com um roteiro previamente estruturado em questões de suas trajetórias artísticas no cinema e televisão (revisitados e assistidos mais de uma vez), as entrevistas permitiram ir além da revisão biográfica. Foram materiais colhidos de riquíssimo valor, para se compreender como representações passam, primeiramente, por interpretações individuais de quem as constrói – trazendo elementos de vidas particulares.

Entender as idiosincrasias percebidas nas representações audiovisuais é exercício necessário para interpretar transformações etárias. Efeito natural do tempo, o envelhecimento, posto por Beauvoir ([1970] 1990) como fenômeno biológico com consequências psicológicas, modifica a relação do homem com o mundo e com sua história.

Por estar primeiramente relacionada a aspectos visíveis, a velhice passa por diferentes relações de domínio sobre o corpo e a que elas obedecem. Foi de suma

¹⁹ A dissertação originou o livro *O que as telenovelas exibem enquanto o mundo se transforma* (ed. Autografia, 2019).

importância a contribuição da banca de qualificação, em dezembro de 2021, com contribuição dos professores Gisela Castro (ESPM-SP) e Igor Sacramento (UFRJ/FIOCRUZ), o que possibilitou rever algumas escolhas da pesquisa. Com maior ênfase no objeto pretendido, o recorte audiovisual permitiu adensamento teórico na discussão de conceitos como masculinidade e corpo.

Sobre as motivações pessoais em relação ao tema escolhido: Como jornalista, pesquisador e diretor/roteirista, participo da produção de reportagens e obras audiovisuais. A velhice atravessa vários desses trabalhos. Em abril de 2020, durante a pandemia, realizei uma produção cinematográfica cuja temática trouxe percepções sobre o que é ser idoso no país, com depoimentos de indivíduos a partir de 60 anos. A realização de *Prateados – a vida em tempos de maturidade* me possibilitou compreender na prática o que estudos teóricos oferecem de base argumentativa. Temas como sexualidade, solidão, finitude da vida, preconceito etário, entre outros, surgiram em exemplos reais. O filme estreou no Festival Guarnicê do Maranhão e, após exibição no canal GNT em setembro de 2021, está disponível no Globoplay. Essa experiência profissional me faz lembrar da leitura de *Memória e sociedade*, de Ecléa Bosi (1987), que tão bem estreita relações entre pesquisadora e pesquisados idosos. Meu filme anterior, *30 Dias – um carnaval entre a alegria e a desilusão*, de 2019, não teve foco na velhice, mas no preconceito à cultura popular desnudado pela então gestão neopentecostal na prefeitura do Rio. Ainda assim, ouvi jovens que enalteciam a memória preservada pelos mais velhos, assim como idosos que temiam o desmantelamento cultural. Coube a sambistas idosos depoimentos, por exemplo, sobre a história e fundação das agremiações. Ou seja, ali já havia uma discussão, ainda que inicial, sobre possibilidades de compressão da velhice em valores de memória. Em outro projeto, no livro *Armários abertos – depoimentos sobre a diversidade sexual e de gênero* (2021), reuni relatos de pessoas que se autodeclaram parte da sigla LGBTQIAPN+²⁰. Um dos depoimentos é de um ex-bailarino do Theatro Municipal do Rio, então com 64 anos, que coloca a discussão geracional no debate da diversidade sexual, falando da intolerância de gays jovens em relação a gays idosos. Recordo também de quando acompanhei, como repórter do *UOL*, em abril de 2022, o último plantão do médico Ivan Santana Dória no Hospital municipal Miguel Couto, o primeiro neurocirurgião negro do Rio de Janeiro e referência na sua área de atuação. Aos 74 anos, ele chegara na idade-limite da aposentadoria compulsória como servidor público. Entre

²⁰ Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais, Pan/Poli, Não-binárias e mais.

atendimento de pacientes e atividade intensa no centro cirúrgico, Ivan me relatou que se preparava há dois anos para aquele dia, o momento de parar: “Uma sensação de vazio muito ruim. Como disse George Harrison quando os Beatles se separaram, todas as coisas têm que passar (...). Nessa sociedade, é muito difícil envelhecer”²¹.

Optei por evidenciar estas experiências profissionais, pois pesa o argumento de que expor processos participativos contribui de forma relevante para a justificativa da pesquisa. Portanto, este é um trabalho que amalgama experiência empírica com depoimentos de profissionais, dados demográficos, fontes de mídia e fontes teóricas. Assim posto, o trabalho divide-se em três partes²².

Na primeira, tem-se como base metodológica uma linha temporal da construção da velhice: dos primórdios de registros conhecidos de antigas civilizações, como as dos egípcios e hebreus, no limiar entre mitologia e ciência, à representação artística da Idade Média, Renascimento e revoluções europeias na Era Moderna. Traz-se uma análise iconográfica, que se reconhece como eurocentrada²³, para entender transformações de representação da velhice, após cruzamento da leitura de textos de historiadores (ARIÈS, 2000; RONCIÈRE, 2009), antropólogos (MAUSS, 2015; RODRIGUES, 1975), teóricos e sociólogos (ECO, 2010; ELIAS, 2001; WEBER, 2001). Frisa-se que a aproximação metodológica, iconográfica e epistemológica entre essas ciências humanas não nos livra da interferência interpretativa da visão contemporânea sobre culturas passadas. Como forma de ilustrar os exemplos colhidos, utiliza-se a reprodução de artefatos arqueológicos, obras de arte de diferentes épocas, além de produções filosóficas do apogeu greco-romano. Da prática da oralidade em sociedades originárias da África e das Américas às alterações provocadas pelo adensamento populacional na Idade Média europeia, a hipótese é de que classificações de velhice obedecem a uma lógica dominante em constante luta por manutenção de poder – o que inclui o conceito contemporâneo de progresso e descarte dos idosos na sociedade²⁴.

²¹ Disponível em < <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2022/04/05/sensacao-de-vazio-o-ultimo-plantao-do-1-neurocirurgiao-negro-do-rio.htm>>. UOL. Publicado em 05/04/2022.

²² Chamamos de “parte” e não “capítulo” por pura escolha de nomenclatura, reconhecendo sua similaridade.

²³ Tenho ciência de que povos não europeus se encontram fora da maior parte do levantamento iconográfico realizado nesta tese. São dois os motivos: a) amplitude do material e dificuldade de acesso; b) a matriz audiovisual que circula no Brasil estar embebida por lentes ocidentalizadas.

²⁴ O termo “sociedade” pode ocultar rupturas da realidade local. Sociedades ameríndias anteriores à colonização europeia, por exemplo, tiveram suas contradições peculiares que, talvez à época, não pudessem ser agrupadas na uniformidade que estudos contemporâneos assim permitem. Não obstante, será usado “sociedade” no trabalho como forma de melhor definir povos, mesmo que em sua heterogeneia; seguindo o sociólogo francês Émile Durkheim [1858-1917] (2009), pra quem a sociedade é formada por uma imensa cooperação para se formar representações coletivas ao longo do tempo. Para isso, “uma multidão de

Na segunda parte, conceitos de corpo e poder atravessam a discussão etária. Por entender que as representações são criadas na fusão desses dois pontos, aborda-se o corpo como lugar de existência (MAUSS e DURKHEIM, 2009), para, em seguida, interpretá-lo de acordo com o exercício de poder (FOUCAULT, 1987). Um corpo masculino carrega significados que se alteram de acordo com o poder atribuído a ele – e sobre ele. A heterodoxia da masculinidade é interpretada como construção que segue a lógica de hegemonia de poder, o que nos guia para interpretações sobre um corpo idoso que concentra múltiplos aspectos (LE BRETON, 2010; RODRIGUES, 1975). A discussão é dividida quanto: à virilidade, ao espaço de ocupação e improdutividade e à finitude. Sem pretensão de esgotar o campo teórico ou trazer todos os matizes que derivam das linhas gerais de abordagem, a revisão bibliográfica posiciona a análise de discurso em teorias de representação do corpo masculino. Em seguida, traz-se aspectos socioeconômicos da expectativa de vida, que põe o Brasil no mesmo nível de envelhecimento populacional de algumas nações europeias, tal como evidencia suas contradições e desigualdades internas.

Na terceira parte, faz-se um estudo da representação dos homens branco e negro na narrativa ficcional no audiovisual contemporâneo. Após seleção de obras audiovisuais, são abordadas percepções da velhice a partir de trabalhos dos atores brasileiros Antônio Pitanga, de 83 anos, e Antônio Fagundes, de 73 (idades em 2022). Por este recorte, serão levados em consideração alguns trabalhos audiovisuais por eles realizados. Ainda que sejam experientes atores também no teatro, a análise se manterá na linguagem audiovisual – televisão e cinema –, pelo alcance popular que tais matrizes têm no país, ajudando a disseminar representações da trajetória desses dois artistas no imaginário social.

Por fim, ressalta-se a opção pelo estudo sobre a masculinidade heteronormativa idosa sem nos basearmos prioritariamente nas premissas de estudiosas de gênero, ainda que também sejam consultadas. A escolha por autores homens na discussão da velhice na masculinidade permite aproximação do objeto com quem também a compreende em sua vivência. Sobre a percepção da velhice, o poeta Mário Quintana [1906-1994] escrevera: “Quando se vê, já são 6 horas.../ Quando se vê, passaram 60 anos.../ E se me dessem – um dia – uma outra oportunidade, eu nem olhava o relógio/ Seguia sempre.../ E iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas”. Pretende-se, assim, finalizar com apontamentos sobre representação amparada no aspecto da relevância imagética da

espíritos diversos associaram, misturaram, combinaram suas ideias e seus sentimentos; longas séries acumularam aí a sua experiência e o seu saber” (2009, p.45).

linguagem audiovisual. Quer-se entender em que possibilidades essas construções dialogam com a realidade pautada pela inutilidade das horas.

2. PARTE I: Representações de velhice ao longo dos tempos

Quando se pensa em uma análise das alterações de representação da velhice ao longo dos tempos, como uma forma de compreender a fluidez de seus significados em diferentes sociedades, também se abre discussão sobre a estrutura de poder na qual tais representações se inserem. Pensá-las é, ademais, questionar os motivos pelos quais são/foram realizadas, aceitas e socialmente mantidas. Há um cruzamento de subjetividades tanto por parte de quem a concebe quanto de quem a interpreta, que não deve diminuir em nada o estudo. Conforme Paul Thompson (1992), toda fonte histórica é subjetiva, porém, a fonte oral é a que permite desafiar essa subjetividade derivada da percepção humana. Ao se desenterrar as pistas, remontar os retalhos de memória, dar sentido a fragmentos soltos no tempo e cavar outros fragmentos que auxiliem na remontagem, se propõe outra possibilidade de leitura, outra verdade, outras narrativas. Ainda assim, a memória está sujeita a distorções e novas versões.

Em *O contador de histórias*, Walter Benjamin [1892-1940] ([1936] 2018) defende que a narração perde espaço para o romance na modernidade, pois este é produção literária de recepção individual. No entanto, há uma forma ainda “mais ameaçadora”: a informação jornalística diária. Precisando a narrativa cada vez mais ser dotada de agilidade, o que a torna rapidamente precível, ainda é a arte de narrar o que permite a troca de experiências e sua possibilidade de se tornar comunicável. Tal experiência predispõe sustância à própria existência, quem tem o domínio da história a partir de suas vivências ao relatá-la como bem preferir. É o narrador quem tem a liberdade de guiar os fatos, levando-os adiante, numa teia artesanal de informações e interpretações pelo que julga ser útil. Benjamin descreve o narrador como um mestre sábio, por dignificar a história e perpetuá-la. O tema da narração é fundamental por apresentar o paradoxo da modernidade, identificado especialmente pelo comportamento da burguesia no fim do século XIX. A “perda de referência coletiva” torna-se notória, como também a perda do compartilhamento da experiência, da capacidade de transmissão entre gerações (pobreza da experiência, esfacelamento da narrativa). Entre a experiência vivida e o relato, o “contista” deixa a sua marca nas diferentes etapas da *narratologia*. A informação dissipa a autoria e a concentra em torno de instituições.

Anteriores à “nuvem”, avanço tecnológico que organiza em pastas digitais nossas mais íntimas lembranças, eram em pastas físicas de material fotográfico que as famílias

tinham suas histórias compartilhadas. E era comumente aos idosos atribuída a função de guardar e dar sentido narrativo aos álbuns de fotografias. Às mulheres idosas, mais especificamente, foram dadas funções de edição e guarda de memória.

Sendo memória o conjunto de recordações acumuladas ao longo de um tempo já remoto, capaz de atingir o presente quando as lembranças evocam representações úteis do dia a dia (BOSI, 2003), é no resgate do passado para servir ao presente que ela age. “É também da intuição de seu próprio devir de homem que se vê envelhecendo, enquanto sentimento de um tempo que, simultaneamente, passou a se reapresentar à consciência e ao coração. É mais que um reviver de imagens do passado” (2003, p.45). Pensemos a memória inclusive em sua ausência, porque “o esquecimento e as omissões também são fatos a serem considerados, pois não deixam de revelar a complexidade de um acontecimento” (DOMINGUES, 2014, p.559). As lacunas em branco contêm informações. Para Benjamin (2018), o esquecimento é o receptáculo do qual emergem contornos do inesgotável mundo intermediário. Por se formar de fragmentos e atravessamentos que constituem nossa própria percepção de mundo, a interpretação não é imutável nem única. Entende-se, portanto, que narrativa (oral, escrita, imagética) não é a recuperação do rastro, mas a organização de fragmentos que compõem comunicação que dê sentido atualizado ao que se vê como arcaico.

Por conseguinte, interpretar as velhices é um exercício de se buscar “a identidade do que é imemorial e inesquecível” (AGAMBEN, 2016, p. 18). Esta Parte I é, desse modo, fundamental para dar suporte à análise de temáticas do corpo masculino que se segue na pesquisa, culminando com dilemas da cultura imagética na contemporaneidade. Ainda que não seja estudo sobre memória, a introdutória discussão nos desperta para o papel historicamente atribuído aos mais velhos em diferentes sociedades: o de guardar e perpetuar a memória de seu grupo social. Mas também salienta que o narrador é parte do seu meio. O narrador de seu tempo constitui e reconstrói a memória como parte da consciência contemporânea (DEBERT, 1998b). Somos o que entendemos que um dia fomos, e seremos o que um dia entenderão o que fomos. André Leroi-Gourhan (1982, p.222) já dissera: “O homem do futuro é incompreensível se não se entendermos o homem do passado”.

2.1. Signos sobre a velhice na Antiguidade

Através dos séculos e em diferentes culturas, o processo do envelhecimento despertou reflexões e compreensões distintas. Já nas sociedades originárias das Américas, África e Oriente Médio, os velhos eram vistos ora com veneração pela sabedoria acumulada com o tempo, ora como indivíduos que necessitavam de cuidados.

Considerado o mais antigo registro literário conhecido atualmente, o sumério *Gilgamesh*²⁵, de cerca de 2700 a.C., fala sobre um herói de mesmo nome à procura de uma fonte milagrosa capaz de dar ao homem a imortalidade. No trecho final da epopeia²⁶, após narrar aventuras e perigos, surge o tema que nos interessa: a citação sobre a velhice, numa história sobre a busca da imortalidade. Utilizando a versão traduzida em português de Dault de Oliveira (2001), sabe-se que cabe a uma mulher fornecer o segredo da imortalidade ao guerreiro Gilgamesh. Ela fala sobre uma planta presente no fundo do mar capaz de dar a eterna juventude a quem a comesse. O herói então amarra pedras nos pés, mergulha no mar e encontra a planta mágica, trazendo-a para a superfície. Antes de comê-la, decide dividi-la com os anciãos da sua cidade, Uruk. No caminho de volta, cansado, adormece. Uma serpente sente o cheiro da planta e se apossa dela, em seguida muda de pele e rejuvenesce. Gilgamesh descobre que falhou e regressa decepcionado para Uruk.

A velhice, na citação aos anciãos de Uruk, já aparece, portanto, neste antigo registro literário de mais de quatro mil anos. Cabe a um guerreiro descobrir uma forma de interromper o passar do tempo, devolvendo-lhes a juventude. Entretanto, conforme outra tradução, de Pedro Tamen (1992), essa imortalidade tão desejada por Gilgamesh se dá de outra forma. Os versos finais anunciam:

(...) Tudo isso era obra de Gilgamesh, o rei que conheceu os países do mundo. Ele era o sábio, viu os mistérios e conheceu as coisas secretas. Transmitiu-nos uma história dos dias antes do dilúvio. Fez uma longa jornada, conheceu o cansaço, esgotou-se em trabalhos e, ao regressar, gravou em uma pedra toda a história (TAMEN, 1992, p.89-90).

Gilgamesh vence a batalha contra o tempo por meio de suas obras, a partir da sabedoria alcançada em vida e sua história transmitida às gerações futuras. Assim, este

²⁵ Relíquia arqueológica da mais antiga civilização do sul da Mesopotâmia, na região dos rios Tigre e Eufrates, está em exposição no British Museum, em Londres. Mais em <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-53769140>>.

²⁶ A epopeia foi descoberta em 1872 em um conjunto de placas de argila escritas em caracteres cuneiformes nas ruínas da região mesopotâmica, próxima ao Iraque e a Síria. Traduzido do acádio, esse fragmentado poema, anterior a Homero e aos textos bíblicos, traz valores do mundo já elaborados de forma sofisticada.

achado arqueológico ilustra a obsessão do homem, desde muito tempo, com o desgaste biológico da vida.

A lenda de uma fonte de juventude voltaria a aparecer em vários outros momentos da humanidade. Pausânias, geógrafo e historiador grego [cerca de 180 d.C.], assinala uma fonte próxima a Náuplia, no Peloponeso, na qual Hera se banhava para parecer jovem a Zeus, seu marido (PAUSÂNIAS, 2018). Alexandre, o Grande [356 a.C. – 323 a.C.], teria procurado pela fonte da juventude – ou rio da imortalidade – durante campanha na Índia, em 326 a.C.. Na Idade Média, a lenda se disseminou pela Europa. A chegada de Cristóvão Colombo a novas terras reacendeu o tema em 1492, imaginando-se que a fonte capaz de vencer a velhice estaria nas virgens e misteriosas matas das Américas.

A representação da velhice através de pinturas começa a surgir no período do Antigo Egito, onde se desenvolveu o mais longo Estado na história da humanidade (SANTOS, 2017). Sabe-se que as famílias costumavam ser numerosas e unidas. Porém, alguns registros mantidos até a atualidade mostram de que forma os egípcios se relacionavam com os seus entes mais velhos. Hieróglifos pintados nas tumbas de Saqqara e de Mereruka [6ª Dinastia, 2350 a.C.] revelam que os mais velhos da família recebiam atenção redobrada. Nestes sítios arqueológicos, é possível visualizar a imagem de um jovem oferecendo algo à boca dos mais velhos. O egiptólogo Mohamed Elgannam, da cidade do Cairo, explica a este pesquisador que, pelos registros, havia a noção de filhos ajudarem os pais, em especial os filhos homens que herdavam o trabalho do seu progenitor (figura 2). Elgannam explica que

(...) há desenhos que mostram filhos levando o pai em um barco no rio Nilo e cuidando da sua saúde, entregando-lhe remédio à boca. Em outra imagem, há filhos apoiando seus pais velhos ao caminharem lado a lado. Em algum momento do ano, os antigos egípcios faziam a “Adoração dos Antepassados”, quando o filho mais velho destinava oferendas para o pai falecido, como registrado na tumba de Betoseirs (época ptolomaica, 350 a.C.), na vila arqueológica Tuna El Gabal, ao sul do Egito.²⁷

Julio Gralha, especialista em Antigo Egito e professor de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), explica que, tais como os súditos, “os governantes também tinham uma má qualidade de vida, com expectativa de apenas 30 anos – acreditava-se que viveriam até por volta dos 45 anos”²⁸. A população masculina se caracterizava, em sua

²⁷ Em depoimento a este pesquisador, por telefone, em maio de 2020.

²⁸ Em depoimento à revista *Veja*. Mais em < <https://veja.abril.com.br/ciencia/governantes-do-antigo-egito-sofriam-de-desnutricao-e-tinham-expectativa-de-vida-de-30-anos/> >. Publicado em 08/03/2013. Acesso em 10/07/2020. Essa descoberta veio a partir da escavação da tumba número 33 da necrópole Qubbet el-Hawa,

maioria, segundo o historiador grego Heródoto [485 a.C. – 425 a.C.]²⁹, por indivíduos “altos, sólidos e musculosos, largos de ombros e estreitos de cadeira, com braços e pernas alargadas, peitos fortes e salientes, rosto oval, boca carnosa e pele bronzeada” (MICHELS, 2000, p. 107-108).

A morte, para os egípcios, não estava reduzida à velhice, visto que “morrer é um momento da existência” (DONADONI, 1994, p.218). O tema da morte era tão presente no dia a dia, que os faraós pensavam em seus rituais fúnebres desde cedo. Os hieróglifos nas paredes internas das pirâmides, o Livro dos Sarcófagos e quase todos os registros eram em referência à viagem dos mortos ao mundo celeste. A idealização tradicional da morte não a relacionava com velhice, mas como etapa inerente à vida.

Figura 2 - Representações de homens velhos no Antigo Egito: tumbas de Saqqara e de Mereruka (6ª Dinastia, 2350 a.C.).



Detalhe de hieróglifos na tumba de Betoseirs (época ptolomaica, 350 a.C.). À esq. acima, filho oferece remédio à boca do pai, em uma embarcação no rio Nilo. À dir., o filho ao centro da imagem segura os pais pelas mãos, como forma de cuidado. À esq. abaixo, detalhe de hieróglifos, oferendas ao pai falecido.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Quase ao mesmo tempo em que os sumérios dominavam a região na qual hoje se localiza o Oriente Médio, e quando o Antigo Egito mostrava sua força à beira do Nilo, surgia na Índia o hinduísmo. Assim como os egípcios, os indianos têm forte relação com

perto da cidade de Aswan. A tumba foi construída durante a 12ª Dinastia [1939 a.C. – 1760 a.C.], para abrigar os corpos de um dos principais dignitários de Aswan, cuja identidade permanece desconhecida.

²⁹ Provavelmente escritas entre 450 e 430 a. C., as *Histórias de Heródoto* foram divididas em nove livros. Os seis primeiros relatam o crescimento do Império Aquemênida. Os demais descrevem a tentativa do rei persa Xerxes I de vingar a derrota persa em Maratona e incluir a Grécia no Império Aquemênida. Provavelmente foi durante o exílio que fez as viagens que descreve.

o rio que atravessa seu país. De acordo com a tradição hindu, todos devem se banhar nas águas do rio Ganges³⁰ pelo menos uma vez na vida. Varanasi, cidade fundada às margens do rio há cerca de 2,5 mil anos, ainda hoje é o destino de doentes e idosos, onde desejam passar seus últimos momentos de vida. Ao longo do rio, há inúmeras residências projetadas para abrigar moribundos, assim como templos, restaurantes e escolas de ioga. Na Índia, morte e vida também se entrelaçam.

Num primeiro momento, tal como possíveis leituras contemporâneas de achados arqueológicos de outros povos, registros textuais sânscritos podem levar a crer que esta sociedade estimulava normas para honrar os mais velhos através da piedade filial, o que a caracterizaria como uma sociedade gerontocrática sem ambiguidades. Contudo, o antropólogo americano Lawrence Cohen (1998, p.84) chama a atenção para o etarismo em textos sânscritos, que descrevem a “decrepitude e humilhação do corpo envelhecido nos Puranas”³¹, além da ênfase médica na terapia Rasayana³² para se evitar da velhice e a figura do velho como sinal da falácia materialista.

A ambiguidade faz parte da interpretação das civilizações antigas, seja por questões comportamentais ou traduções dos escritos milenares. No livro bíblico *Eclesiástico*, originalmente escrito em hebraico, entre 190 e 124 a.C., o respeito do povo judeu pelos mais velhos pode ser verificado onde se constam “Obrigações dos filhos”³³. Costuma-se dizer que a velhice era tão valorizada entre os hebreus, que maltratar os pais era punido com morte. Os mais velhos tinham papel político: órgão máximo dos hebreus, o Sinédrio era composto por setenta ilustres anciãos do povo.

Como o objetivo aqui é averiguar de que forma os aspectos da velhice surgem em diferentes sociedades, é importante também mencionar que, na tradição muçulmana, o velho recebe atenção especial. Seguido pelos países islâmicos, o *Alcorão*, que se acredita que foi escrito pelo profeta Maomé entre 610 d.C e 632 d.C., traz referências da responsabilidade do filho sobre seus progenitores³⁴. Em sociedades islâmicas não é comum que haja asilos em funcionamento, por exemplo.

³⁰ Para o hinduísmo, Ganges é a personificação da deusa Ganga, que desceu à Terra a pedido de um rei hindu para anistiar seus pecados. Assim, o rio se tornou símbolo de purificação das almas.

³¹ Textos antigos hindus elogiando várias divindades.

³² Uma das especialidades tradicionais do Ayurveda, conhecimento médico indiano, essa terapia tem como principal objetivo o rejuvenescimento.

³³ “Filho, ampara a velhice de teu pai, e não lhe des pesares em sua vida: e se lhe forem faltando as forças, suporta-o, e não o desprezes por poderes mais do que ele: porque a caridade que tu tiveres usado com teu pai, não ficará posta em esquecimento” (Ecle, 3:14,15).

³⁴ “Que sejais indulgentes com vossas pais, mesmo que a velhice alcance a um deles ou a ambos, em vossa companhia; não os repreveis nem os repilais; outros sim, dizei-lhes palavras honrosas (Alcorão, 17:23-4)”.

Alguns séculos antes da escrita do livro *Eclesiástico* ou do *Alcorão*, o filósofo chinês Confúcio [551 a.C. – 479 a.C.] já apregoava na Ásia conceitos de moral, como a que as famílias deveriam obedecer e respeitar os mais velhos. Seus pensamentos, considerados a base da filosofia oriental, visam a uma estrutura nacionalista numa sociedade patriarcal. Isso porque o confucionismo tem como base a família, em cujos domínios todos devem obediência à figura masculina mais velha. A autoridade do patriarca mantém-se elevada com a idade.

Para Confúcio, a autoridade da velhice é justificada pela aquisição da sabedoria, pregando que aos 60 anos o ser humano compreende, sem necessidade de refletir, tudo o que ouve; ao completar 70, pode seguir os desejos do seu coração sem transgredir regras. É provavelmente o primeiro momento da História que a velhice é determinada por uma faixa etária. Assim Confúcio (2011, II.4) expressa as etapas da vida: “(...) O Mestre disse: ‘Aos quinze anos dediquei-me de coração a aprender; aos trinta, tomei uma posição; aos quarenta, livre-me das dúvidas; aos cinquenta, entendi o Decreto do Céu; aos sessenta meus ouvidos foram sintonizados; aos setenta, segui o meu coração’”.

Em geral, interpreta-se que as sociedades da Antiguidade consideravam a velhice dignificante, porém merecedora dos mais jovens. Ao filósofo e historiador Lao Tsé – ou Lao-Tzi [604 a.C. – 531 a.C.], cujo nome significa “grande senhor” ou “velho mestre”³⁵, é atribuída a autoria de uma das obras fundamentais do Taoísmo, o *Livro do sentido da vida*. A influência desta obra é tão disseminada que se tornou um dos livros mais traduzidos no mundo. Lao Tsé entende a velhice como momento supremo, de alcance espiritual máximo, comentando que, aos 60 anos, o ser humano atinge o momento de libertar-se do corpo por meio do êxtase de se tornar santo. O ancião na China Antiga é dotado das características de um sábio, valorizado pelo conhecimento adquirido ao longo de décadas. Essa sabedoria deveria ser utilizada tanto no âmbito familiar quanto na atuação nos destinos políticos.

A herança filosófica de Confúcio está presente na relação dos orientais com seus idosos. Aproximadamente três quartos dos pais japoneses idosos³⁶ vivem com os filhos adultos, padrão replicado na Coreia e na China. Na Índia e no Nepal, a tradição era que

³⁵ Seu nome real seria Li Er ou Lao Dan. A tradição prescreve que ele viveu no século VI antes de Cristo.

³⁶ O Japão celebra anualmente o Dia do Respeito pelos Idosos, o “Keiro no hi”, quando é feriado nacional; e os japoneses veem o 60º aniversário de uma pessoa como um grande evento, por marcar o rito de transição para a velhice. Tal como no hebraico, o respeito das culturas orientais em relação aos idosos também é refletido na linguagem. Os japoneses adicionam o sufixo “san” para se referirem com reverência aos mais velhos. Ver mais comparativos linguísticos em < <https://cenie.eu/pt/blog/passeio-pelo-envelhecimento-cultura-e-tradicoes>>. Portal Centro Internacional sobre o Envelhecimento.

um casal recém-casado fosse morar na casa dos pais do noivo. Mas devido às recentes mudanças econômicas, os padrões de residência estão sendo remodelados. Os filhos passaram a se mudar a centenas de quilômetros dos pais, o que tem exigido revisão de programas estatais para o cuidado de idosos.

2.2. Beleza e força greco-romanas

Se na civilização oriental, Lao-Tsé relaciona velhice a uma libertação espiritual e Confúcio defende a piedade aos mais velhos, na Grécia o advento da filosofia marca o declínio do pensamento mítico e o surgimento de um saber racional. Apreciadores do culto ao corpo jovem e saudável, os gregos enxergaram a velhice como um contraponto, motivo de pavor, principalmente pela perda dos prazeres proporcionados pelos sentidos corporais. A relação entre físico e rendimento alcança o apogeu na Antiguidade Clássica [entre VIII a.C. e V d.C.], com os jogos olímpicos.

Na civilização helênica [323 a.C. – 30 a.C.], onde o vigor característico da juventude era muito valorizado, a velhice era temida etapa da vida. Ao se analisar as esculturas gregas, tem-se noção de como a busca pela perfeição da técnica e a exaltação a modelos específicos de beleza física se atrelaram numa arte sem igual (ECO, 2010). Não à toa, a estatuária grega apresenta os mais duradouros padrões de beleza na representação da forma humana.

O ideal dessa beleza está relacionado a corpos fortes (em esculturas masculinas) e curvilíneos (nos exemplos femininos). Nas imagens a seguir (figura 3), duas obras do período helenístico. Acredita-se que *Vênus de Milo* represente Afrodite, a deusa do amor e da beleza³⁷ na mitologia grega, e conhecida como Vênus pelos romanos, uma das mais cultuadas da Antiguidade Clássica, símbolo da beleza ideal. Já *Laocoonte e seus filhos* simboliza uma das lendas da Guerra de Troia. Nessa figura épica, Laocoonte e os filhos Antífantes e Timbreu lutam contra uma serpente marinha. Há sugestão de movimento de força nas figuras, representadas com expressões marcantes.

³⁷ Apesar de acreditarem que a imagem representa a deusa do Amor, há quem defenda que se trata de Anfitrite, mulher de Poseidon, a quem prestavam culto na ilha de Milo, Grécia, onde foi achada em 1820.

Figura 3 - Vênus de Milo (provavelmente produzida entre 100 a.C. e 190 a.C.), de autor desconhecido; Laocoonte e seus filhos (entre 27 a.C. e 68 a.C.), atribuída a Agesandro, Atenodoro e Polidoro.



Fonte: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/periodo-helenistico>

Porém, de maneira geral, à velhice masculina era destinada certa honra, visto que o rei costumava ser assistido por um conselho consultivo de anciãos. Eram as Gerúsias, presentes em especial em Esparta, com 28 membros acima de 65 anos. O conselho tinha bastante autoridade, como o poder de avaliar qual recém-nascido deveria viver ou morrer. Mesmo onde a idade mínima para membro do conselho fosse 30 anos, como em Atenas, para fazer parte de um tribunal de arbitragem era necessário ter 60 anos.

São nos diálogos de Sócrates [469 a.C. – 399 a.C.], escritos por Platão [428 a.C. – 348 a.C.], que estão os primeiros interesses pela questão da velhice. Em *A República* ([380 a.C.] 1985), Platão revela que Sócrates faz referências ao envelhecimento como ideia de que, para os seres humanos prudentes e bem preparados, não se constitui peso algum. No trecho do diálogo a seguir, entre Sócrates e Céfalo, o velho, e descrito por Simone de Beauvoir [1908-1986] (1990), há uma ideia de que as queixas e sintomas não devem ser atribuídos à velhice, mas ao caráter do ser humano. Para Sócrates, aquele que é naturalmente leve e bem humorado não sente o peso dos anos.

(...) Céfalo convidou Sócrates para visitá-lo, desculpando-se por não ir procurá-lo, pelo fato de estar velho e ser difícil sair de casa. Queria conversar com o amigo, pois para Céfalo, quanto mais amortecidos ficam os prazeres do corpo, mais crescem o deleite e o prazer da conversação. Sócrates aceitou o convite, respondendo que lhe agrada muito conversar com pessoas de mais idade, que já tinham percorrido um caminho que ele teria que percorrer. Assim, deu-se o início da conversa, quando Sócrates perguntou a Céfalo, como ele, já velho, sentia-se ao atingir a fase que os poetas chamavam de o limiar da

velhice. Céfalos respondeu que muito bem, pois a triste cantilena, evocada por muitos, responsabilizando a velhice por todos os males, para ele era decorrente da própria vida e não da idade avançada (BEAUVOIR, 1990, p.135).

A relação entre a prática filosófica e a análise da morte é o destaque em um dos mais famosos diálogos platônicos, voltado à questão da imortalidade da alma: *Fédon*, de 360 a.C.. Na obra que narra os últimos momentos da vida de Sócrates, instantes antes de tomar cicuta em cumprimento à pena imposta pelas autoridades atenienses, o filósofo prefere a morte a ter que pautar sua vida pelas leis da pólis (cidade). O tribunal de condenação³⁸ de Sócrates julgou, entre as acusações, a introdução de novas entidades divinas negando os deuses da pátria. Um dos acusadores, Meleto diz: “Sócrates é culpado do crime de não reconhecer os deuses reconhecidos pelo Estado e de introduzir divindades novas; ele é ainda culpado de corromper a juventude. Castigo pedido: a morte” (BRUN, 1994, p.37). Observa-se como o argumento pela morte se refere aos jovens como detentores de valor atacado, e por isso devia ser preservado a partir de sua condenação. Que valor era esse? A permanência de ideias tradicionais, nas quais a pólis se sustentava. Interessante perceber que coube a um velho a contestação social, algo que milênios adiante seria habitualmente tomado pela figura “rebelde” da juventude (fig. 4).

Figura 4 - A morte de Sócrates (1787), de Jacques Louis David, pintura neoclássica francesa.



Fonte: <https://www.shutterstock.com/pt/image-illustration/death-socrates-by-jacques-louis-david-751011886>

A construção do discurso entre os gregos permite perceber que a razão e a verdade se fazem compreender por meio de dimensões não racionais e recursos ficcionais da

³⁸ Sócrates foi condenado em janeiro de 399 a.C, aos 71 anos, por acusação de ateísmo e de corromper os jovens com sua filosofia, o que na verdade encobria ressentimentos gerados por poderosos contra ele.

linguagem³⁹. Já aos 80 anos, ao escrever *Leis* [437 a.C.], Platão enfatizou as obrigações dos filhos para com os pais anciãos, salientando que nada é mais digno que um pai ou uma mãe, um avô ou uma avó. Tal preocupação de Platão com obrigações dos filhos lembra a piedade filial descrita por Confúcio ou, ainda, a maneira que os egípcios se relacionavam com os mais velhos, repletos de cuidado e proteção.

Em oposição à visão platônica, Aristóteles [384 a.C. – 322 a.C.] considera o velho reticente, hesitante, lento, de mau caráter. Em *Ética*, onde se concentram seus escritos mais famosos, ensina que o ser humano progride somente até os 50 anos⁴⁰ (1979, p.184). Diz que os velhos só imaginam o mal, são repletos de desconfiança e que essas características são consequências da experiência de vida que os humilhou, sendo carentes de generosidade. Para Aristóteles, os velhos

(...) não mostrarão nem confiança excessiva oriunda da temeridade, nem temores exagerados, mas manter-se-ão num justo meio relativamente a estes dois extremos. A confiança deles não é geral, nem a desconfiança, e em seus juízos inspiram-se de preferência na verdade. Não vivem exclusivamente para o belo, nem para o útil, mas para um e outro igualmente. Não se mostram sovinas nem esbanjadores, mas nesse particular observam a justa medida (ARISTÓTELES, 1959, p. 41).

Em *A Poética* [entre 335 a.C. e 323 a.C], Aristóteles explica o uso da metáfora⁴¹ citando a velhice como finalização da vida. Ao dizer que a metáfora “é a transferência de uma palavra que pertence a outra coisa, ou do gênero para a espécie”, ele dá este exemplo: “(...) a taça está para Díónisos como o escudo está para Ares⁴². Assim, dir-se-á que a taça é o escudo de Díónisos e que o escudo é a taça de Ares. Ou a velhice está para a vida como o entardecer para o dia (ARISTÓTELES, 2008, p. 84).

Essa concepção de velhice permite a Aristóteles fazer uma definição orquestrada das fases da vida, dando à velhice o caráter da ausência de aptidões em todos os aspectos:

(...) O mesmo se diga relativo ao arrebatamento e ao desejo. (...) Pois a juventude é a um tempo corajosa e intemperante, e a velhice temperante e tímida. Numa palavra, todas as vantagens que a juventude e a velhice possuem separadamente se encontram reunidas na

³⁹ Beauvoir (1990) descreve algumas percepções de personagens importantes da Grécia Antiga: Anacreonte, que cantou o amor e os prazeres do corpo, e para quem envelhecer é “perder tudo que constitui a doçura da vida”; Títon, que dizia ser preferível “morrer a envelhecer”; Homero, que ainda que associasse velhice à sabedoria, opunha-se a ela ao dizer que “os deuses odeiam a velhice” (1990, p.123); e acrescentamos Aquiles à lista, quem preferiu a glória a uma vida longa.

⁴⁰ Viver 50 anos à época não seria o mesmo que nos tempos atuais, obviamente. A expectativa de vida na Grécia Antiga era de 28 anos, segundo a Britannica. Aristóteles morreu com 62 anos.

⁴¹ O termo metáfora (de que trata largamente a *Retórica* III, 1405a 3) é usado em sentido mais amplo do que na atualidade. Abrange figuras que hoje chamamos de sínecdoque e metonímia.

⁴² Exemplo de metáfora por analogia (a taça do deus do vinho e a espada do deus da guerra), que figura também em *Retórica* III. 1407a 15-18 e 1413a 6.

idade adulta; onde os jovens e os velhos pecam por excesso ou por falta, a idade madura dá mostras de medida justa e conveniente. A idade madura para o corpo vai de trinta a trinta e cinco anos; para a alma, situa-se à volta dos quarenta e nove anos. Tais são os caracteres respectivos da juventude, da velhice e da idade adulta (ARISTÓTELES, 1959, p. 41).

Aristóteles também reduziria o velho na concepção das relações individuais, e não apenas na questão da esfera pública. Em *Ética a Nicômaco*, diz que está impregnada na velhice a característica na qual se baseia o interesse de se buscar algo em troca. Ou seja, não é genuína a aproximação, porque esse tipo de amizade (entre velhos e jovens) parte mais dos velhos “(...) pois na velhice as pessoas buscam não o agradável, mas o útil” (ARISTÓTELES, 1979, p. 181). O velho só se aproximaria por interesse, possuindo sentido específico que possa suprir alguma das suas necessidades e carências. Considerando que o agradável, ou ainda o que causa prazer, constitui um dos pilares para a construção da amizade, Aristóteles compara os velhos a pessoas amargas, não tendo amigos – isso porque os jovens, detentores de vigor e cordialidade, se afastam do que é repulsivo e interesseiro; e ao velho é destinada a solidão.

O conceito da *demokratia* ateniense (*demos*, povo; *kratos*, governo) inaugura a noção de igualdade entre homens adultos perante as leis e o direito de participarem do governo na *pólis*. É quando a lei passa a se sobrepor aos homens. A *pólis* é compreendida como espaço da existência humana, cuja participação na política se torna possível quando o homem supera necessidades básicas de sobrevivência. Este ambiente, entretanto, preserva status a grupos excluídos da vida da *pólis* – mulheres, crianças, escravos e velhos. A estes grupos era destinada a vida familiar, ou *oikos*. Somente velhos abastados participavam das decisões da *pólis*, podendo interferir na vida pública.

Conforme o juiz de Direito Romano e professor da PUC-Rio Gustavo Direito⁴³, a relação de proximidade entre sabedoria e velhice, trazida pelos pensadores gregos, também se repetiria na Roma Antiga, visto que o Senado era a mais importante instituição de poder, cujo nome deriva de “senex” (do latim, homem velho). Os romanos preservavam as suas tradições com o que eles chamavam de *mos maiorum* (costume dos antigos). Nesse ponto o velho teria uma posição de detentor do conhecimento. Cícero (1997, p.22) chama o senado romano de “assembleia dos anciãos”.

⁴³ Gustavo Direito é Juiz de Direito do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (TJRJ), professor de Direito Romano da PUC-Rio e Doutor em Direito. Em conversa por telefone com este pesquisador em 26 de outubro de 2020.

A relação do velho com a sociedade romana se dava por meio da propriedade. O título do *Senex* era concedido apenas aos homens velhos com famílias que tinham situação abastada na aldeia. Ou seja, a posição socialmente privilegiada dos velhos estava relacionada ao poder aquisitivo. Não se pode, assim, afirmar que todo velho tinha posição privilegiada e que era tratado com respeito.

A primogenitura não existia entre os romanos. Logo, era o pai quem escolhia qual dos filhos teria a honra de seguir carreira militar, algo custoso à época. Em contrapartida, “o costume ensinava os mais novos a se curvarem à anterioridade dos mais velhos” (VEYNE, 2009, p. 40). Em princípio os soberanos romanos, diferentemente dos chineses, não tinham o “velho hábito confuciano de medir o poder proporcionalmente à ordem moral” (2009, p. 151). Ao detalhar o Império Romano, Veyne conta que cortejar um velho rico na expectativa de seu testamento era conduta rotineira “como é, entre nós, ser atencioso com um patrão ou um superior: todo mundo caçoava disso, e todo mundo adotava tal conduta” (2009, p.136).

O regime republicano de Roma fracassa a partir dos irmãos Graco, no século II a.C. É quando o Senado perde poderes, passados às mãos de militares, homens jovens. O senador Marco Túlio Cícero [106 a.C. – 43 a.C.] compõe, aos 63 anos, uma defesa da velhice na tentativa de reforçar a abalada autoridade. Símbolo da oratória grega, em *De Senectute: Saber Envelhecer*⁴⁴, ele comenta: “Todos os homens desejam avançar a velhice, mas ao ficarem velhos se lamentam. Eis aí a consequência da estupidez” ([43 a.C.] 1997, p.11). Cícero reforça que cada época da vida tem suas condições⁴⁵. Não se recusa as intempéries da idade avançada, entretanto, igualmente não se deve desvalorizar a maturidade de um velho. Assim, desenvolve a tese de que envelhecer é encontrar prazer em todas as idades, pois todas têm virtudes. “(...) Acaso os adolescentes deveriam lamentar a infância e depois, tendo amadurecido, chorar a adolescência? A vida segue um curso preciso e a natureza dota cada idade de suas qualidades próprias. (CÍCERO, 1997, p.31).

Enquanto estadista e pensador, Cícero enumera as vantagens desprezadas da velhice, diante do avanço da juventude no poder romano: “(...) são outras qualidades, como a sabedoria, a clarividência, o discernimento. Qualidades das quais a velhice não

⁴⁴ É um diálogo ao longo do qual o personagem principal, Catão Maior, transmite a dois jovens suas reflexões sobre o envelhecimento, a velhice e a morte. Cícero escreveu a obra aos 62 anos.

⁴⁵ Lembra que Sófocles [496 a.C. – 406 a.C.] em idade avançada ainda escrevia suas tragédias, que Sócrates aprendeu a tocar lira no fim da vida e Catão [234 a.C. – 149 a.C.] descobriu a literatura grega.

só não está privada, mas, ao contrário, pode muito especialmente se valer” (1997, p.21). Cícero defende que “o conhecimento e as práticas das virtudes” (1997, p.14) darão ao indivíduo a “autoridade natural (...), o verdadeiro coroamento da velhice” (1997, p.51). Este prestígio, que ele exemplifica como cargos públicos ocupados pelos mais velhos, a seu ver, compensa os prazeres da juventude.

Em Roma, sociedade extremamente militarizada e cujos valores se pautavam entre a jovem virilidade canalizada para a guerra e os discursos acalorados dos velhos em um senado instável, Cícero entende ser necessário encontrar a importância da velhice. Se para Platão a velhice “nunca vem só”, assim como Aristóteles afirma que companhias trazidas pela velhice a desmerecem por completo, Cícero diz que tais fatores não devem ser relacionados ao envelhecimento, mas ao que se fez do caráter ao longo da vida. Afirma ele sobre os temperamentos que compoariam a velhice: “Os velhos inteligentes, agradáveis e divertidos suportam facilmente a idade, ao passo que a acrimônia, o temperamento triste e a rabugice são deploráveis em qualquer idade” (1997, p. 13). Em tom irônico, o filósofo cita, inclusive, a perda de memória dos anciões: “A memória declina se não a cultivarmos ou se carecemos de vivacidade de espírito (...). Os velhos sempre se lembram daquilo que interessa: promessas, identidade dos seus credores e devedores” (1997, p. 23).

Por um momento, está defesa à velhice pode induzir a se supor que envelhecer é um processo igualitário à época. Mas não se pode esquecer que: 1. Este é um texto político, visto que, se a velhice precisa de tamanha defesa, logo é atacada; 2. O próprio Cícero esclarece que esta visão não deve ser empregada a todos, mas àqueles que tenham levado vida abonada. Ele aponta que “os cabelos brancos e as rugas não conferem, por si sós, uma súbita respeitabilidade. Esta é sempre a recompensa de um passado exemplar” (1997, p.52). Por fim, sintetiza o que considera uma morte justa:

(...) A maneira mais bela de morrer é, com a inteligência intacta e os sentidos despertos, deixar a natureza desfazer lentamente o que ela fez. (...) Deixo a vida não como quem sai de sua casa, mas como quem sai de um albergue onde foi recebido. A natureza, com efeito, nos oferece uma pousada provisória e não um domicílio (1997, p.57-58-66).

Tal como Cícero, Sêneca [20 a.C. – 65 d. C.] (1982) defendeu a velhice, sem qualquer analogia à ideia de decadência. O filósofo e político romano retoma, cem anos depois, ideias de Cícero ao afirmar que, para ter tranquilidade, é preciso aceitar o envelhecimento e tirar o melhor proveito dessa fase de vida. Essa associação já aparece nos escritos de Claudio Galeno [129-199], a quem coube estabelecer a síntese geral da medicina antiga. Médico investigativo e filósofo romano de origem grega, considerava a

velhice um estágio intermediário entre a doença e a saúde. São seus os primeiros registros de análises médicas da redução de funções fisiológicas do homem envelhecido. Um pouco depois, o médico grego Hipócrates [460 a.C. – 370 a.C.] definiria a velhice como fase iniciada imediatamente após os 50 anos, quando se apresenta desequilíbrio dos humores; também destacando distúrbios respiratórios, desconforto ao urinar, doenças renais de modo geral, vertigens, acidente vascular cerebral, catarata e surdez (LEME, 1997). Dessa forma, Hipócrates – hoje considerado pai da medicina – recomendava normas assistenciais, sobretudo na higiene corporal; além de atividade física e mental, afirmando que aos velhos não careceria de muitos suprimentos, pois suportariam melhor a abstinência.

Recomendações para uma vida melhor na velhice também aparecem em Cícero, quando ele chama atenção para a atividade física, visando não apenas combater ansiedade e angústia da velhice, “mas, também, os prazeres que resultam do trabalho no campo” (CÍCERO, 1997, p.44). Cícero recupera valores de Hipócrates, ao propor como boa atividade o hábito da agricultura, que traria benefícios mentais. O velho considerado ativo deveria, desse modo, contribuir socialmente com atividades que “enganassem” a velhice. Também Sêneca, em *Sobre a brevidade da vida* ([49 d.C.] 2019), ataca o ócio de quem se entrega a projetos futuros incluindo vícios e desejos carnisais.

(...) Ouvirás a maioria dizendo: “Aos cinquenta anos me dedicarei ao ócio. Aos sessenta ficarei livre de todos os meus encargos”. Que certeza tens de que há uma vida tão longa? O que garante que as coisas se darão como dispões? Não te envergonhas de destinar para ti somente resquícios da vida e reservar para a meditação apenas a idade que já não é produtiva? Não é tarde demais para começar a viver, quando já é tempo de desistir de fazê-lo? (2019, p.32).

Ainda assim, ressalta-se que era comum a prática de suicídios à época: “Suicídio do senador que sabe que o imperador se prepara para o acusar e condenar à morte; suicídio do enfermo ou do velho que deseja uma morte digna ou mais branda que suas enfermidades” (VEYNE; 2009, p. 207). Estas mortes voluntárias eram admiradas, na ideia de que a vida encontrava refúgio no autocontrole, ao invés de se submeter à decisão da natureza ou de um deus.

Ressalta-se também os pensamentos do imperador romano Marco Aurélio [121 d.C. – 180 d.C.] sobre a morte. Em *Meditações* ([entre 170 d.C. - 180 d.C.] 1977), percebe-se que a perfeição moral consistiria em viver cada dia como se fosse o último, evitando vícios. O homem dotado de virtudes não teria medo da morte, por entendê-la

como estágio da natureza. Marco Aurélio (1977, p.63) a define assim: “Embarcaste, fizeste a viagem, chegaste ao porto; desembarca!”. E continua refletir: “Nela veremos que é apenas uma operação da natureza, e quem se atemoriza com uma operação da natureza é uma criança” (1977, p.63-64).

Ainda que não fale diretamente sobre a velhice, Marco Aurélio prega a anulação do sentimento de morte, do temor e medo dela como forma de encarar o passar pela natureza. Para o imperador-filósofo, ao se aprender que a vida é passageira e que a morte está sempre próxima, o ser se livra dos vícios, da inquietação e da ostentação. Não há conformismo em suas palavras, mas a aceitação do inesperado e a vivência no hoje.

Essa consciência sobre a vida e a morte entrelaçadas faz da obra de Marco Aurélio uma reflexão que, em certa medida, seria retomada séculos adiante, no Renascimento europeu. Alguns séculos após a queda do império romano do Ocidente⁴⁶, surgiria uma nova instituição a se encarregar de custodiar saberes: a Igreja Católica.

2.3. Povos originários: velhice e oralidade

Os velhos eram inseridos socialmente com papel na organização da estrutura política, social e religiosa em outras antigas civilizações em diversas partes do mundo. Sobre as sociedades nórdicas⁴⁷, ao traçar relações sociais de nativos da região da Groelândia, o antropólogo francês Marcel Mauss [1852-1950] (2015) reforça o caráter patriarcal, ainda que haja certo equilíbrio de forças com a mulher. Esta organização da família paternal está ligada, em geral, à necessidade de posteridade, caráter também verificado na família de inuítes⁴⁸. Para Mauss, é impossível a existência de velhos sem filhos neste tipo de sociedade, porque:

(...) sem filhos adultos homens que consintam em caçar para eles, sobretudo no verão, os casais envelhecidos, e com mais forte razão as velhas viúvas, não terão como viver. Estas últimas não têm sequer o recurso do casamento ou da adoção que só se costuma praticar com crianças jovens. Essa mesma necessidade pode, aliás, ao menos em certos casos,

⁴⁶ A data marca a queda do último imperador romano, Rômulo Augusto, destituído por Odoacro, rei do povo germânico hérulo.

⁴⁷ Nessas culturas, Odin é deus da cura, da vida e da morte. É casado com a deusa Friga e – seguindo o que Mauss chama a atenção – tem vários filhos (Thor, Vali, Tyr, Baldr, Herod, Njord, Hoder, Vidor, Heindal e as Valquírias). Retratado como um homem velho, de longas barbas brancas e vestido ora peregrino ora guerreiro, não é uma figura benevolente, mas complexa, com personalidade humana. Com a chegada do cristianismo, a figura de deuses pagãos foi demonizada. Só no século XIX, durante o romantismo, as lendas nórdicas recuperaram popularidade. O compositor alemão Richard Wagner [1813-1883], por exemplo, criou *O Anel dos Nibelungos*, no qual conta a saga dos deuses em quatro óperas.

⁴⁸ Membros da nação indígena esquimó que habitam as regiões árticas do Canadá, Alasca e Gronelândia.

assumir uma forma religiosa. Os ascendentes sabem que deverão reencarnar-se, após a morte, no corpo de seus “homônimos”, os últimos a nascer do estabelecimento; e o culto a prestar à alma deles, na pessoa desse representante, compete a seus filhos. Consequentemente, a ausência de filhos, legítimos ou adotivos, colocaria em questão a própria vida de suas almas (MAUSS, 2015, p. 482-483).

Os maias, civilização mesoamericana que alcançou seu auge entre 250 d.C. e 900 d.C., veneravam deuses anciãos – como Itzamna e Ixchel (figura 5). Itzamna era o deus dos céus, do dia e da noite, com poderes de cura. Acreditava-se que fosse o inventor da escrita, do calendário e criador dos rituais religiosos. Sua representação é a de um velho sem dentes e de nariz torto. Diferentemente de outros deuses maias, em relação a Itzamna nada é dito sobre violência ou guerra. Era representado como um pássaro ou como um velho escriba. Ixchel, sua esposa, era uma velha também de grande poder. Deusa da gravidez e da fertilidade, era protetora das tecelãs e previa o futuro. Com serpentes no lugar dos cabelos, mostrava sua insatisfação agitando as cobras.

Figura 5 - Esculturas da deusa Ixchel no Parque Público de Cozumel, México; e do deus Itzamna.



Fonte: <https://www.wikiwand.com/pt/Itzamna>

Sob o reinado de Montezuma I, o Velho, os astecas tornaram-se um povo temido e vitorioso, ampliando seus domínios em mais de 200 quilômetros pelo Vale do México entre os séculos XIV e XVI. O Império expande-se no reinado de Montezuma II, entre 1502 e 1520. Aos 54 anos agrupara 500 cidades e 15 milhões de habitantes. Montezuma, cujo nome significa “aquele que se faz com raiva”, nasceu em 1467, se tornando príncipe

da família real do Império Asteca⁴⁹. Tlatoani, o mesmo que “aquele que manda”, era como os astecas chamavam seu governante. Para escolher um novo governante, segundo relata o arqueólogo estadunidense Michael Smith (2012), os astecas não selecionaram o filho mais velho do governante anterior – como era entre os povos europeus. Com a morte de Tlatoani, um conselho de anciãos da família real se reuniu para selecionar o próximo da sucessão. Os candidatos poderiam ser quaisquer parentes do sexo masculino do Tlatoani anterior. Os anciãos optaram por um homem mais jovem, com aptidão no campo de batalha. Como um jovem príncipe da família real, Montezuma fora treinado para a guerra, política e religião desde pequeno. Quando seu tio morreu em 1502, Montezuma tinha 35 anos, despontando como guerreiro do reino. Assim, foi eleito pelos anciãos, tornando-se o novo Tlatoani, em 1502. Se esta civilização preferia um líder jovem, era a partir da decisão de velhos sábios que o futuro da sociedade asteca dependia⁵⁰.

Tal como boa parte do continente americano, a maioria das sociedades indígenas brasileiras tem a transmissão dos elementos culturais – mitologia, rituais e costumes – a partir da oralidade dos mais velhos. O exercício de contar as próprias histórias sustenta a ciência e o poder do sujeito sobre os demais com quem se interage numa mesma comunidade. Walter Benjamin (2018) compreende a narrativa como transmissão de experiências entre gerações, reafirmando laços, vivências individuais e memórias compartilhadas. Cabe ao narrador rememorar fatos reais, sob interpretações particulares, para a formação de um amálgama coletivo de memória. Um exemplo: Na cultura Baniwa, na região do Alto Rio Negro na Amazônia, os velhos são importantes pelos conhecimentos espirituais desenvolvidos durante a vida. Os xamãs mais poderosos só atingem os altos níveis de poderes sobrenaturais – como o dom da cura, da clarividência e das profecias – depois de uma longa vida de experiências.

Vários antropólogos já evidenciaram a questão da oralidade guardada aos velhos em sociedades nativas do Brasil. Os registros da operação dessas oralidades realizados por pesquisadores, visando à produção de conhecimento científico em diferentes temas, dão conta de múltiplas interpretações. Maurice Halbwachs [1877-1945] (2006, p.72) defende que a memória individual compartilhada gera conhecimento de memória

⁴⁹ Menos de cem anos antes do seu nascimento, os astecas eram apenas uma tribo fora do Vale do México, vassallos dos poderosos Tepanecs. Ao longo dos anos, sucessivos imperadores expandiram seus domínios até que, por volta de 1467, os astecas tornaram-se líderes inquestionáveis do Vale do México.

⁵⁰ Outros povos nativos das Américas também apresentavam relação direta de respeito aos anciãos. Os Huaorani do Equador, por exemplo, acreditam que os xamãs velhos, ou “mengatoi”, têm poderes mágicos. Esses curandeiros anciãos sentam com os enfermos para canalizar espíritos e encontrar cura para a doença.

coletiva, pois “para evocar o próprio passado, em geral, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”.

Ainda que não caiba detalhar os diferentes modos de operacionalidade nas estruturas culturais, mas perceber de que forma o velho se insere na organização social, cita-se como exemplo a cultura xavante, da região de Mato Grosso. É notório afirmar que, nesta sociedade, a *ihì mrèmè*, “palavras dos velhos”, consiste em se valer de recursos de produção de discursos coletivos, “o que confere ao seu produtor ‘notabilidade’, ou seja, um alto grau de prestígio individual, assim como à facção que este busca representar naquela arena” (GUTJAHR, 2008, p.56).

Desse modo, saber utilizar a “palavra dos velhos” é ter apreço pela tradição e ter destaque em sua sociedade por compreender o conjunto de valores que une o povo. Por pertencerem a sociedades de tradição oral, a perda dos anciãos indígenas é uma interrupção irreversível na transmissão de conhecimento. No exemplo dado pela antropóloga Aparecida Vilaça (2020), “quando uma importante fazedora de cestos de um povo morre, ela não deixa uma receita de ‘duas tranças pra cá, duas por baixo’⁵¹. Por isso, Vilaça compara o efeito da pandemia da Covid-19 nas aldeias indígenas em 2020 a um incêndio em uma biblioteca⁵².

Ao longo do continente africano, muitos séculos depois dos faraós egípcios, a oralidade foi componente de forte elo cultural, tendo o velho papel fundamental na preservação das tradições. A oralidade permitiu a estruturação de sociedades “nas quais as pessoas mais velhas eram reconhecidamente as mais sábias. A historiadora Ynaê Lopes dos Santos (2017) lista em *História da África e do Brasil afrodescendente* diversos reinos africanos⁵³, expondo a complexidade e riqueza do continente, muitas vezes subtraída pelo eurocentrismo, no mesmo período em que a Europa atravessava a Idade Média.

Embora houvesse aspectos em comum nestas sociedades africanas, “os deuses cultuados, a organização econômica, as línguas e até a formação sociopolítica eram

⁵¹ ‘Os indígenas podem nos ajudar a evitar que pandemias se tornem mais recorrentes’, diz Aparecida Vilaça. Publicado em 03/08/2020. Jornal *O Globo*. <<https://oglobo.globo.com/cultura/os-indigenas-podem-nos-ajudar-evitar-que-pandemias-se-tornem-mais-recorrentes-diz-aparecida-vilaca-24563474>>.

⁵² A expressão “Quando um ancião morre, é uma biblioteca que se queima” é um provérbio em sociedades africanas.

⁵³ Tais como: O reino de Gana, conhecido no Oriente Médio, norte da África e Europa como “país do ouro” entre os séculos V e XV; o Império do Mali no século XIII; o Império de Songai, entre os séculos XIV e XVI em vasta região na África Ocidental; os povos da Guiné, os Ifé, Benim e os Hauçãs, que ocuparam a África Subsaariana entre os séculos VI e XVIII; o reino de Monomotapa que se ergueu no século XV etc.

diferentes” (SANTOS, 2017, p. 64). Na cultura banto (ou bantu)⁵⁴, a oralidade não representa apenas uma forma de passagem dos conhecimentos, mas cultura própria de uma região africana. Um dos pontos centrais é a valorização dos mais velhos, pois é deles a tarefa de transmitir conhecimentos recebidos aos mais novos. Diz-se, comumente, que uma aldeia sem velhos era como uma cabana roída por cupins, ou seja, fadada ao fim.

Ressalta-se que, na África Subsaariana, a noção de família é diferente do que é mais aceito no mundo ocidental. “As famílias africanas eram extensas, formadas não só pela mãe, e pai e seus filhos, mas também pelos avós, tios, sobrinhos, netos e primos que tinham um ancestral em comum” (SANTOS, 2017, p. 56). Sendo a figura do idoso a de testemunha, ou um referencial sobre o qual o grupo recorre como consulta de memória, Halbwachs (2006) faz uma distinção entre “memória histórica” e “memória coletiva”. A primeira seria reconstrutora dos elementos do presente da vida social a partir de um passado ressignificado, como faziam os griots ou griôs⁵⁵; já a segunda serviria como recomposição fantástica do passado, cabendo interpretação livre. Os griôs eram portadores de saberes e fazeres da cultura, entre os povos do oeste da África.

(...) Nas noites mais quentes, os jovens das aldeias sentavam-se em volta de uma pequena fogueira e ouviam as histórias contadas e cantadas pelos gritos e pelos homens mais velhos da comunidade. Os *griots* viajavam por diferentes povos africanos levando consigo as tantas histórias que aprendiam (SANTOS, 2017, p.63).

Numa sociedade de tradição oral, de acordo com antropólogo Jean Derive (2015, p.41), “conservadora por princípio, é normal que os discursos de contestação implícita (que só são tolerados em função das catarses que eles permitem) sejam tidos por mentiras sem consequência”. Apenas discursos de legitimação da cultura mantêm status de palavras verdadeiras. Ao ancião é preservado o poder de legitimar o que será passado adiante, dentro da lógica de “memória coletiva” de Halbwachs (2006); aos mais jovens, uma oralidade com pequeno prazo de validade.

O velho não é apenas o “guardador” de saberes. A ele também é reservada a função de organização social. Em alguns casos, é a conduta dos mais velhos que se prioriza no âmbito da justiça, por exemplo. Sobre os prisioneiros mantidos pelas tribos

⁵⁴ Banto é um tronco linguístico que deu origem a centenas de outras línguas no centro-sul do continente. A palavra “mzee”, na língua banto Kiswahili, falada em parte de África, é usada pelos jovens para mostrar alto nível de respeito aos anciãos.

⁵⁵ A palavra *griô* tem origem na tradição oral africana, utilizada para designar mestres portadores de saberes e fazeres da cultura. Entre os povos do oeste da África, os *griôs* são aqueles que preservam e transmitem as histórias – principalmente as que se referem aos grandes líderes e à formação dos reinos.

dos iroqueses⁵⁶, indígenas norte-americanos, o sociólogo polonês Norbert Elias, em *Sobre o tempo* ([1984] 1998), relata que havia um ritual altamente formalizado, o Conselho dos Anciãos, que decidia em sigilo quais seriam torturados e assassinados, e quais os autorizados a viver em determinadas famílias, substituindo um membro morto no campo de batalha.

(...) Muitas vezes, dava-se aos prisioneiros uma certa liberdade de movimento e eles eram intencionalmente enganados quanto a seu destino final, antes de serem conduzidos ao poste das torturas. Era o código social desses grupos humanos relativamente simples que autorizava, ou até ordenava, tanto um grau mais alto de gozo com os suplícios infligidos a outrem quanto um nível mais elevado de autocontrole nas torturas sofridas (ELIAS, 1998, p.72).

Para também exemplificar a força exercida pelos mais velhos, Mauss (2015) narra uma curiosa situação de uma sociedade originária australiana. A opinião desse grupo sobre os mais jovens podia provocar, inclusive, a morte.

(...) Era um negro forte e saudável. Um dia o encontrou doente. Ele explica que tinha feito o que não devia, tinha roubado uma fêmea de marsupial antes de ter a permissão de comê-la. Os velhos haviam descoberto e ele sabia que não cresceria mais. Deitou-se, por assim dizer sob o efeito dessa crença, e não voltou mais a se levantar, morrendo em três semanas. Assim as causas morais e religiosas podem causar a morte também entre os australianos, por sugestão. Este último fato serve igualmente de transição com os casos de morte de origem puramente mágica. Houve ameaça da parte dos velhos (2015, p. 353).

A crença na palavra dos velhos faz crer que eles detinham não apenas influência sobre a tribo, como havia um consenso de que seus ensinamentos estavam acima de todas as decisões. Como muitas mortes decretadas por magia decorrem de vingança ou de punições infligidas em conselho, o indivíduo que se crê enfeitado pelas decisões jurídicas é “atingido moralmente, no sentido estrito da palavra. (...) Um homem que se crê enfeitado morre, eis aí o fato brutal e inumerável” (MAUSS, 2015, p. 353).

A representação da velhice também nas religiões de matrizes africanas exemplifica esse lugar de reverência. Diz a tradição que os deuses dos terreiros têm origem nos clãs africanos, divinizados há mais de 5 mil anos. Estas religiões tendem a ser assentadas nos princípios de senioridade. No candomblé, a velhice é modelo a ser atingido, fonte de autoridade para os altos postos da hierarquia religiosa, o que se reflete

⁵⁶ Os iroqueses viviam em diversos locais no nordeste da América do Norte. Ao se unificarem, criaram a Confederação do Iroqueses, composta por seis nações: Mohawk, Oneida, Onondaga, Cayuga, Seneca e Tuscarora. Nos séculos 17 e 18, a confederação era uma das mais poderosas da América do Norte.

nas representações de divindades.⁵⁷ A umbanda tem entre suas entidades, o preto velho, arquétipo de um africano que viveu em senzalas.

A prática de compartilhar vivências e conhecimentos parte da transmissão pela oralidade dos mais velhos aos mais jovens. Em suma, pode-se dizer que estas sociedades, por mais diversificadas e distantes que se situassem, impunham formas de controle que, sob certos aspectos, eram organizadas pela presença e atuação dos indivíduos entendidos como velhos. Não é a conduta ou a experiência individual em si, mas “o código social que imprime sua marca no comportamento e na sensibilidade dos indivíduos” (ELIAS, 1998, p.72) — ou seja, a organização social a partir da qual se constrói uma personalidade individual mais ou menos distinta. Quem controla esse caminho é o sujeito mais velho. Isso se reflete nas crenças que ditam a forma de enxergar o mundo, as relações e comportamento entre os pares e a vida de forma geral.

2.4. O velho medievo e o Renascimento europeu

A Idade Média⁵⁸, período compreendido entre os séculos V e XV, se inicia com a queda do Império Romano do Ocidente e termina com a transição para a Era Moderna. É a fase na qual o cristianismo se dissemina pela Europa e surgem diversos monastérios. Importante salientar estas edificações, visto que a vida intelecto-cultural seria dominada por uma filosofia que procura unir fé e razão. É o período no qual a humanidade superestima força física, procriação e honra, valores indispensáveis num mundo instável e ameaçador (HUIZINGA, 1978; RODRIGUES, 1999; ARIÈS, 2000; ELIAS, 2001; RONCIÈRE, 2009; ECO, 2010; LE GOFF e TRUONG, 2012).

Ao estudar população de aldeias europeias dos séculos V ao VIII, o historiador francês Michel Rouche (2009) reforça esta constatação de instabilidade no que tange à expectativa de vida – em torno de 45 anos para homens e entre 30 e 40 para mulheres, que frequentemente morriam entre os 18 e os 29 anos em consequência de partos mal sucedidos. Em geral, a taxa de mortalidade infantil também era bastante elevada, em 45%. Para efeito de comparação, a menor expectativa de vida em 2020 no planeta, segundo a

⁵⁷ Na cultura Yorubá, para tratar da fé recorre-se ao orixá Xapanã (ou Omolu/ Obaluaê), patrono das doenças e da cura, respeitosamente chamado “O Velho”. Já Oxalufan está sempre apoiado em um opaxorô, bastão de metal branco com a imagem de um pássaro. É ligado à ideia de paz, sabedoria e paciência.

⁵⁸ “Idade Média” é uma expressão que empresta forma a numerosas periodizações, muitas delas pelo controle da ideia de passado – tanto pela imagem de “Longa Idade Média”, de cerca de 1.500 anos; quanto pela ideia de que a Idade Média seria uma convenção, logo nunca existira de fato.

Organização Mundial de Saúde (OMS), era da República Centro-Africana⁵⁹, cujos moradores tinham expectativa de 53 anos ao nascer. Neste contexto medieval, “era preciso ter muitos filhos e muitas mulheres para sobreviver. (...) Os velhos eram raros, mas, depois de passar dos quarenta anos, suas chances duplicavam. (...) A média de idade dos eremitas girava em torno de 67 anos para as mulheres e 76 para os homens” (ROUCHE, 2009, p. 446).

Diante da vastidão de possíveis recortes à época, concentrar-se-á no período da Baixa Idade Média⁶⁰, quando a Europa vive crescimento demográfico acentuado e a expansão do comércio, à medida que inovações técnicas e agrícolas permitem maior produtividade de solo e colheita. Em contrapartida, o adensamento geográfico promoveria guerras e sucessivas pestes nas regiões da Eurásia⁶¹. Só a peste negra foi responsável pela morte de um terço da população europeia entre 1347 e 1350 (BENEDICTOW, 2006). No período, a mortalidade de homens e mulheres, dos novos aos mais velhos, foi tão grande que era quase impossível enterrar os mortos. As pessoas morriam subitamente. Em termos humanos, a peste foi um desastre. A maioria das regiões perdeu entre um quarto a um terço da população. A mortalidade era mais alta nas cidades, mas aldeias inteiras deixaram de existir durante as várias pragas que se seguiram⁶².

Um fato que favoreceu o aparecimento de epidemias foi, segundo Jacques Le Goff (1989), a concentração da população nas cidades cercadas pelas muralhas construídas no século XIV, com a função de dividir o espaço urbano do campo e de proteção em períodos de guerras. É a era das fortificações. Não por acaso seriam os mosteiros responsáveis por preservarem a tradição dos saberes. A fundação do Mosteiro de Monte Cassino, na Itália, base da ordem beneditina, no ano de 529, coincide com decreto do imperador cristão Justiniano [482 – 565] no mesmo período, que ordenava o encerramento da Academia Platônica em Atenas. Ao sobreviver durante quase mil anos desde sua criação por Platão, o fim da Academia significou paralização da educação grega e o início de nova instituição educativa, os mosteiros cristãos.

⁵⁹ Mais em < <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2020/05/13/mortalidade-infantil-no-mundo-caiu-pela-metade-nas-duas-ultimas-decadas-mostra-relatorio-da-oms.ghtml>>.

⁶⁰ Período que corresponde desde meados do século XIV até XVI, representou o final da Idade Média.

⁶¹ É a massa territorial formada em conjunto pela Europa e Ásia, separada pela cordilheira dos Montes Urais, localizado na Rússia, pelo Rio Ural, pelo Mar Negro e pelo Mar Cáspio.

⁶² Segundo levantamento de Marques (2013), houve pragas em 1358, 1361, em 1368-1369, e uma outra, em 1374-1375, que foi particularmente grave na Inglaterra. Daí em diante, as pragas se abrandaram, surgindo uma outra em 1400, que afetou toda a Europa. Uma geração separou esta última de uma peste em 1438, mas entre essa e as de 1480 ocorreram epidemias frequentes. A Inglaterra sofreu, pelo menos, sete epidemias entre 1430 e 1480, a maioria das quais nos anos de 1430 e 1470, e apenas duas delas foram de outras pestes que não a bubônica. Como se percebe, era um lamentável cotidiano medieval.

Nunes (2018), em *História da educação na Idade Média*, relata que “São Basílio já notara a conveniência de separar as residências dos meninos e dos adultos nos mosteiros, tendo observado que os jovens precisam de movimento e que os mais velhos não devem ser perturbados” (2018, p.168). Ele cita o livro *A regra de São Bento*, escrita por Bento de Núrsia no século VI, por haver um conjunto de preceitos destinados a regular a vivência de uma comunidade monástica cristã, regida por um abade⁶³. Aconselha-se, por exemplo, o “espírito de compreensão, a misericórdia com os velhos e as crianças no que tange à alimentação” (VÁRIOS, 2012, p. 115). Como numerosos bispos do século VIII chegavam “a idades respeitáveis, parece que estamos diante da (...) clássica longevidade dos celibatários consagrados, cuja vida é menos agitada que a dos leigos” (ROUCHE, 2009, p. 446-447).

Nunes (2018) apresenta o seguinte quadro das idades do homem na Idade Média: “(...) Infância, até os sete anos; meninice, até os quatorze; adolescência, até os vinte e oito; juventude, até aos cinquenta e seis; velhice, até os setenta e seis. *Postea*, decrepitas, em seguida vem a decrepitude” (2018, p. 123-124). Fora dos mosteiros, ao menos os membros do estrato mais alto portavam armas como apêndice indispensável. “Pessoas fisicamente fracas ou incapacitadas, velhos, mulheres e crianças permanecem em geral confinados à casa ou ao castelo, vilarejo ou quarteirão urbano habitado por seu próprio povo” (ELIAS, 2001, p. 24), apenas podendo sair às ruas com proteção especial.

A idade é uma questão determinante para o homem medieval. Elias (2001, p.3) esclarece que entre os cavaleiros do século XIII, “um homem de quarenta anos era visto quase como um velho; nas sociedades industriais do século XX, é considerado quase jovem — com diferenças específicas de classe”. A decadência física atrelada ao passar dos anos é um atributo negado. “A fragilidade dessas pessoas é muitas vezes suficiente para separar os que envelhecem dos vivos. Sua decadência os isola” (2001, p. 5). Na Idade Média, o homem vivia da guerra. “Ao chegar à idade apropriada, era armado cavaleiro e fazia a guerra enquanto as forças lhe permitiam até a velhice” (ELIAS, 1990, p. 193-194).

O historiador francês Charles de La Roncière (2009) traz detalhes populacionais da época em seu capítulo no *História da vida privada 2*, destacando maior número de homens do que de mulheres, especialmente em certas zonas rurais, e entre as classes urbanas abastadas. “Viver no século XV (...) é, portanto, levar uma vida em família no

⁶³ Título superior dos monges de abadia autônoma ou de membros de congregações religiosas monásticas.

meio de crianças, embora em número menor ao longo das gerações; é também frequentar assiduamente pessoas idosas e escutá-las” (2009, p.178-179). A violência era de todo tipo, pois milhares morriam abandonados sem ajuda ou conforto pelas epidemias que devastavam a Eurásia. A posição da viúva à frente da família, caso muito frequente, já que o homem é quem ia à guerra, era deteriorável. “Envelhecer, para uma mulher, é enfrentar a viuvez (46% das florentinas são viúvas aos sessenta anos, 53% aos 65 anos, 75% aos setenta anos), o isolamento e a pobreza, salvo se se encontra um abrigo acanhado na casa de um filho” (2009, p. 235).

Faz-se surgir um pensamento no qual estão atrelados os sentidos de corpo e alma. Um dos pensadores da época, Tomás de Aquino [1225-1274] traz a possibilidade de observar o movimento exterior do corpo como gesto da alma, onde sua estrutura – como desejos e pensamentos – está refletida no modo de agir. O estado do corpo estaria relacionado com o da alma. Assim, era destinado isolamento ao corpo velho e aos moribundos, por não transmitirem sentido e segurança. “O corpo medieval não era um mero revelador da alma: era o lugar simbólico em que se constituía a própria condição humana” (RODRIGUES, 1999, p.56). Uma das fraquezas dessa sociedade, o isolamento precoce dos enfermos, é “um testemunho das dificuldades que muitas pessoas têm em identificar-se com os velhos e moribundos” (ELIAS, 2001, p. 5).

O envelhecimento passa a estar atrelado, então, à perda das qualidades, não apenas físicas, mas de essência do indivíduo. É quando a morte se torna característica associada ao velho. Ele é portador da iminência da morte. A metafísica medieval, para Umberto Eco (2010), refuta o gnosticismo demonstrando que a unidade, verdade e bondade não são valores acidentais, mas inerentes ao ser em nível metafísico. Disso resultaria que toda a coisa que existe é verdadeira e boa, e apenas o tempo a desgasta.

A sociedade medieval possuía uma dinâmica resultante de tensões ocorridas entre Deus e homem, homem e mulher, riqueza e pobreza, razão e fé (LE GOFF e TRUONG, 2012). Mas uma das maiores tensões era a que ocorria entre o corpo e a alma. Observa-se que o único corpo valorizado no período era o do “santo filho de Deus”. O corpo do homem era desprezado. A justificativa da Igreja estava fundamentada nas escrituras sagradas e em palavras de nomes religiosos do período, tais como o do Papa Gregório, citadas por Le Goff e Truong (2012, p. 11), para quem o corpo era qualificado como “abominável vestimenta da alma.” Nota-se um dualismo alimentado pela concepção de Platão, onde o corpo era inferior à alma. O fato é que o tema da morte era frequente nas conversas na Idade Média. Esse fenômeno tem relação direta com a expansão da peste,

que varria a Europa. Sabe-se que os costumes anteriores exigiam que os falecidos fossem publicamente chorados, hábito que sobrevivia no século XV, com as barulhentas manifestações de pesar.

A velhice se contrapunha, inclusive, ao amor. Ao interpretar o clássico poema medieval *Romance da Rosa*⁶⁴, escrito como um sonho sobre o amor, o historiador holandês Johan Huizinga (1978) afirma que o sentimento só seria possível a quem estivesse “isento de ódio, de traição, de vilania, de pobreza e de velhice” (1978, p. 85). Na obra, o motivo sexual é colocado no centro da poesia erótica, ao se descrever o que seria o “jardim das delícias”, lugar inacessível a quem não fosse eleito ao amor (entre eles, os pobres, vis e velhos). A desvalorização da velhice tem relação direta com o fato de que, ainda no século XV, as pessoas gostassem de ser consideradas *esprits forts*.

Como a intenção dessa pesquisa é também pensar como a iconografia fornece pistas das transformações da representação, traz-se como exemplo a pintura *Triunfo da morte* (figura 6), do belga Pieter Bruegel [1525-1569]. Representando a peste, um exército de esqueletos emerge da Terra para causar cenas de destruição. Ao centro, um esqueleto representa a morte liderando exército montada em cavalo amarronzado. Os sobreviventes são encaminhados para um grande caixão, sem possibilidade de salvação.

Figura 6 - Triunfo da morte, de Pieter Bruegel, o Velho (1562/1563)



Fonte: <https://www.museodelprado.es>

⁶⁴ *Roman de la rose*, em francês. A primeira parte foi escrita por Guilherme de Lorris em 1230. A segunda foi finalizada por Jean de Meun, por volta de 1280.

A virada do século XVI marca a mudança de pensamento sobre o poder de conhecimento conferido à Igreja, caracterizada pela superstição e por uma interpretação unilateral da vida. Em *A extração da pedra da loucura*, do holandês Hieronymus Bosch [1450-1516], estão representadas a loucura e a credulidade humana, numa operação cirúrgica típica da época – extirpação de uma pedra que causaria a loucura.

Figura 7 - A Extração da pedra da loucura, de Hieronymus Bosch (1501).



Fonte: <https://www.museodelprado.es>

Na pintura de Bosch um falso médico adornado com um funil, símbolo da estupidez, extrai algo da cabeça do velho louco. Mas o que dele se extrai é uma flor. A bolsa de dinheiro do médico é atravessada por um punhal, símbolo do seu delito. É usado como crítica aos que acreditam controlar o saber mas que, afinal, são mais ignorantes que aqueles a quem pretendem se curar. Um frade velho o orienta e uma freira observa tendo um livro fechado sobre a cabeça, em alusão à superstição de que se acusava o clero. Pode ser entendido como uma crítica à concentração da sabedoria mantida pela Igreja. O corpo era considerado pecaminoso. Na impossibilidade “de controlá-lo, de domá-lo completamente, a Igreja busca codificar” (LE GOFF e TRUONG, 2012, p. 93).

A codificação do corpo permitia conviver com a possibilidade da morte de forma amena, sem caráter dramático excessivo. Ainda hoje, quando se fala da naturalização da morte, remete-se à época medieval, quando a mesma era considerada banal (RODRIGUES, 1999). O nível social do medo da morte não foi constante nos muitos séculos da Idade Média, só se intensificando com o agravamento das pestes após o crescimento das cidades. “As pessoas temiam a morte ao seu redor. Pregadores e frades

mendicantes reforçavam tal medo. Em quadros e escritos surgiu o motivo das danças da morte, as danças macabras” (ELIAS, 2001, p. 10).

Na pintura *Danse Macabre*, do alemão Bernt Notke [1435-1509], os nobres são acompanhados por caveiras que dançam ao seu redor, zombando-lhes. As figuras são representadas próximas às pessoas, expressando ideia de desqualificação da organização social medieval. Essa presença corriqueira da morte entre os humanos exhibe também uma representação curiosa sobre a velhice. As pinturas do alemão Hans Baldung [1484-1545] misturam teor erótico e macabro, aproximando jovens e figuras cadavéricas.

Figura 8 - Danse Macabre, de Bernt Notke (1493), Três idades e a morte (1510) e As idades e a morte (1539), de Hans Baldung.



Fonte: <https://www.planocritico.com/plano-historico-danse-macabre/>

Essas pinturas salientam como a temática da morte já norteava a velhice. Essa mudança significativa de se compreender a morte tem raízes na Igreja na Idade Média, influenciando transformações sociais vindas a seguir, que culminariam na cultura renascentista dos séculos XV e XVI. O olhar medieval de perscrutar o microcosmos a partir da relação com o sagrado sofre uma reviravolta a partir do Renascimento, movimento cultural, econômico e político que surge no final século XIV, consolidado na Itália no século seguinte, e que se espalhou pela Europa.

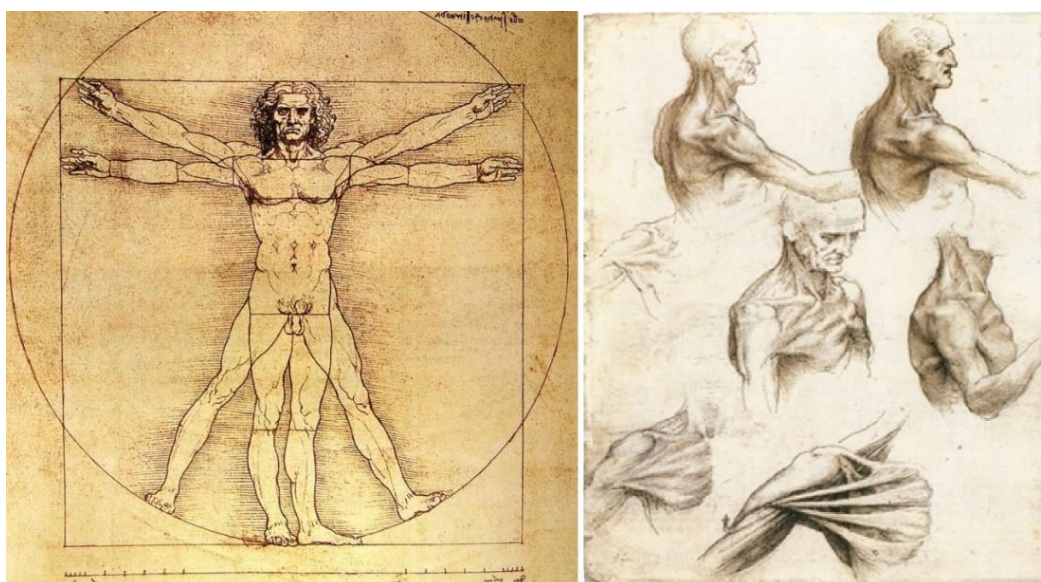
No apagar das luzes do século XIV, a Europa torna-se palco de uma investigação sobre a perspectiva de entender o ser humano além da fé, dissociando valores unificados ao longo da Idade Média. O corpo humano é alvo de observação e admiração⁶⁵. Entre os principais inventores do período, Leonardo da Vinci [1452-1519] fez estudos anatômicos que auxiliariam não apenas a ciência, mas também as artes. Dimensionando a inovação

⁶⁵ O médico suíço-alemão Paracelso [1493-1541], imbuído pelo espírito cientificista, teoriza que o homem é um composto químico e a velhice, consequência de uma autointoxicação natural da vida humana.

desses estudos, basta imaginar que, por quase um milênio, questões religiosas impediram o homem de explorar o próprio corpo e de entender seu funcionamento – as dissecações não eram permitidas nas universidades medievais.

Ao contrário da Idade Média, a Renascença não vê o físico como mero invólucro da alma, mas celebra sua beleza. A percepção sobre o corpo humano o elevaria ao centro das atenções do cruzamento entre artes plásticas e ciência, como no desenho *Homem Vitruviano*⁶⁶, de Da Vinci. Se para o homem medieval o corpo é sagrado, há agora um “renascimento” dessas significações voltadas à busca pelo conhecimento. Vem também de Da Vinci outra descoberta, em 1508, dessa vez ao dissecar o corpo de um ancião centenário. Os resultados do inédito experimento seriam considerados, séculos depois, triunfos⁶⁷ da ciência e da arte por historiadores e pesquisadores de anatomia (fig.9).

Figura 9 - O Homem Vitruviano e Os cadernos anatômicos de Leonardo da Vinci.



Fonte: (DA VINCI, 2013).

Outro exemplo dessa era de percepções sobre o corpo, quando os aspectos científicos são emprestados à arte e vice-versa, é *A criação de Adão*⁶⁸, no teto central da Capela Sistina, no Vaticano. Deus pintado por Michelangelo [1475-1564] por volta de 1511 é representado por uma imagem masculina e poderosa, mas igualmente envelhecida.

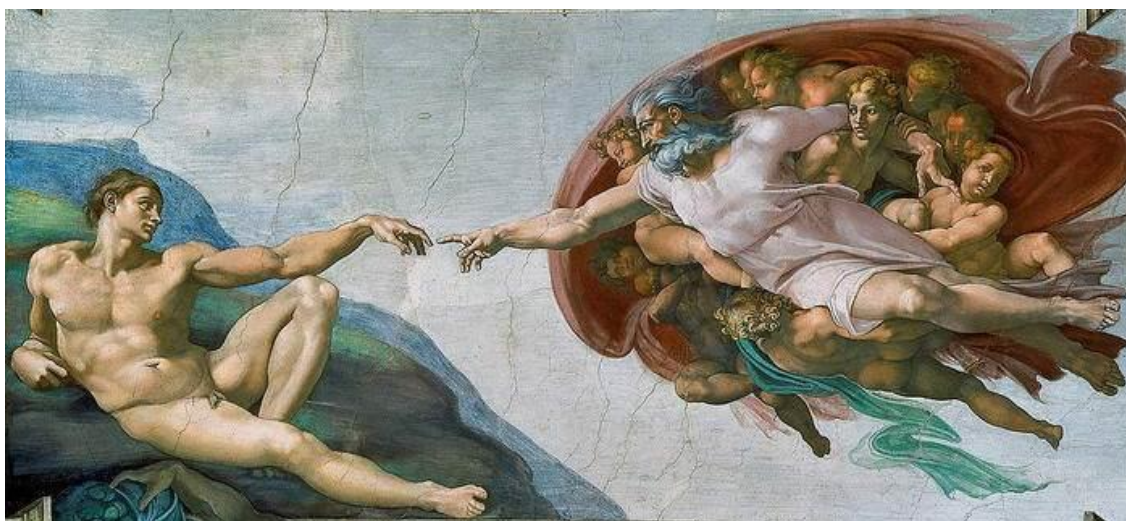
⁶⁶ É um famoso desenho feito por volta de 1490, baseado na obra do arquiteto romano Vitruvius. Descreve uma figura masculina nua separada e simultaneamente em duas posições sobrepostas com os braços inscritos num círculo e num quadrado. A cabeça é calculada como um oitavo da altura total. O desenho e o texto que o acompanha são chamados de Cãnone das Proporções.

⁶⁷ Ao tentar decifrar a causa da morte do homem, Da Vinci documentou o que leva à arteriosclerose, doença em que as artérias acumulam substâncias que formam placas (ISAACSON, 2017, p. 425).

⁶⁸ Tem 280cm x 570cm e representa o episódio do livro *Gênesis*, no qual Deus cria o primeiro homem.

Há um jogo de contraste de dois corpos em lados opostos, o do jovem Adão – mais iluminado – e o do velho criador rodeado de anjos (fig.10). Como se percebe, Adão apresenta músculos em conformidade com estudo anatômico impensado séculos antes. Deus está representado de barbas e cabelos brancos, símbolos de sabedoria à época, mas envergado numa forma física jovem e vigorosa. Por fim, não se revela desnudo o corpo de um velho Deus⁶⁹, apenas o do jovem Adão, bem torneado e em posição contemplativa.

Figura 10 - A criação de Adão (por volta de 1511), de Michelangelo



Fonte: <https://www.rome-museum.com/br/vaticano.php>

No centro da Galleria dell'Accademia di Firenze, na Itália, está a escultura *Davi* [criada entre 1502-1504], o assassino bíblico de Golias, outra criação de Michelangelo. O corpo masculino desnudo ganha o ambiente – mais de cinco metros esculpido em único bloco de mármore de cinco toneladas e meia. O corpo, cujos braços longos e a cabeça desproporcional, delineado para que cause furor ao ser visto de baixo para cima, é um marco do realismo renascentista. Se num primeiro momento, o princípio do contrapeso e o desejo de perfeição da figura humana são recursos herdados da estatuária grega, os detalhes esculpido vão se revelando modernos para a época (figura 11).

⁶⁹ A nudez dos afrescos causou discussões sobre obscenidade. O Papa Paulo III [1468-1549] ordenou que as genitais fossem cobertas pelo artista Daniele da Volterra, discípulo de Michelangelo.

Figura 11 - Detalhes de Davi (1502-4), de Michelangelo.



Fonte: <https://www.firenzemuseistore.com/galleria-dellaccademia/> / Montagem do autor

Da mesma maneira, a pintura *O nascimento de Vênus* [por volta de 1484], de Sandro Botticelli [1445-1510], atrai os olhares na Galeria degli Uffizi, também em Florença. São “homenagens” à era greco-romana, pelo apreço ao corpo jovem e sua forma platônica de entender o homem em detalhes.

Temas religiosos, assim como na Idade Média, foram de grande interesse dos artistas, visto que a Igreja era uma das financiadoras dos ateliês. A era barroca começou em Roma quando os papas se dispuseram a financiar catedrais, para manifestar o triunfo católico após a Contrarreforma para atrair novos fiéis (STRICKLAND, 2003). O corpo envelhecido apareceria representado, numa segunda etapa, como consequência natural da observação atenta ao ser humano.

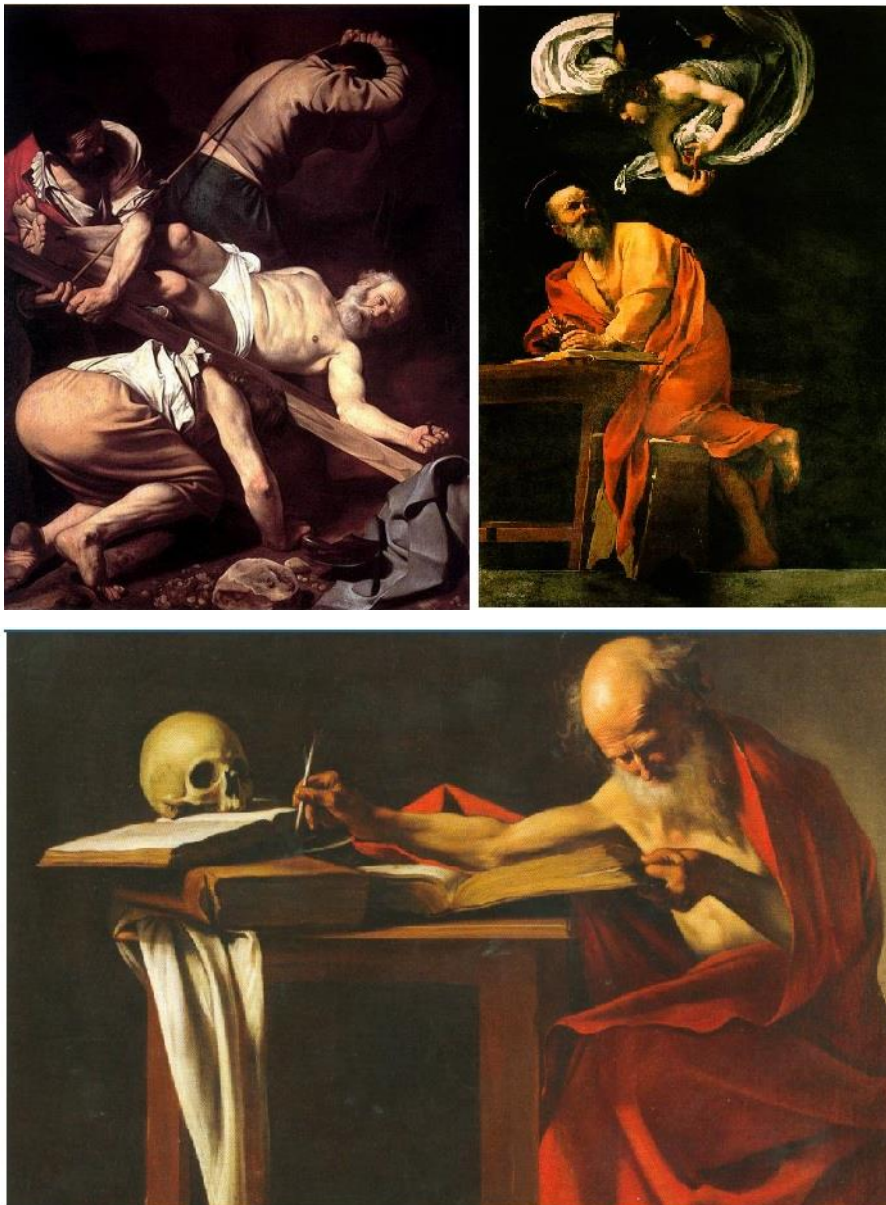
Os ricos mecenas e nobres passaram a também ser retratados, antes que o homem comum causasse interesse dos artistas⁷⁰. Da Vinci, após pinturas sobre cenas bíblicas, teve na misteriosa *Monalisa* sua mais notável obra. A pintura, em exposição no Museu do Louvre, em Paris, iniciada em 1503, representa o auge da técnica do *sfumato*⁷¹, desenvolvida por Da Vinci. Mas é no contraste de claro e escuro, no jogo de luzes e sombreado do barroco, que o corpo envelhecido seria vastamente retratado (figura 12). O teor dramático das cenas bíblicas também seria tema das pinturas de artesãos, cozinheiras

⁷⁰ Desenvolve-se um verdadeiro comércio de pinturas retratistas pela Europa. O fascínio da imagem representada nas telas auxiliaria no estudo iconográfico sobre o modo de vida e costumes europeus ao longo dos séculos. Em contrapartida, nos países islâmicos, estas análises são impossíveis por não ser permitida a reprodução de imagens humanas.

⁷¹ O termo vem do italiano “sfumare”, que significa “de tom baixo” ou “evaporar como fumaça”. Consiste em reproduzir com fidelidade a textura da pele humana, com camadas de tinta que dão efeito esfumado.

e todo tipo de gente comum. O velho começa a ganhar espaço nas representações com o aprofundamento das técnicas de sombreado, do jogo claro/escuro e do olhar estético apurado para as nuances do corpo. Caravaggio [1571-1610], mestre do barroco italiano, tanto soube explorar a luz que, ao trazer o corpo envelhecido às telas, ressaltaria em um realismo impactante, dando dramaticidade à arte (STRICKLAND, 2003).

Figura 12 - Crucificação de São Pedro (1661), São Mateus e o Anjo (1602) e São Jerônimo escrevendo (1606), todas de Caravaggio.



Fonte: <https://www.rome-museum.com/br/vaticano.php>

As pinturas acima (figura 12) representam conceito de exploração dos efeitos de luz e sombra, enaltecidos quando usados no corpo envelhecido. A figura de São Jerônimo,

eremita da Igreja e responsável pela tradução da Bíblia para o latim, fez Caravaggio explorar o potencial – do ponto de vista artístico – da carne envelhecida e enrugada. Jerônimo é mostrado junto a um crânio, referência da inevitabilidade da morte.

Ao comparar a velhice representada na Idade Média e no Renascimento, Umberto Eco (2007), em *História da feiura*, cita a figura da “injúria da velha”, que aparece em muitos textos como em *Ars versificatoria*, do poeta francês Mateo de Vendôme [1100 – 1185], “onde se lê um retrato feio do velho depravado Beroe (cabeça calva, rosto enrugado, olhos remelentos, nariz escorrendo catarro e hálito fétido)” (2007, p. 163).

A seguir (figura 13), exemplos de grande naturalismo mostram como os artistas se expressariam na representação pictórica com a inclusão de tipos sociais menos abastados, em poses naturais, numa aversão às rígidas tradições de retrato formal da nobreza. O estudo do corpo é essencial para recriar momentos de maior intensidade dramática. A compreensão dos “defeitos humanos também aparece em muitos pintores, cujos retratos de rostos grotescos não pretendiam ser uma zombaria dos infelizes, mas amostra de doença ou ação do tempo” (ECO, 2007, p. 177).

Figura 13 - Mulher velha com um frango (por volta de 1660), de Bartolome Esteban Murillo; Operação da pedra da loucura (1624), de Rembrandt; e Velha fritando ovos (1618), de Diego Velázquez.



Fonte: Reproduções da internet

Moderação à ostentação e realismo frente ao idealismo dão foco à cena doméstica. *Velha fritando ovos* é dominada por uma mulher velha no momento em que cozinha. Sua simplicidade junto a um menino lembra a transitoriedade da vida. A luz ressalta texturas da pele e objetos. A idosa, cujos traços marcados pelo tempo saltam à tela, podia ser tanto mãe quanto avó que serve a comida, pois “em muitas regiões as crianças tratavam os pais

por ‘vós’: assim se elaborava todo um sistema pedagógico que tencionava inculcar nas jovens gerações o respeito aos mais velhos” (COLLOMP, 2009, p. 503).

Entretanto, havia precariedade entre idosos sem condições de trabalhar e manter seu sustento. Muitos imploravam ajuda aos filhos. Collomp cita a viúva de um trabalhador do vilarejo francês de Avenières, próximo a Lavai, que em 1730, “considerando sua idade avançada e enfermidade, roga a seu filho agricultor, que a leve para a casa dele e aí a receba com seus poucos móveis, para que possa ter abrigo, sustento, leito e banho, visto não possuir condições de ganhar a vida” (2009, p. 508). Tal descrição permite discorrer a velhice pré-revolução industrial como experiência de deterioração das garantias da própria independência. Após o Renascimento trazer atributos que concernem ao corpo jovem-adulto proeminência no campo das artes e ciência, os próximos séculos aprofundariam o distanciamento etário com a criação de categorias rígidas de acordo com suas capacidades de produtividade.

No prelúdio da Modernidade, fundada nos pilares do Iluminismo, “a tradição filosófica dominante na Europa pressupunha a existência, além do mundo sensível e histórico, de uma dimensão mais real e povoada de substâncias ou de essências imutáveis que seriam os verdadeiros objetos do conhecimento” (QUINTANEIRO *et al.*, 2003, p.25-26). Neste contexto, Hegel [1770-1831] afirma que o que é real é racional, e o que é racional é real. Para o pensador alemão, a realidade histórica desenvolve-se enquanto razão, no processo incessante de autossuperação do conflito criado pela contradição. A seu ver, “a opinião não concebe a diversidade dos sistemas filosóficos como o progressivo desenvolvimento da verdade, mas na diversidade vê apenas contradição” (HEGEL, 2013, p.6). É a inauguração da era das incongruências, que promoveria choques entre nações. A Modernidade aprofunda o desequilíbrio como forma de poder.

2.5. Modernidade, a “fábrica de fazer velhos”

Quando o inglês Thomas Newcomen [1664-1729] inventou a primeira máquina a vapor, em 1698, aperfeiçoada quase sete décadas depois pelo engenheiro James Watt [1736-1819], começava a ganhar curso uma revolução que causaria profundas mudanças no mundo: a Revolução Industrial⁷². Iniciada de forma sistemática a partir da segunda

⁷² Primeira Revolução Industrial, até meados de 1850, marca o surgimento e expansão de máquinas e indústrias na Inglaterra; Segunda Revolução Industrial, entre 1850 e meados de 1945, consolidação do progresso científico e tecnológico pela Europa; Terceira Revolução Industrial, meados de 1950 até os dias

metade do século XVIII, permitiu avanço tecnológico que acarretou novas formas de desenvolvimento econômico e relações sociais.

A Era Moderna surge quando as primeiras fábricas têxteis, criadas para tecer fios⁷³, fazem o mundo experimentar a automatização do trabalho artesanal. Posteriormente, no começo do século XIX, vêm as estradas de ferro, contribuindo para ampliar o crescimento industrial e diminuir distâncias. O desenvolvimento tecnológico culminou na alteração das formas de vivenciar relações (BOURDIEU, 1989; BERMAN, 1986; PAZ, 1984; ELIAS, 1998; FOUCAULT, 2002; SENNET, 2005; WEBER, 2001), entre elas “a figura do velho foi restringida ao âmbito da tradição familiar, pois o conhecimento estaria ligado, a partir de então, à produtividade” (ARAÚJO, 2011, p. 471). Neste entendimento, velhice é sinônimo de decadência e inutilidade. Se a atualidade dá um significado de atraso ao idoso, isso se deve, muito em parte, às alterações do século XVIII.

O “descarte” vem também das modificações de compreensão sobre o corpo. O ciclo biológico não é o único aspecto ressaltado (ARAÚJO, 2011), pois o corpo assume conotação simbólica resultante de construções sociais alinhadas à ideia de que saúde e beleza se associam à juventude. No novo contexto, é preciso ser útil para ter serventia. A eficiência do jovem ganha respaldo diante de máquinas que substituem os lentos trabalhos manuais. Ao contrário do olhar renascentista – que resgata valores gregos – de se perceber o corpo como inspiração artística, a visão moderna compara o corpo a uma máquina funcional. Foucault (1985, p.50) analisa que cuidados consigo próprio situam-se numa “arte da existência”, visto que este corpo “também tomou a forma de uma atitude, de uma maneira de se comportar, impregnou formas de viver (...); ele proporcionou, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber”.

Com a Modernidade, consolidam-se instituições como o amor romântico, o casamento por opção, a estrutura familiar, o reconhecimento da infância/ adolescência/ velhice como fases da vida. O surgimento de uma sensibilidade e de comportamentos tão diversos não extingue as práticas anteriores de relações sociais, porém se agrupam a outras compreensões, entre elas “os mimos que passam a ser dedicados às crianças, até então vistas como adultos em miniatura” (FOUCAULT, 1985, p.50).

atuais, caracterizado pelo grande avanço da tecnologia, informática, robótica e eletrônica, incluindo Japão e Estados Unidos como potências industriais.

⁷³ Com esse maquinário inovador, tornou-se possível tecer uma quantidade de fios que manualmente seria necessária a utilização de várias pessoas por muito mais tempo.

A criação das instituições modernas (a escola, o Estado, o direito, o trabalho industrial etc.) se baseou no reconhecimento das faixas etárias e na institucionalização (ou normalização) do curso da vida. A pesquisa antropológica demonstra que a idade não é um dado da natureza, um princípio naturalmente constitutivo de grupos sociais, “nem um fator explicativo dos comportamentos humanos” (DEBERT, 1998a, p.9). Ainda assim, é a valorização de uma classificação numérica dos limites de idade, imposta e reconhecida pela sociedade moderna como meio de organização, que também passa a definir a velhice. Conforme Pierre Bourdieu ([1983] 2001), a alteração das categorias de identidade envolve luta política, pretendendo redefinição de poderes de grupos sociais em diferentes momentos da vida, pois “a fronteira entre a juventude e a velhice é um objeto de disputas em todas as sociedades” (2001, p.112).

Mesmo que as faixas etárias sofram “várias alterações, abandonos, retornos, supressões e acréscimos ao longo dos dois últimos séculos” (GROPPO, 2000, p. 13), as categorias sociais que delas se originam também têm mudanças. Giram em torno de termos como infância, adolescência, juventude, jovem-adulto, adulto, maturidade, idoso, velho, terceira idade, entre outros. Ou, como enumera Paz (1984, p.34), “diferença, separação, heterogeneidade, pluralidade, novidade, evolução, desenvolvimento, revolução, história — todos esses nomes condensam-se em um: futuro”. Neste contexto, História é compreendida como objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras” (BENJAMIN, 2018). O projeto de Modernidade equaliza o tempo presente e o passado, criando a ideia de que o bom está por vir, sempre no futuro.

Diante das novas perspectivas trazidas pelo processo de racionalização originado pelo capitalismo industrial, Max Weber [1864-1920] defende a estreita relação entre ética religiosa e a conduta do homem moderno em *A Ética protestante e o espírito do capitalismo* ([1905] 2001). Em sua análise, enquanto os católicos mantinham preferências por trabalhos artesanais, os protestantes eram arrebatados por posições destacadas nas fábricas modernas. Explica-se a isso o “tipo de educação propiciado pela atmosfera religiosa da comunidade e da família, que determinava a escolha da ocupação e, através dela, da carreira profissional” (WEBER, 2001, p. 21). Isso ajuda a entender, por exemplo, como a industrialização avançou rapidamente na Inglaterra protestante.

O chamado espírito do capitalismo se relaciona com o modo de produção no qual o próprio trabalho é tomado como finalidade em si, e não um meio para algo além. O trabalho traz exaltação moral, no entendimento de Weber, reforçando como a

industrialização provoca mudanças de organização. Veremos mais à frente como os excluídos dessa lógica serão realocados.

Exaltam-se como virtudes acumular riquezas, através de conduta racional disciplinada. Com a formação das classes burguesas, no advento do capitalismo industrial, surge a categoria chamada “juventude” – que almeja se inserir nessa moral weberiana; o que pressupõe criação de uma denominação oposta, na outra ponta da linha etária, a ser rejeitada. Quando se define juventude também se define velhice. Além da questão de maiores expectativas de vida, isso ocorre porque, por meio da linguagem, o corpo se apresenta como “portador de sentidos” (ARAÚJO, 2011, p. 471), numa condição de signo possível de ser interpretado, além da constituição orgânica.

Nas sociedades capitalistas, a velhice não é bem-vinda, por entendê-la como “uma ameaça à vida social” (DEBERT, 1998a, p. 25). Ennuyer (2020) reforça que representações da velhice na França carregavam conotação negativa, o que viria a se refletir no pensamento ocidental contemporâneo. Estas representações traduzem a velhice como enfermidade rumo à morte, impregnando-lhe de pessimismo. “Mais do que outras idades, a situação dos idosos expressa a ambiguidade da condição humana, vivendo neste mundo, nós os consideramos que já não gostam mais de fazer parte disso” (2020, p. 3).

Para ilustrar essa ambiguidade, a seguir pinturas do francês Paul Cézanne [1839-1906]. Na figura 14, à esquerda, uma velha humilde, encurvada, rezando com terço nas mãos; à direita, o pai de Cézanne, de sapatos e gorro, sentado para ler o jornal. A cotidianidade das cenas traz a ambivalência entre dois tipos de velhice, a abastada (a leitura era hábito de classe instruída) e a religiosa (introspectiva, resignada). Ou ainda, é possível ler outra dicotomia: a velhice feminina e a masculina, presas ao conformismo do tempo, que em nada remete à ideia de progresso, já enaltecidos à época.

Figura 14 - Mulher velha com um rosário (1896) e Louis Auguste Cézanne (1866), de Paul Cézanne.



Fonte: Reproduções da internet

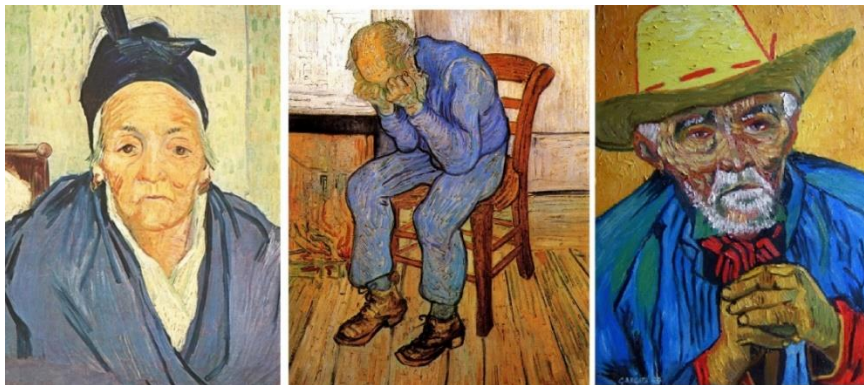
Para Ennuyer (2020), elemento-chave à compreensão das novas representações da velhice é o crescimento demográfico de pessoas acima de 60 anos, homens velhos, do século XVIII e, mais particularmente, do século XIX. Até a véspera da Revolução Francesa [1789-1799], pessoas acima de 60 anos representavam 8% da população no país, número maior que o da Grã-Bretanha e da Alemanha. Mas isso não foi entendido como resultado de progresso na qualidade de vida. Os dados demográficos foram interpretados como declínio no país, dessa forma o envelhecimento se torna “(...) sujeito de denúncia permanente e de negação sistemática: nada pode ser construído a partir desta nova realidade. A obsessão demográfica que assombra a França paralisa o debate e a reflexão sobre o novo curso da vida” (ENNUYER, 2020, p. 5).

As pinturas de Cézanne permitem ilustrar o surgimento da noção de representação social da velhice ligada ao pertencimento de classe social. De modo geral, a dupla imagem – velhice aristocrática sábia, por um lado; e a velhice miserável de outro – abrange estes dois últimos séculos. O contexto de representações dominantes de uma “velhice-problema” servirá de referência para o Estado.

Com a técnica do emprego de tinta diretamente do tubo sobre a superfície da tela, o holandês Vincent Willem van Gogh [1853 – 1890], uma das figuras mais influentes da história da arte ocidental pelo trabalho impressionista, deu nuances de rugas à pele de suas figuras. Os idosos de van Gogh (figura 15) parecem dizer mais do que a exposição de suas aparências exteriores, no contraste de cores complementares que habitam em seu universo subjetivo. Conforme se observa a seguir, as pinturas estão alinhadas com a

representação do velho socialmente plural nas possibilidades de vivência, mas repleta de signos que o homogeneízam na melancolia e solidão.

Figura 15 - Mulher velha de Arles (1888), Velho na tristeza (1890) e Velho homem fazendeiro (1890), de Vincent Van Gogh.



Fonte: <https://www.vangoghmuseum.nl/en>

Também se traz como exemplos pinturas naturalistas do norueguês Christian Krohg [1852-1925]. Na figura 16, vê-se à esquerda um autorretrato (Krohg de longa barba branca, careca, dorme numa cadeira sob um relógio de pêndulo). Apesar do relógio estar em branco, o título da obra indica: cinco minutos para meia-noite, o que simbolizaria a proximidade do fim da vida. Ao centro, retratos da velhice feminina e masculina; à direita, jovens dão banho num bebê observadas por uma anciã sem função aparente; e abaixo, idoso repousa na cama, enquanto a mulher costura.

Figura 16 - Five to Twelve (1924), Ane Gaihede, Niels Gaihede (ambos de 1888), Na banheira (sem data precisa) e The Net Mender (1879), de Christian Krohg.



Fonte: Reproduções da internet

Pelo olhar de van Gogh ou de Krohg, é possível compreender o idoso do final do século XIX como outra classe social (ENNUYER, 2020), repleta de diferenciações entre si. Mas também marcada pelo abandono e miséria. É esse idoso que a Modernidade tem como ator social em vigência. A percepção sobre o idoso introduz pertinente questão ao olhar de exclusão social.

No campo simbólico, uma das mais significativas alterações que o século XVIII trouxe, foi possivelmente a visão de futuro. Uma palavra – que também estampa a nossa bandeira⁷⁴ – teve ali sua noção criada como a se concebe hoje: “progresso”. Antes da Revolução Industrial, entendia-se progresso como um processo de mudanças cíclicas, ou seja, ora eram melhores, ora piores. Agora progresso passava ao sentido de melhoria ao longo dos tempos. O século XVIII, o Século das Luzes, passou a crer-lhe indispensável à humanidade. Foi com a crença no progresso, que o nazifascismo justificou todo um espólio de horrores bem mais tarde, no século XX. Na percepção de Benjamin (2018), o

⁷⁴ A frase “Ordem e Progresso” é uma redução do lema positivista: “O Amor por princípio e a Ordem por base; o Progresso por fim” (em francês *L'amour pour principe et l'ordre pour base; le progrès pour but*). Corrente filosófica surgida na França no começo do século XIX, que teve entre seus principais pensadores Auguste Comte e John Stuart Mill.

passado não é dado imutável e o futuro não é inexorável, logo a escrita da História não é neutra; pressupõe-se embates, como o de entender as questões por trás do “progresso”.

É pertinente trazer como exemplos duas obras de forte apelo social (figura 17): *Mendigo cego com um menino*, do espanhol Pablo Picasso [1881-1973], *Retirantes*, de Cândido Portinari [1903-1962]. Em comum o uso de cores frias, a sensação de desamparo, ausência de expectativas. Na primeira, a figura de um velho cansado junto a um menino. Na segunda, uma família miserável – no canto esquerdo, um velho de barbas longas e o rosto marcado pela dureza da vida, apoiado numa estaca, encara o pintor, como um pedido de ajuda. Ao fundo, urubus sobrevoam a família.

Figura 17 - Mendigo cego com um menino (1903), de Pablo Picasso; e Retirantes (1944), de Cândido Portinari.



Fonte: Reproduções da internet

Nas sociedades modernas, progresso é sinônimo de medidas provocadas pelo capital industrial. Para entender melhor que medidas são essas que se espera que cheguem, em uma concepção hegeliana da História, é preciso entender cada fato como propulsor da humanidade. Quando as tropas napoleônicas fizeram entrada triunfal na sua cidade, Stuttgart, na Alemanha, Hegel ([1820] 2010) convenceu-se de que acabara de chegar “o espírito do mundo (*Weltgeist*) montado num cavalo”. Theodor Adorno ([1951] 2001), ao se posicionar contrário ao ufanismo do progresso diante da razão vindoura, reformula a metáfora hegeliana, ao longo da Segunda Guerra Mundial [1939-1945]: “Eu vi o espírito do mundo, mas não a cavalo: Vi-o nas asas de um míssil”. Irônico, Adorno defende que a ideia iluminista de progresso não condiz com a realidade do século XX.

Ao visar ao futuro, a Era Moderna promove achatamento do tempo presente na busca incessante pelo novo, um novo que só está no futuro imaginado. Renato Ortiz (1994) aponta as contradições embutidas no que chama de “tradições da modernidade”, já que aqui a noção de tradição não remete a um passado distante, mas a uma forma de caracterizar a vida social, demonstrada em objetos eletrônicos, na compulsão industrial-tecnológica, na desenfreada concepção do tempo. O que se percebe é um acelerar de passos, onde a atualidade rapidamente se transforma em passado, na “presença incômoda de sua voracidade” (1994, p. 220-221).

Octavio Paz (1984) oferece considerações para entender ruptura como processo do novo se tornando velho: “O moderno é autossuficiente: cada vez que aparece, funda a sua própria tradição” (1984, p. 18). Ou seja, o moderno olha para o ontem com crítica, cedendo lugar a outra tradição. Na Era Moderna não há mais dicotomia entre passado e presente, porque tudo passa a ter tempo acelerado de existência. Tudo se torna “prematuramente envelhecido” (PAZ, 1984, p.22). Recorre-se à comparação da Modernidade tal como uma fábrica de velhice, posto que a temporalidade moderna dá o que Latour (1994, p.134) chama de “impressão de aceleração contínua”. Uma fábrica nunca atinge seu objetivo, está em constante operação para cumprir metas e superá-las.

Mas antes de esmiuçar este comparativo, pensemos como a imagem de uma fábrica operando ininterruptamente é símbolo de progresso na visão capitalista, e como isso influencia no dilema etário. Os modos de vida social e privada no século XIX se tornam inseparáveis das circunstâncias econômicas⁷⁵.

Foi apontando uma câmera parada ao portão de uma fábrica, que os irmãos Lumière produziram *A saída dos operários da fábrica*, primeiro registro cinematográfico da história, em 1895. Também foi uma fábrica o cenário de *Tempos modernos*, de 1936, crítica à alienação trazida pela industrialização. É a ida a uma fábrica (colorida, utópica) o desejo de crianças ricas e pobres no conto do inglês Roald Dahl, que recebeu adaptações para o cinema com título de *A fantástica fábrica de chocolate*. Nestes exemplos audiovisuais, de três séculos diferentes, em nenhum há presença de idoso como operário.

⁷⁵ Em modernização tardia, o Brasil também passaria por tais transformações no século seguinte. Juscelino Kubitschek [1902-1976] quis modernizar o país incentivando a vinda de fábricas de automóveis, marco de seu governo desenvolvimentista no final dos anos 1950. A crença inabalável no progresso acolhe suas inquietudes no fascínio pelas fábricas, tanto que muitos presidentes costumam estar presentes em sua inauguração. Décadas antes de JK, Getúlio Vargas [1882-1954] promoveu a modernização do país criando a Petrobras e a Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), em Volta Redonda (RJ), com financiamento dos Estados Unidos. É em torno das fábricas que as lutas de classes se fortalecem. As greves operárias de 1979 na região do ABC Paulista, na fase de abertura política da ditadura militar, marcam o ressurgimento do movimento trabalhista. Os metalúrgicos reivindicavam aumento salarial e melhores condições de trabalho.

Assim como não há idoso na pintura modernista *Operários*, de Tarsila do Amaral [1886-1973]. Registro da industrialização paulistana, pintado após a Crise de 1929, Tarsila imortalizou 51 feições desesperançadas dos trabalhadores fabris, sugerindo massificação do trabalho na Era Vargas. Essa interpretação dialoga com a definição de fábrica proposta por Goffman (1974), como uma “instituição total”⁷⁶, mecanismo de controle social que funciona ao dissipar as individualidades (figura 18).

Figura 18 - Os filmes *A saída dos operários da fábrica* (1895), *Tempos modernos* (1936) e *A fantástica fábrica de chocolate* (1971) e a pintura *Operários* (1929).



Fonte: Reproduções da internet

A palavra “fábrica” remete a espaço de ação prática. Do latim “fabrica”, significa oficina onde se fazem coisas. Remete a movimento, criação, algo em constante atuação. Fabricar é também produzir, entregar a outro um bem ou produto. O filme dos irmãos Lumière nos transporta para a saída frenética de operários no final de seu turno, supondo que outros tantos devem logo assumir a operacionalidade das máquinas. No fetichismo por chaminés, a produção precisa alinhar necessidade com novidade, para que se desperte

⁷⁶ Goffman (1974, p.11) diz que esses lugares, seja de residência ou de trabalho, têm “um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada”. Assim como também são as escolas, presídios, manicômios, hospitais etc. O uso de uniforme, as regras, os horários de entrar, de sair e de comer, tudo é controlado para que o interno absorva as regras, evitando comparações com o mundo exterior.

o desejo do consumo ininterrupto. Se a sociedade não cria pacto com o novo, não há dinamismo e desejo. Em *A fantástica fábrica de chocolate*, o desejo está representado no que a fábrica pode produzir de melhor, o chocolate como metáfora, onde os operários são duendes animados, seres encantados e felizes. E seu oposto, a distopia fabril, está em *Tempos modernos*, crítica ao modelo fordista da produção de repetições.

Sem a participação de idosos, ao mesmo tempo a Modernidade traz a interpretação de uma velhice cada vez mais palpável, porque tudo envelhece rapidamente no contexto da eficiência. Os velhos são descartados muito antes de sua morte, na identificação de suas fraquezas. O avanço tecnológico nas redes de produção, por exemplo, pesa a ideia dos jovens se adaptarem a mudanças cada vez mais velozes.

Isso ajuda a explicar como a velhice é descartável, visto que agrega simbolismos a serem evitados, e “tradição” um termo datado. Entende-se também que na Modernidade se acentua a padronização das diferentes fases (infância, adolescência, idade adulta e velhice), como resposta às mudanças estruturais na economia, de unidade doméstica à industrial. Sobre o processo civilizador, Elias (1990) demonstra que a Modernidade teria alargado a distância entre adultos e crianças, não apenas pela construção da infância como uma fase de dependência, mas também por meio da construção do adulto como ser independente, dotado de maturidade psicológica, direitos e deveres de cidadania. Em sentido oposto, a distância entre adultos e idosos se achata.

Estaria a “fabricação massiva de velhos” causando uma extinção da fase adulta? Crê-se no novo como valor a ser alcançado – sempre desejado, mas nunca alcançado. O futuro é um objetivo que está sempre por vir, todo o restante é desviado do caminho. E o que se faz com toda essa “produção” de velhos? A lógica moderna estimula o descarte.

Financiadas por ideários de mudança e progresso, as guerras⁷⁷ aceleram a eficiência de máquinas, aumentam poderio bélico, alteram planos econômicos, exigem investimentos em tecnologia, forçam transformações políticas e mudam hábitos de consumo. O ator numa guerra é o soldado, na figura do homem jovem detentor de capacidade física para lutar por mudanças. É este homem jovem que guia a nação a transformações, é nele que se deposita a esperança do progresso. Tanto que a mulher só frequenta as fábricas quando este homem está marcando posição na guerra.

⁷⁷ A Modernidade inaugura uma sucessão de guerras e revoluções que são empuxos para o progresso que se almeja: Revolução Francesa [1799], guerras napoleônicas [1803], Guerra da Secessão [1865], Revolução Russa [1917], duas Guerras Mundiais [1914-1918 e 1939-1945] etc.

Em *Políticas da inimizade*, Mbembe (2017) propõe pensar o homem contemporâneo constituído de sua contínua busca por uma eternidade que vença o tempo.

(...) Depois de viver a Idade da Pedra e da Prata, do Ferro e do Ouro, o homem, por sua vez, tende hoje em dia a tornar-se plástico. (...) O nosso tempo é o da plasticidade, da polinização e de toda a espécie de transplantes – plasticidade do cérebro, polinização do artificial e do orgânico, manipulações genéticas e transplantes informáticos, ligação cada vez mais estreita do humano à máquina (2017, p.28-29).

Pensar a contemporaneidade em toda sua incerteza – como Marshal Berman (1986) a define, ou na adaptável “plasticidade” proposta por Mbembe (2017) – engloba entender as relações sociais, econômicas e de produção como instáveis. Desde Marx e Engels, em debate com o idealismo hegeliano, a Modernidade é compreendida como um processo socioeconômico e cultural que derrete os sólidos, nada é estável. “Aqueles que estão à espera do final da Era Moderna deverão aguardar um tempo interminável” (BERMAN, 1986, p. 330), em um constante construir, destruir, reconstruir.

Esse fenômeno é sentido de forma particular em cada região do globo. A industrialização se deu de forma desigual entre os países da América Latina, porém houve entre eles o desejo compartilhado de se alcançar o “futuro” que nações desenvolvidas, como as da Europa e Estados Unidos, já vivenciavam. A partir das últimas duas décadas do século XX, abrindo mão da soberania de Estado e do planejamento em antagônicas realidades sociais, países latino-americanos foram substituindo regimes ditatoriais por um modelo desenvolvimentista calcado no neoliberalismo como forma de acelerar o tempo, romper tradições vistas como resquícios coloniais e superar o atraso econômico. Ao contrário de nações desenvolvidas, estruturadas em políticas de bem-estar social, países periféricos precisam lidar com desafios de inserção, como o de interpretar o idoso além do ciclo biológico, alterando seu lugar social e lidando com sua definição fluída.

Se na Idade Média, por exemplo, o corpo foi sacralizado pelo pensamento católico reinante no Ocidente, na Modernidade o pacto com o progresso só foi possível pela ideia de longevidade se tornar palpável, inaugurando um comportamento que visa ao futuro. Ao viver mais, o indivíduo se orienta pelo planejamento e segurança.

Assim, retorna-se à ideia de “fábrica” para definir a rapidez da Modernidade em tornar o presente obsoleto, o que explica por que a fábrica de velhos opera “a todo vapor”. E quando uma fábrica produz, espera-se absorção da produção. Uma sociedade que “produz” cada vez mais idosos – não apenas no sentido de expectativa de vida mais ampla, mas também na elasticidade do termo – precisa lidar com sua “produção”.

Reside aí uma contradição contemporânea: ao aglutinar diferentes grupos etários sob uma só definição, precisa encontrar meios de não os tornar rapidamente subutilizados na lógica produtiva. É nesse contexto que surgem novas leituras para possibilidades de velhices. É primordial entender envelhecimento “de modo a promover outros modos de ser e de comunicar que se contraponham aos ditames que rotulam como deletérias as pessoas mais velhas, equacionando o envelhecimento com falha moral de ordem pessoal” (CASTRO, 2018, p.53). Daí a importância de se redefinir a amplitude da velhice, contrariando a “conspiração do silêncio” (BEAUVOIR, 1990), que a negligencia.

Essa diversidade no envelhecimento vem sendo mais difundida nas últimas décadas, quando a representação de velhos no final do século XX e começo do século XXI ganham recortes de diferenciação. Na figura 19, no primeiro exemplo à esquerda, trabalho do fotógrafo estadunidense Tom Hussey, uma idosa negra contempla sua versão mais jovem no espelho. À direita, dois idosos em momento de intimidade, ensaio do britânico John Rankin. Na parte inferior, duas produções ficcionais: primeiro episódio da terceira temporada da série *Gracie & Frankie* (Netflix, 2017), sobre o uso de vibradores e novas orientações sexuais; e o filme *Meu pai* (2020), narrativa do ponto de vista do portador da Doença de Alzheimer.

Figura 19 - Fotografia de Tom Hussey; fotografia de John Rankin; a série *Gracie & Frankie* (Netflix, 2017) e o filme *Meu pai* (2020).



Fonte: Reproduções da internet.

No filme britânico *Boa sorte, Leo Grande* (2022), a professora aposentada Nancy Stokes resolve romper com seus tabus após perda do marido, ao contratar o jovem Leo Grande, um profissional do sexo. A história se desenrola quando Nancy revela que nunca

teve orgasmo em seu monótono casamento. Em outro filme britânico *Garotas do calendário* (2003), mulheres idosas de Yorkshire, Inglaterra, resolvem posar nuas para um calendário com intuito de arrecadar dinheiro para um hospital. Elas acabam se transformando em sensação mundial. Na série brasileira *Os experientes* (Globoplay, 2015), no episódio 2, “Atravessadores do samba”, um grupo de septuagenários se apresenta em pequenos eventos e tenta recomeçar após a morte de um dos membros. No filme chileno *Agente duplo* (2020), um investigador particular contrata uma pessoa idosa para trabalhar como espã em uma casa de repouso onde há a suspeita de abusos contra os residentes. Na novela *Bom sucesso* (TV Globo, 2019) o empresário Alberto (vivido por Antônio Fagundes) lida com a questão da finitude da vida. No filme brasileiro *Casa de antiguidades* (2020), Cristóvão (vivido por Antônio Pitanga) é um operário desprezado na empresa e na comunidade em que vive. Essas duas últimas obras, assim como outras protagonizadas pelos dois Antônio, serão analisadas na Parte III desta pesquisa.

Figura 20 - Filme Boa sorte, Leo Grande (2022); filme Garotas do calendário (2003); série Os experientes (Globoplay, 2015); filme Agente duplo (2020); novela Bom sucesso (TV Globo, 2019); filme Casa de antiguidades (2020)



Fonte: Reproduções da internet

Estes exemplos (figura 20) ajudam a ilustrar a abrangência de representação de velhices na contemporaneidade, são inúmeros os que aqui caberiam. Frisa-se, porém, que este heterogêneo grupo social começa a receber maior atenção midiática, em parte, por questão quantitativa também em países como o Brasil e por seu poder de consumo, antes fatores ignorados pelo mercado. Novas representações tentam valorizar a dignidade do corpo envelhecido, derrubando a identidade vinculada a um unitário padrão social.

3. PARTE II: A imagem do corpo masculino envelhecido

Na primeira parte da pesquisa foram identificadas diferentes interpretações sobre o corpo velho. Acredita-se, desse modo, que tal percurso fornece embasamento à discussão que se segue, posto que a compreensão de contextos socioculturais permite interpretar desdobramentos contemporâneos em curso, em específico com relação a produções audiovisuais. Partimos do pressuposto de que a capacidade de contar histórias sobre o corpo é fundamental para a noção moderna de virilidade (BAECQUE, 2013), conceito que será explorado a seguir. O produto audiovisual (seja do cinema ou da televisão) “funciona de uma maneira muito similar e o masculino também é representado neste meio como uma performance da virilidade e das expectativas quanto ao comportamento masculino” (BRESQUE, 2021, p.55).

Como já sugerido, a sociedade tende a uma construção e manutenção de padrões de sexualidade baseados na padronização dos gêneros masculino e feminino, claramente naturalizados em graus de importância. Nesta mesma perspectiva, João Silvério Trevisan (2000, p.28) lembra “o velho Oscar Wilde, para quem ‘o natural é uma pose difícil de ser mantida’”. Para exemplificar a discussão, visitemos uma cena do nono episódio da primeira temporada da série estadunidense *The crown*, produção original da Netflix, de 2016, na qual mostra o então primeiro-ministro britânico Winston Churchill [1874-1965]⁷⁸ (interpretado pelo ator John Lithgow) indignado com sua imagem retratada num quadro comemorativo de seus 80 anos. Churchill não se reconhece na pintura, por não suportar a possibilidade de assumir a velhice que lhe traria consequências para a atuação e imagem como homem público e político. A fúria do político está em se ver retratado como fraco e velho⁷⁹. A cena desnuda esta condição de homem velho.

O desdobramento da série dialoga com a cena que descrevemos na abertura da Introdução, na qual Antônio Fagundes explica as dificuldades físicas de refazer o mesmo personagem em *Carga pesada*, vinte anos após a primeira versão. Uma das

⁷⁸ Churchill foi primeiro-ministro britânico por duas vezes – de 1940 a 1945, durante a Segunda Guerra Mundial; e de 1951 a 1955, já na fase pós-guerra.

⁷⁹ A indignação de Churchill é real, entretanto, o final do episódio, em que a esposa, Kathleen Barry, queima o quadro, não se sabe se é verdadeira. A obra consta como “uma arte perdida”, de acordo com o site da Enciclopédia inglesa Britannica. Fonte: <https://www.britannica.com>.

características dos tempos atuais, o culto ao corpo parte da premissa de valorização estética da performance. Segue-se a ideia de se “parecer ser” como mais importante do que, de fato, “ser”. Neste pensamento cabe parecer jovem, belo, forte, inteligente, rico etc. É a interpretação individual de si mesmo que dá a tônica da atuação social (GOFFMAN, 2011), como já exposto. Numa sociedade da informação cada vez mais imagética, a representação do indivíduo é carregada de informações visíveis e contextualizações simbólicas que ditam seu lugar, sua importância e sua atuação. A irritação de Churchill ou a constatação de Antônio Fagundes tem uma explicação que vai além do aspecto do olhar sobre si mesmo, mas também sobre a possibilidade de compreender que este olhar remete ao seu novo lugar, que renuncia o comando, distanciando-o do poder que sempre teve enquanto homem na sociedade sob o domínio masculino. A velhice masculina, neste ponto, é marcada pela perda da altivez e do sugerido enfraquecimento de seu falocentrismo físico.

A primeira interpretação de si é sempre a observação sobre o corpo, por carregar elementos que possibilitam distingui-lo entre tantos outros e, também, equalizá-lo com os demais. Neste olhar para o outro como quem olha para si próprio, a contemporaneidade dota de importância a imagem como elemento identitário. É sabido que a linguagem audiovisual nunca foi tão valorizada como atualmente (assim como a pintura foi há três séculos). Por somatizar aspectos visuais e sonoros, promovendo a emoção numa lógica de sentidos, a comunicação audiovisual é repleta de significados que impulsionam subjetividades e, em consonância, permite senso de coletividade. No caso da narrativa ficcional, utilizada como comunicação de significados, ela também obedece a uma organização de sentidos que reflete a estrutura social na qual se insere. Assim, entender por que pessoas idosas não são comumente representadas na produção audiovisual ou, ainda, por que surgem representadas de determinada forma, passa por interpretar a sociedade da qual se fala e o contexto de temporalidade em que se produz tais produtos.

No Ocidente, a associação entre masculinidade e músculos visualmente definidos, por exemplo, está impregnada na indústria do entretenimento – não só no cinema estadunidense, como no videogame, nos desenhos de super-heróis e na valorização de corpos ultramusculosos em redes sociais. Há um deslocamento do sofrimento para valorização desse tipo de corpo. “Não se sofre mais para ser apresentado como monstro, especialmente no que diz respeito à performance do corpo escultural masculino. Sofre-se por não se ter o corpo grande e com musculatura hipertrofiada, pois este é o ideal. Busca-se ser monstro” (SACRAMENTO *et al.*, 2020, p.166). O corpo como objeto de exibição

pública tende a ser avaliado negativamente, caso não esteja adequado a determinados padrões sociais, acarretando em comportamentos que afetam seu bem-estar, como a compulsão por exercícios físicos, desregramento alimentar, utilização de substâncias nocivas à saúde, isolamento e ansiedade, entre outros. Assim, a utilização de um padrão de corpo masculino musculoso pode ter efeito tóxico na autoestima e na saúde mental de homens já na adolescência, porém provoca um aprofundamento desses significados quando se chega à velhice. Isso porque o corpo do homem idoso não comporta o mesmo padrão físico do corpo jovem, tendendo a ser interpretado como menos dotado da masculinidade calcada em valores socialmente construídos.

Antes, porém, de adentrar na discussão sobre a representação da velhice masculina no audiovisual, nesta segunda parte traz-se aspectos que compõem a base estrutural da pesquisa: compreensões sobre o corpo masculino. O entendimento do que somos se dá, primeiramente, na observação a respeito do outro. O corpo transmite compreensão antes mesmo da fala. Enxergar o outro como um corpo é estágio inicial da criação de laços e graus de pertencimento, ou como Lévi-Strauss (1974) afirma, o corpo é a melhor ferramenta para aferir a vida social de uma sociedade.

Nesta lógica do corpo como produção discursiva de conhecimento que interfere e modifica o meio, e não apenas mera matéria física, cabe defini-lo como construção sociocultural. Em específico o corpo masculino, foco do trabalho, deve ser percebido a partir de uma perspectiva de gênero. Por estar inserida num meio de sociabilidade, a interpretação sobre corpos passa, além da ordem biológica, pela ordem performática da cultura que dá origem ao gênero. O que constitui o sujeito masculino é o seu desempenho influenciado pela masculinidade tradicional aceita pelos seus pares, sendo regulado por ideais de virilidade, poder e força compartilhados entre si.

Se, por um lado, “as padronizações culturais da sexualidade muitas vezes reduzem o desejo a formas não intercambiáveis” (TREVISAN, 2000, p.35), no mesmo raciocínio, Sócrates Nolasco (2001, p.12) considera masculinidade “uma referência que oferece acesso ao mundo de privilégios, liberdade, conquistas e poder exercidos na esfera pública”. Romeu Gomes (2008, p. 70) complementa a definição do termo “como um espaço simbólico que serve para estruturar a identidade de ser homem, modelando atitudes, comportamentos e emoções a serem adotados”.

Em princípio, a construção do corpo masculino atravessa duas camadas: a do aspecto físico e a do aspecto simbólico. O sujeito precisa dominar “técnicalidades corporais para que alcancem o ‘status’ de ser homem, agindo de acordo com o que é

socialmente considerado legítimo e constitutivo da identidade masculina” (GOMES *et al.*, 2014, p. 169). Antes de focar na questão etária, traz-se, portanto, aspectos da definição de um corpo pertencente a uma categoria chamada “homem” – categoria imediatamente associada à heterossexualidade. O homem é primeiramente incorporado ao processo de homogeneização através do gênero masculino, para depois passar por subdivisões (cor, sexualidade, fator econômico, nacionalidade, idade etc). “As questões de ‘gênero’ são herdeiras do dispositivo criado pelas ciências humanas (...) [para que] o sexo biológico se desarticulasse de seus significados dentro da cultura” (NOLASCO, 2001, p.13). Dessa forma, masculinidade e feminilidade designam homem e mulher independentemente da marca biológica.

A literatura feminista se apoderou com devido êxito da discussão sobre gênero desde a década de 1970, muito em parte como forma de visibilizar questões do próprio corpo antes renegadas em estudos sociais, dando-lhes status político na luta contra a estigmatização. O notório desequilíbrio de poder entre gêneros é resultado de séculos de construções pautadas na figura masculina e na impossibilidade de se regular essa disfunção tanto no âmbito familiar quanto na gerência do Estado. As dicotomias público/privado e familiar/sociedade atravessam a discussão sobre gênero e, por conseguinte, o debate sobre papéis etários. Ainda que as identidades sejam resultado de processos de produção simbólica e discursiva, a diferenciação por meio da qual são produzidas está longe de ser simétrica, e se perpetua até a velhice, visto que identidade é uma relação social. Conforme observa Miguel Vale de Almeida (1995), a oposição entre identidades masculina e feminina pode ser explicada pela educação infantil, em diversas culturas, que marca padrões diferentes entre gêneros. Já nessa etapa da vida, há estímulo para que meninos expressem virilidade através da rejeição a comportamentos tidos femininos.

Tais padrões, para existirem, necessitam da compressão do corpo como meio de performance. Entende-se corpo “como um local para a inscrição e repetição de determinadas práticas de masculinidade”, sendo ele “governado por normas que ditam a negociação de certas práticas significantes e psíquicas que informam a maioria dos homens de acordo com a prática regulatória da heterossexualidade compulsória” (SACRAMENTO *et al.*, 2020, p.168). Assim, sobre o aspecto físico, o corpo que ocupa a categoria “homem” tende a ser comumente representado – entre a maioria dos brasileiros – por barba, pelos no corpo, mãos firmes, voz grossa, sobrancelhas arqueadas, braços grossos e músculos avantajados. Algo que sofre alterações significativas se

comparado com outros países. Michel Kimmel (1998) nos diz que a identidade masculina surge a partir de várias produções culturais que, somadas em maior ou menor grau, definem expectativas quanto ao agir masculino. Sendo a visualidade a primeira possibilidade de troca de informações, estão sobre a pele as pistas iniciais para classificação e identificação do corpo. Goffman (2008) lembra que, desde a Grécia Antiga, se busca conhecimento de recursos visuais, para se referir a sinais corporais com os quais se evidenciam diferenciações.

Quanto a aspectos simbólicos, cabe a este corpo estar à frente da ação, demonstrar poder, regular atividades, proteger e sustentar, ser ativo. Entretanto, o que seria uma masculinidade hegemônica tende a sofrer adaptações e variações de acordo com os contextos nos quais a mesma se aplica. Em “Algumas formas primitivas de classificação”, parte do livro *Ensaio de sociologia*, Marcel Mauss e Émile Durkheim ([1971] 2009, p.403) chamam atenção para a relevância do poder social nas formas de classificação, que implicam “numa ordem hierárquica da qual nem o mundo sensível nem nossa consciência nos oferece modelo”.

Assim, vários autores demonstram que a masculinidade hegemônica é “um modelo cultural ideal que, não sendo atingível — na prática e de forma consistente e inalterada — por nenhum homem, exerce sobre todos os homens e sobre as mulheres um efeito controlador” (ALMEIDA, 1996, p.163). Compreende-se que a masculinidade não é entidade imutável nem única encrustada no corpo ou na personalidade do indivíduo; mas “configurações normativas de práticas que são realizadas nas relações sociais”, podendo “se diferenciar e serem reformuladas de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular” (CONNELL e MESSERSCHMIDT, 2013, p. 250).

Importante reforçar que é no corpo que estas diferenciações se manifestam. Isso porque a definição inicial de gênero se dá com base na observação subjetiva do corpo, o que permite, “nas nossas circunstâncias históricas e culturais, um processo resistente de legitimação da ordem social — o essencialismo” (ALMEIDA, 1996, p.165). Então, não havendo uma masculinidade universal, mas múltiplas masculinidades que operam num determinado contexto social, o corpo masculino é dotado de variações de simbolismos representativos dando significado a sua referência existencial. É um corpo que tende a canalizar aspectos de uma hegemonia dominante, a fim de dar sustentação a um poder capaz de exercer controle. É neste aspecto que a categoria masculina perpetua sua colocação, tendendo a modelos redutores que regem o ser homem e o ser mulher.

Leva-se a crer que a condição social do homem é “o produto direto do corpo. Trata-se de submeter à primazia do biológico (mais ainda, de um imaginário biológico) as diferenças sociais e culturais” (LE BRETON, 2010, p. 17), naturalizando diferenças de condição. Se esta dominação é regida pelo poder simbólico de uma figura que congrega força, virilidade, energia e robustez, sua solidificação é posta em questionamento quando se chega na velhice. É aí que esta figura precisa ser ressignificada.

Neste atravessamento, nos interessa discutir as representações do corpo masculino idoso na hierarquia social ocidental. Se os aspectos compartilhados do que é ser homem passam por avaliações de capacidade, agilidade, destreza física e capacidade reprodutiva, o exercício da masculinidade não passa por colocar em prática, aos olhos de outrem, absolutamente todas essas possibilidades. “Ser homem não é, necessariamente, ser isto ou aquilo, mas pode também ser isto e aquilo” (GOMES, 2008, p. 74). Também nesse sentido, Almeida (1996) chama atenção que se deve distinguir e inter-relacionar constantemente a masculinidade como princípio simbólico e as várias masculinidades (no sentido de várias identidades de homens), para que se evite banalizações generalizadas do conceito. Ou seja, “a masculinidade (como princípio simbólico) é mobilizada para a definição de um gênero sexual (os homens) (1996, p. 176)”, enquanto que gays, mulheres e idosos em geral são excluídos dessa prática de poder, já que não atendem a todos requisitos preestabelecidos.

A partir dessa discussão sobre o corpo, procuraremos a seguir fazer uma revisão bibliográfica do tema da masculinidade para, em paralelo, pensar suas definições na condição do homem idoso. Para isso, escolhemos como temáticas a serem explanadas: os aspectos da virilidade, espaço social, improdutividade e finitude.

3.1. Quanto à virilidade

A associação do poder da masculinidade com a virilidade está entranhada no exercício público da política. Conforme lembram os diretores Fernando Grostein e Fernando Siqueira no filme *Quebrando mitos*⁸⁰, de 2022, quando um jornalista perguntou ao então presidente dos Estados Unidos Lyndon Johnson [1908-1973] por que o país estava lutando na Guerra do Vietnã, ele abriu o zíper da calça e tirou seu pênis para fora.

⁸⁰ O documentário desnuda a masculinidade tóxica na carreira política de Jair Bolsonaro, da juventude no Exército à Presidência. Mais em <<https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/o-polemico-filme-que-irmao-de-luciano-huck-lanca-sobre-bolsonaro/>>. Revista *Veja*. Publicado em 16/09/2022.

“É por isso”, disse Johnson balançando o membro, que ele notoriamente chamava de “jumbo”. O então presidente Jair Bolsonaro (PL), aos 67 anos, em discurso público pelos 200 anos da Independência do Brasil, em 7 de setembro de 2022, esbravejou repetidas vezes, ao lado da mulher, Michelle Bolsonaro, que é “imbroxável”⁸¹, como forma de enaltecer sua competência de comando político do país⁸².

A virilidade é um dos códigos sociais mais relacionados ao corpo masculino. Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello (2013), em *História da virilidade*, analisam que a afirmação do homem passa por uma articulação de perfeição, que não deve ser questionada. A virilidade seria a parte máxima do homem, a que articula este sujeito a seu posicionamento social, dando-lhe legitimidade para exercer sua dominação nos âmbitos particular e público. “O vir (viril) é mais do que homo (homem): representa o homem sem falhas, distante das contradições e falhas, associados à subordinação. Da exposição da força física à contenção dos hábitos, são múltiplas imagens e ações viris” (MACHADO, 2019, p.2). Na contraposição, o corpo feminino seria uma expressão imperfeita do masculino.

Corbin, Courtine e Vigarello (2013) embasam o argumento de que diferentes temporalidades foram capazes de lançar dúvidas sobre a compreensão de experiências em sociedade. O repertório corporal, tanto físico quanto simbólico, que publiciza a virilidade, se altera de acordo com as nuances de cada grupo. Na Modernidade, a noção de virilidade é importante forma de diferenciação perante outros grupos de homens e de mulheres. Além do aspecto sexual, no sentido de fertilidade ou de capacidade de gerar herdeiros, a virilidade é compreendida como sinônimo para força física e seus desdobramentos (vigor, segurança, coragem, habilidades diversas, agilidade, gerenciamento e comando⁸³, autocontrole, virtuosidade). Mas, além disso, seria também forma de fomento do Estado.

Isso porque foi a partir da terceira década do século XIX, que o Estado liberal e civilizador compreendeu que seu avanço dependia do estaque do alto índice de mortalidade infantil e das péssimas condições sanitárias do lar patriarcal então

⁸¹ Mais em <<https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/no-dia-do-independencia-ou-morte-bolsonaro-da-grito-de-imbrochavel/>> . Revista *Veja*. Publicado em 07/09/2022.

⁸² Em 1992, Fernando Collor de Mello, antes de renunciar para escapar do impeachment, que o faria perder os direitos políticos, berrou a um grupo que pedia sua cassação: “Não nasci com medo de assombração, não tenho medo de cara feia. Isso o meu pai já me dizia desde pequeno, que havia nascido com aquilo roxo, e tenho mesmo, para enfrentar todos aqueles que querem conspirar contra o processo democrático”. Disponível em <<https://istoe.com.br/couro-duro-aquilo-roxo-uma-dupla-que-desperta-os-piores-instintos/>>. Revista *Isto É*. Publicado em 29/01/2021.

⁸³ Diferentes autores já identificaram a relação cultural entre liderança e masculinidade, como Kellerman (1984), French e Raven (1984) e Eagly e Carli (2004) – isso porque a maioria dos líderes políticos é formada por homens.

corriqueiros no Brasil. Conforme Trevisan (2000, p. 171), “em função da ideia de que se devia fazer filhos mais saudáveis para a pátria que a independência recém-inaugurara”, surge a necessidade da implantação de políticas higienistas nos centros urbanos e o estímulo a famílias numerosas. A melhora no poder reprodutivo passava por um adestramento de corpos em novos significados de saúde e educação. Ou seja, “a pátria, enquanto Estado, assumia, metaforicamente, a propriedade dos filhos” (2000, p.172), enquanto as famílias se reproduziam num pragmatismo patriótico. Neste sentido, libertinos (paternidade mal exercida), celibatários (paternidade negada) e homossexuais (paternidade não concebida) não auxiliariam na manutenção do Estado, assim como os idosos – pelas capacidades físicas de reprodução diminuídas.

O homem, na concepção de virilidade, se distancia da mulher em grau de importância, assim como isola grupos de outros homens que, aparentemente, não se encaixam na mesma “capacidade”. Também quando se fala em força física, característica associada à presença de músculos, costuma-se incluir o pênis (que não é um músculo, mas corpo cavernoso extremamente irrigado por tecidos vasculares), cuja função varia entre os sistemas reprodutivo e urinário. Entretanto, a centralidade do pênis como “órgão” externo e, assim, visualmente diferenciador de corpos associa, de imediato, a figura masculina ao desempenho sexual. A maioria dos atos é justificada por esse propósito, incluindo atitudes juvenis, já estimuladas por demonstração pública de virilidade: “a importância dada à conquista violenta, a identificação do feminino a um objeto de ‘caça’, um código de honra fundado na ‘influência’ e seu reconhecimento jocoso” (CORBIN *et al.*, 2013, p.15). A virilidade é desde já compreendida como uma performance em versões plurais, onde se acentuam força física e dominação.

A redução do corpo masculino à percepção do pênis ainda é bastante recorrente na contemporaneidade. A única preocupação de saúde para esse corpo foi, por muito tempo, associada à discussão da impotência. É um corpo que precisa manter aspectos da virilidade visíveis, representados pela capacidade de penetração, satisfação sexual e procriação. Treinado para exercer exacerbadamente a sexualidade, este homem não sabe lidar com a queda de libido, por se situar numa postura de autoconfiança que despreza o autocuidado. Nesse cenário, a comercialização e a popularização do Viagra, a partir de 1997, foi considerada uma revolução médica na saúde masculina, no âmbito do prazer sexual e resgate da autoestima do homem. Remédios que combatem a impotência sexual dominaram desde então o debate sobre o envelhecimento do corpo masculino, como se isso resolvesse em definitivo os mais agudos dilemas trazidos pelo avançar da idade.

Mas a aparente resolução da impotência não resgata o posicionamento de centralidade ao corpo masculino na velhice. Isso porque a virilidade comporta não apenas um, mas vários somatórios de significados. O culto contemporâneo ao corpo jovem, magro e atlético subentende-se como uma valorização da força física e da capacidade ágil de tomada de decisões, aliada a um melhor gerenciamento de negócios. Faz-se da velhice, assim, um estágio corpóreo a ser combatido, excludente das relações sociais. O corpo idoso masculino é subtraído em sua posição anteriormente ocupada, “visto como perigoso e em perigo e, em decorrência disso, passa a ser objeto da medicalização, através da interpelação do Estado” (GOMES *et al.*, 2014, p.171). É um corpo que deve ser vigiado, por se imaginá-lo desprotegido e inútil; além de ser assistido com proventos, por se defini-lo desprovido de capacidades individuais para o próprio sustento.

O antropólogo Roberto DaMatta defende que “todas as sociedades patriarcais são baseadas no falocratismo”⁸⁴, o falo no centro da ideia de poder⁸⁵. DaMatta cita como exemplos ilustrativos que os “falos do capitalismo”, o poder do dinheiro, são torres eretas fincadas em Manhattan, Nova York, ou em outros centros financeiros de grandes potências; assim como as catedrais góticas, construídas por uma religião centrada na figura masculina (Deus como figura de homem e branco, tal como Antônio Fagundes em *Deus é brasileiro*, filme de Cacá Diegues), são apontadas para cima, como numa tentativa de alcançar o céu; ou ainda as espadas dos samurais ou a espingarda do cowboy estadunidense, todos símbolos fálicos (figura 21).

Figura 21 - Os indomáveis (2007), O último samurai (2003) e Deus é brasileiro (2003)



Fonte: Reprodução da internet

A ideia de falo simbólico elaborada por Jacques Lacan [1901-1981], em *A significação do falo* ([1958] 2001), representa, além da capacidade biológica de reprodução, um símbolo da importância do homem acima da mulher (castrada). Se a

⁸⁴ Anotações de aula, na disciplina Tópicos Especiais I, proferida pelo professor Roberto DaMatta, no primeiro semestre de 2021.

⁸⁵ O vernáculo “falo”, do latim *phallus* e correspondente ao grego *φαλλός*, se relaciona à ideia de pênis. Este conceito é tão antigo que, já na Pré-História, há registros que o associam à concepção de poder.

velhice feminina é caracterizada a partir da queda hormonal que impossibilita a gravidez – “produtividade” socialmente conferida à mulher –, a velhice masculina é tardiamente definida, quando sua potência sexual já não corresponde à ideia de virilidade. Isso porque cabe ao homem ser “dominador, terrível e belo, para que, combatendo com furor, seja terrível para seus inimigos” (VIGARELLO, 2006, p.22). Esta velhice é marcada pela perda da altivez e enfraquecimento do sentido de falocentrismo. Oliveira (2004) nos lembra que o falo

(...) é algo virtual e imaginário que deve ser continuamente reafirmado. Cabe ao agente feminino confirmar a existência do falo no agente masculino. Para isso a mulher deve doar ao homem seu falo virtual e assim constituir a díade perfeita entre o masculino e o feminino. (...) Ao encontro desse esquema explicativo, vale lembrar a frase de Rudolf Bell em sua pesquisa com culturas mediterrâneas no sul da Itália: “Apenas a gravidez da esposa pode sustentar a masculinidade de seu marido” (2004, p.243-244).

Este é um contraponto a Gilles Deleuze e Félix Guattari ([1972] 2010), que denunciam o falocentrismo no fato de que apenas quando se elege o masculino como centro (e a mulher como ausência) se conceberia a ideia de um único sexo primordial. Para eles, importa antes descobrir se o inconsciente acredita nisso. O conceito de falo, enquanto símbolo do poder masculino, é importante ponto da teoria psicanalítica de Sigmund Freud [1856-1939]. Antes de Lacan, Freud já havia escrito em *Análise terminável e interminável*, de 1937, que o falo é causa da inveja feminina e medo da castração masculina⁸⁶. A construção social dessa masculinidade viril se dá por “todo tipo de comportamento possível de ser incorporado para camuflar sua carência. Desde a postura robusta até o engrossamento da voz (...) corroboram para a construção, na ordem simbólica, do falo” (ADAID, 2016, p.76). A identidade masculina é exposta em aspectos como força, coragem, autoridade etc. Culturalmente, ser homem é mostrar superioridade a tudo que é associado ao universo feminino.

Sem nos prolongarmos na discussão lacaniana do falocentrismo, é importante também reforçar que a sexualidade masculina está orientada à ideia de penetração, culminando com a ejaculação. Isso implica, na velhice, no possível desmonte dessa significação; o que remete a definições calcadas em Aristóteles, quem primeiro identificou o corpo masculino como fundamento da definição de humano, sendo a fêmea um erro ontológico, “um macho mutilado” – e que Freud se aprofunda para criar o conceito do complexo de castração.

⁸⁶ Os conceitos de pênis e falo se confundem na teoria freudiana, muitas vezes são usados como sinônimos.

Como parte do processo de construção cultural da subjetividade masculina que materializa a sexualidade e o poder dos genitais, “o homem empresta particular atenção a seu pênis, e seu respectivo tamanho” (RAMÍREZ, 1997, p. 107). A valorização do masculino se dá desde a puberdade, quando a descoberta sexual é imperativo para o homem exercer sua função dominante. “O rapaz reivindica suas tendências eróticas, porque assume alegremente sua virilidade; nele o desejo sexual é agressivo, preênsil; ele vê nesse desejo uma afirmação de sua subjetividade e de sua transcendência” (BEAUVOIR, 1967, p. 68-69). Com a perda da libido e mais propensão à disfunção erétil, a sexualidade masculina sofre duplo golpe na velhice: por uma questão biológica e por uma questão cultural. Já não se pode exercer nem representar a masculinidade sexualizada com os mesmos signos.

Como defendido por Mauss e Durkheim (2009), a organização e agrupamento de ideias não são imóveis, mas precisam estar alinhadas para que sejam produzidos conhecimento e poder. Ao ter deslocamento de significados, a figura masculina idosa perde funções, mas imediatamente é substituída por outra – a figura masculina jovem. O modelo se constitui, portanto, na substituição ininterrupta do que já não tem sentido viril. Paradoxalmente, o homem que descarta os demais hoje é o mesmo que, à frente, será substituído; ainda que o poder permaneça centrado em igual gênero.

Reforça-se, porém, que o homem idoso traz consigo elementos que o constituíram “homem” ao longo de sua existência, ele não perde o papel que lhe foi atribuído e incorporado socialmente. O que afirmamos, em consonância com autores que se aprofundaram no tema, é que sua masculinidade não carrega os mesmos ideais de quando jovem, portanto, o envelhecimento lhe imputa de manter posição firmada em frágil sustentação. A velhice provoca revisionismo da masculinidade, mas não um apagamento. Tomemos como exemplo o conflito de relações afetivas em grandes diferenças etárias. Não se costuma cair sobre o homem idoso críticas por namorar uma mulher bem mais jovem, por vezes apontada como “interesseira” ou “aproveitadora”. A este homem dificilmente é dada a dúvida de sua seriedade com o relacionamento. O contrário se repete: numa relação de um jovem com uma mulher bem mais velha, não se costuma cair sobre ele qualquer má intenção, mas a ideia de que procura uma companheira que lhe dê estabilidade emocional e transmita confiança.

Ainda na discussão sobre virilidade, há autores que apontam a transgressão de convenções de gênero, como uma possível alternativa a esse indivíduo ressignificado na velhice, para lhe assegurar uma qualidade de vida. No caso masculino, isso passaria pela

“desgenitalização da sexualidade”, termo que Carlos Eduardo Henning e Guita Debert (2015, p.15) utilizam para definir a importância dos homens idosos em explorar outras áreas de prazer em seus corpos, descentralizando a “ideia de um sexo penetrativo e genital”. Tal visão contraria o apelo mercadológico que a indústria farmacêutica dá “às terapias de combate às disfunções sexuais advindas com o avanço da idade, os quais, por fim, centram sua atuação na manutenção da penetração” (2015, p.18).

Fala-se em transgressão justamente porque seria esta uma forma de romper a resistência contra a velhice incapacitante associada à sexualidade. É, pois, contramão à tentativa de continuidade dos valores da masculinidade falocêntrica. Ainda assim, tal alternativa não parece solucionar todos os problemas, já que a representação da velhice não vem de dentro para fora, do indivíduo para a sociedade. A “desgenitalização” pode alterar circunstancialmente a experiência individual da velhice, mas ela continuará dotada de significados externos compartilhados entre si. Isso porque a estrutura social se mantém assegurada em características falocêntricas e jovens. Além do olhar sobre o feminino, qualquer alteração do poder simbólico passa, portanto, por uma necessária reestruturação da valorização ao que é “jovem” como antagonismo ao que é “velho”.

Também é plausível mencionar que, ao questionarem os papéis sociais, no cerne da discussão sobre violência de gênero, as narrativas feministas e LGBTQIAPN+ colaboram com o tensionamento da masculinidade, pois “são tributárias de alteração fundamentais na estrutura de base do capitalismo” (OLIVEIRA, 2004, p.103). Atividades antes consideradas exclusivamente femininas são dispostas ao masculino, deslocando rígidas fronteiras de definições de gênero acobertadas em termos como “novo homem”, “homem moderno” etc. Ainda assim, mudanças comportamentais não parecem suficientes para provocar alterações em estruturas de poder, mas ajudam a aquietar momentaneamente novas tensões. Ou seja, a pós-modernidade até seria capaz de proporcionar certa instabilidade nos valores nacionais que sustentam o discurso da masculinidade, mas não os coloca no chão a ponto de abrir espaço para outras ocupações.

3.2. Quanto ao espaço de ocupação

Uma das recorrentes lembranças de infância deste pesquisador é a das idas constantes à casa de seus avós, no subúrbio carioca. O quintal amplo, margeado por um

jardim de roseiras e goiabeiras, terminava, nos fundos, num robusto abacateiro que fazia sombra ao que se acostumou chamar de “quartinho do vovô”. Era lá que o avô passava horas de seu dia, consertando bugigangas, desmontando aparelhos eletrônicos ou organizando peças já inúteis que talvez servissem, em algum momento, como reposição de outras tantas. Naquele pequeno e curioso ambiente à parte da casa, crianças só entravam acompanhadas, já que havia material de solda, produtos químicos, garrafas, poeira, enfim, perigos diversos. Para surpresa deste pesquisador, amigos também relatam a experiência de ter avós ou mesmo pais que mantinham (ou ainda mantinham) um cômodo⁸⁷ à parte de suas casas, porém no mesmo quintal, como local de permanência na maior parte do dia. Ou seja, ainda hoje, mesmo em grandes centros urbanos, é comum, principalmente em casas com quintal ou algum tipo de área externa, haver um “quartinho” ou “depósito” em que os homens mais velhos costumam passar parte do seu dia entretidos, como em uma oficina, tal como em um escritório. Estes cômodos, mais do que locais para se guardar quinquilharias fora de casa, servem de refúgio à figura do homem, agora idoso, que se obriga a ter um espaço seu, de comando, ainda que nas limitações físicas do ambiente doméstico. Enquanto aposentado, e por isso mais frequentemente inserido nos afazeres do lar, é no cômodo externo que ele se refugiaria, mantendo algum tipo de controle espacial, quando já não tem emprego ou rotina externa.

Durante o Intercom⁸⁸ de 2019, Gisela Castro comentou que uma das formas mais sensíveis de pesquisar idosos, ainda não os sendo, é observá-los em casa, em família, ao nosso redor ou, caso já não os tenha por perto, resgatar memórias afetivas de suas convivências pessoais. O breve relato de cunho pessoal serve a esta demanda, com a finalidade de ilustrar como a classificação do corpo obedece a uma organização social. O que estabelece diálogo imediato com Foucault (1987), para quem as dimensões externas permitem visibilidade e, a partir disso, luta política. O ser idoso deixa de participar de forma ativa das decisões de seu grupo e, conseqüentemente, é eliminado do espaço antes ocupado. Há no exercício da masculinidade uma ausência de admissão dessa perda territorial. Se a referência é um corpo “invisível”, no caso o corpo idoso, “também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato

⁸⁷ Há quem chame este canto externo da residência como oficina, casa do vinil, escritório, ferro-velho, fábrica, ateliê, marcenaria, laboratório etc. Em todos, há um significado de “trabalho”. Um estudo específico para este comportamento masculino pode ser útil a futuras pesquisas, em decorrência do desdobramento desta observação.

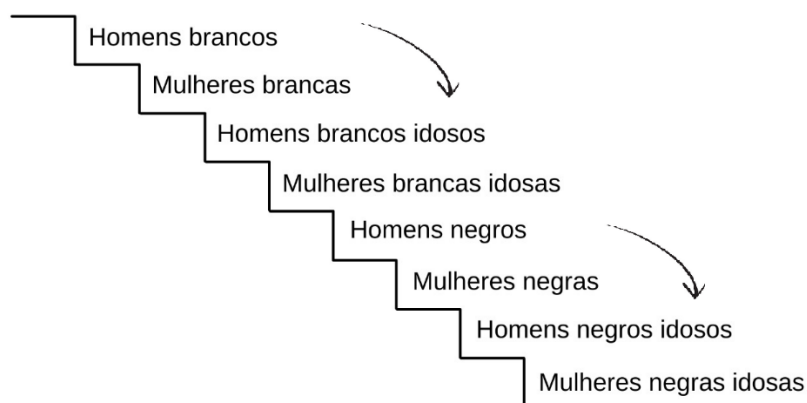
⁸⁸ Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (1987, p.28).

Também nos parece necessário compreender como a hierarquia social brasileira é dominada pela valorização da masculinidade. No modelo proposto a seguir (Figura 22), foram agrupadas categorias em níveis de privilégios, do mais elevado ao de menos valorização. Numa sociedade desigualitária, a renda per capita interfere nessa estrutura, alterando significativamente o acesso a bens e serviços. Por isso, foi descartado o poder econômico como elemento de organização, baseando-se apenas em cor da pele, gênero e faixa etária.

A categoria “velhice”, que aparentemente homogeneizaria os grupos, apresenta subdivisões de diversos recortes, o que os segrega em outros degraus de discrepâncias. O homem branco jovem, que sempre esteve no topo dessa hierarquia de comando e privilégios, se vê na velhice degraus abaixo, perdendo lugar para gêneros mais jovens. O homem negro jovem, numa situação intermediária inferior, mas já abaixo do homem branco idoso, agora é realocado na velhice para as últimas posições. Por representar um sistema de organização que prioriza a masculinidade, as mulheres tendem a estar em degraus posteriores aos homens. Nesta nossa proposta de leitura, o que se pretende evidenciar é que o fator etário provoca descendimento quando é definido para idosos/as.

Figura 22 - Gráfico: Modelo de degraus



Fonte: Análise do próprio autor

De acordo com este modelo, nota-se como a dominação masculina, mesmo em subgrupos, se mantém distribuída nos níveis hierárquicos à frente da mulher. Não obstante, é importante frisar que “as identidades baseadas na ‘raça’, no gênero, na sexualidade e na incapacidade física, por exemplo, atravessam o pertencimento de classe” (HALL e WOODWARD, 2003, p.37). Como já exposto, ao pensar uma organização

social fundindo somente cor, gênero e idade, se reconhece que outros recortes seriam capazes de alterar sua estrutura; pois não é “suficiente argumentar que as identidades podem ser deduzidas da posição de classe ou que as formas pelas quais elas são representadas têm pouco impacto sobre sua definição” (2003, p.37).

O “modelo de degraus” (figura 22) serve para justificar por que as representações existem enquanto função social. Elas são úteis para hierarquização em graus de valorização, do mais importante ao menos importante, do mais útil ou mais produtivo ao menos valorizado, e assim por diante. As representações são homogeneizadas em organização de conceitos compartilhados, ajudando a arquitetar classificações que possibilitem dotar graus de diferenciação para as relações sociais.

Mas se a dominação masculina garante manutenção de uma estrutura de poder a um grupo social, como proposto no “modelo de degraus”, por que sua velhice o empurra para estratos inferiores, ao invés de se perpetuar nos degraus superiores? Com resposta apresentamos dois motivos: (i) a ideia de descarte pela lógica da produtividade no sistema capitalista, já exposto na Parte I; e (ii) a fragilidade do poder simbólico da masculinidade, em particular na velhice, devido à disputa geracional.

Sendo a sociabilidade aspecto fundamental nas relações de poder, quem exerce o comando também ocupa um lugar bastante definido. Após a infância e a adolescência, a proteção familiar do sujeito dinamiza sua passividade, permitindo-lhe constituir sua própria organização dentro de um espaço-tempo que cabe exercer seu domínio a partir de um trabalho laboral. Nas últimas décadas, percebe-se que a mulher também conquistou possibilidade de conquista do mercado de trabalho, indo além da esfera domiciliar. Mas essa expansão ainda não lhe deu uma igualitária divisão de espaços. Mantendo a mulher sua dupla-jornada de casa/trabalho e tripla responsabilidade de cuidados entre casa/marido/filhos, ainda cabe ao homem a estranheza do espaço familiar quando, mais velho, passa a ocupá-lo. Uma realidade que vem se alterando, aos poucos.

Como afirma Osmundo Pinho (2005, p.139), “mais poder significa mais masculinidade, e sua ausência, feminilização, na medida em que masculinidade é uma metáfora para o poder e vice-versa”. O poder conferido à masculinidade tem forte relação etária, pois, além da virilidade, se relaciona com a capacidade de proventos para a família. É um poder que se corrói, mais comumente, na velhice. Sendo a associação provedor/

homem ainda muito presente no imaginário social⁸⁹, mesmo diante de avanços recentes por parte das lutas feministas, na velhice o conceito dessa masculinidade é revisto, já que não abarca a mesma definição de lugar antes ocupado. “As imagens, atributos e metáforas do poder (masculinizado) estendem-se de tal modo pelo espectro social que por vezes significam ‘poder’ em situações que pouco têm que ver com ‘homens’” (CORNWALL e LINDISFAME 1994).

A alteração de lugar está relacionada diretamente à compreensão sobre o processo de envelhecimento. Com o avanço da idade, o corpo idoso masculino agrega outras compreensões, já não sendo um corpo produtivo em força, nem um corpo que responde à virilidade como parte das exigências da violência simbólica exercida sobre ele. Esta nova leitura social do corpo masculino faz dele um “produto” menor, visto que a desvalorização simbólica ocorre por demanda do poder; daí ele desce algum “degrau”. Ainda assim, pode-se até relativizar a perspectiva contemporânea que aborda a crise da masculinidade e suas consequências práticas, mas não ignorar o lugar que este indivíduo masculino historicamente ocupa, pois, conforme Pedro Paulo de Oliveira (2004) em *A construção social da masculinidade*, “antes de ser vítima, o homem é beneficiário do sistema de gênero vigente” (2004, p. 190).

Também Corbin, Courtine e Vigarello (2013) demonstram como a construção de um ideal masculino associado ao guerreiro e ao político, já na Grécia Antiga, reforçava valores de uma masculinidade para dominar o espaço público. Ao se esforçarem em construir uma identidade masculina dominante, as sociedades gregas prezavam que somente o homem tivesse acesso ao lugar político. A primazia do político sobre qualquer outra atividade, tanto em Esparta quanto em Atenas, deu ao homem poder sem equivalente na sociedade: mulheres, crianças, anciões, além de estrangeiros e escravos “não podem estar senão ao serviço do único grupo dominante, os homens adultos”. A sociedade “se organiza ao redor do varão adulto, prestando atenção especial aos garotos que, por sua vez, agregar-se-ão à comunidade de homens” (CORBIN *et al.*, 2013, p. 69).

Entretanto, o cumprir constante das exigências da masculinidade é tarefa impossível de se manter por toda a vida. Ainda assim, nesta relação está assegurada a gerência da histórica dominação simbólica do masculino sobre o feminino, independentemente da questão etária. Como pontua Bourdieu (1999, p.15), “é a divisão

⁸⁹ Zuleica Oliveira (2005) comprovou em amostra de dois mil indivíduos (maiores de 18 anos em 24 estados brasileiros) haver forte relação da função de provedor à figura masculina, a ponto da coparticipação da mulher na provisão familiar ter invisibilidade social.

social do trabalho, distribuição muito restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu lugar, seu momento, seus instrumentos”.

É perceptível que as mudanças sociais das últimas décadas fizeram com que a mulher ocupasse outras frentes, ainda que estas conquistas não lhe tenham sido organizadas em equiparação salarial e reconhecimento de dupla jornada de trabalho. Tanto que estudos sobre masculinidade têm sido revistos⁹⁰ desde que estes fenômenos passaram a interferir nas novas relações. O programa de transferência de renda do Governo Federal “Bolsa Família”, depois renomeado de “Auxílio Brasil”, é um exemplo que merece ser mencionado. Ao priorizar as mulheres como responsáveis pelo recebimento do benefício, houve mudanças nas relações de gênero – tema transversal nas políticas públicas e programas sociais. Se há uma crítica que aponta o reforço da naturalização do papel feminino de cuidado, também se amplia sua autonomia e a inclui na participação de tomada de decisões, na medida em que permite à mulher inserção no provimento financeiro da família, tarefa tradicionalmente masculina.

Porém, mesmo com significativas alterações, se mantém forte o pensamento de que cabe ao homem apenas “ajudar” no trabalho do lar. Por isso, “lidar com a aposentadoria, o ambiente doméstico e a queda de sua virilidade” (NOGUEIRA e ALCÂNTARA, 2014, p. 274) fazem da velhice masculina um conjunto de práticas exóticas a serem enfrentadas por um grupo acostumado a liderar. O deslocamento do ambiente social para o familiar do homem idoso promove oportunidade de cessar o controle da afetividade, passando maior convivência com parentes, em casos de famílias numerosas, algo antes corriqueiramente destinado a mulheres – uma importante mudança de posição nas relações mais íntimas.

3.3. Quanto à (im)produtividade

As relações de trabalho se alteraram profundamente ao longo do século XIX, conforme exposto na Parte I, com o advento da Revolução Industrial e o triunfo de valores da virilidade relacionados à força física. Nessa reorganização de sociedades, um novo elemento é somado à construção do ideal viril. Após instalação do modo de produção

⁹⁰ Sócrates Nolasco, por exemplo, reviu estudos sobre o papel da paternidade descritos em *O mito da masculinidade* (1993), após percepções das alterações significativas dos anos 1980 para 2000, quando o homem passa a alargar participação na educação dos filhos, antes destinada fundamentalmente à função da mulher.

industrial, “observa-se um fenômeno dele decorrente no interior da família: obrigados a trabalhar todo o dia fora de casa, os pais tornam-se cada vez mais personagens distantes, cujas ocupações e ideias aparecem cada vez mais misteriosos aos filhos e filhas” (AMBRA, 2015, p. 123). Esse elemento diz respeito ao homem como provedor, algo que é exponenciado na Era Moderna.

Se até o século XVIII homens e mulheres trabalhavam juntos no campo ou em pequenos comércios, muitas vezes auxiliados por seus filhos, a ruptura dessa organização de cooperação, ainda que também hierarquizada, culmina no afastamento do homem do ambiente doméstico. O regresso permanente a este ambiente se dá apenas na velhice, quando ele já não é útil nos afazeres industriais e urbanos.

O termo “produtividade” necessita de desdobramentos. A identidade masculina na velhice permanece uma construção subjetivada em signos de honra, prestígio e dominação, que se afirma através das vivências interacionais e intersubjetivas compartilhadas ao longo da vida (OLIVEIRA, 2004). Mas um homem idoso, na comparação a um jovem, tende a ser desqualificado, primeiramente, no seu caráter de capacidade produtiva – seja pelo aspecto sexual, na impotência de se produzir herdeiros, o que se liga à virilidade; seja no aspecto econômico, de produção para garantir sustento e proteção no eixo familiar, o que se liga à independência.

Masculino/feminino, assim como jovem/idoso, tensionam a instalação e manutenção de um poder. A este entendimento se aplica uma força externa ao indivíduo, mas dele oriunda, a que Foucault classifica de “tecnologia política do corpo” (1987, p. 28). Ou seja, há uma compreensão do saber do corpo que não passa pelo seu estado, e um controle de forças que não depende dele. O corpo é instigado a dar retorno de acordo com a incidência de poder que age sobre ele, e que o mesmo absorve. Por exemplo: o que se espera do corpo feminino jovem é que seja reprodutor; e do corpo masculino jovem, que seja viril e forte. É sobre essas expectativas que age a compreensão do envelhecimento.

O sociólogo espanhol Josep-Vicent Marquéz pontua, em *Varón y patriarcado* (1997), que, independentemente da posição que ocupa, a imagem do homem é associada a poder, sendo este poder algo que já existe ou que deve ser alcançado. Assim, “a construção social do masculino se liga à noção de importância. O que não se suporta é, então, a ausência dessa ênfase, a transcendência de suas ações e até mesmo de sua própria pessoa”⁹¹ (1997, p. 23-24). Algo que será sentido na experiência da velhice.

⁹¹ Tradução do original, em espanhol, realizada pelo autor.

Pierre Bourdieu (1999) reforça que o corpo masculino circula e domina o espaço social mais amplo, o âmbito público. Daí vêm sua autoridade e força. Há teorias feministas (SAFFIOTI, 2001; DAVIS, 2016) que desarticulam este pensamento, colocando no privado força hierárquica igualmente importante para a organização social, e dessa importância não se discute. Entretanto, é igualmente necessário pensar que se evidenciam, já nos processos de urbanização do século XIX, relações de poder público interferindo nas relações de poder privado. Se ao comando privado compete a administração do orçamento do lar, por exemplo, esta é evidentemente interferida por uma série de decisões de macroeconomia aonde, até pouco tempo, ao corpo feminino era negada a participação. E à mulher é dado o âmbito privado não por escolha própria, mas por decisão também do homem.

Na contemporaneidade, “o sujeito homem vai progressivamente sendo informado de que é parte de um prestigioso grupo constituído em especial pelas mais altas camadas de todas as atividades, não importa quão diferentes sejam estas”⁹² (MARQUÉZ, 1997, p. 20-21). Em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, Friedrich Engels [1820-1895] lembra que a primeira divisão do trabalho surgiu da separação de gêneros, “a que se fez entre o homem e a mulher para a procriação dos filhos” ([1884] 2019, p.54). Ocorreu na Grécia Antiga, quando os gregos adotaram a monogamia, cujos objetivos “eram a preponderância do homem na família e a procriação de filhos que só pudessem ser seus para herdar dele” (2019, p.18). A autoridade da mulher se ateve ao ambiente da casa. “É verdade que lhe competiam todos os afazeres domésticos, para os quais ela contava apenas com a ajuda dos velhos e das crianças, enquanto os homens em idade viril caçavam, bebiam ou não faziam nada” (2019, p.49-50).

Ao reconstituir o olhar de dominação e valorização do masculino, Marquéz (1997, p.27) defende que o patriarcado puro só seria possível com a prática da homossexualidade. “Se apenas os homens são ou podem ser importantes, apenas o relacionamento com seus pares é importante. Na verdade, a importância só poderia ser adquirida por meio do relacionamento com pessoas importantes”⁹³, logo relações entre homens. Como é parte necessária que haja transferência de propriedade entre herdeiros sanguíneos (ENGELS, [1884] 2019), sistema oriundo da Grécia Antiga, a homossexualidade é combatida no patriarcado pela impossibilidade de procriação. Desse modo, a mulher assume lugar bem definido, o de gerar herdeiros. Sua vitalidade é medida

⁹² Tradução do original, em espanhol, realizada pelo autor.

⁹³ Idem.

de acordo com essa capacidade. No momento que já não pode gestar, ela é tida como envelhecida, enquanto que o homem, garantindo sua potência sexual, se mantém produtivo por mais tempo.

A historiadora austríaca Gerda Lerner [1920-2013], em *A criação do patriarcado* (1990), explica que o sistema primeiro “se manifestou em mudanças na organização do parentesco e nas relações econômicas, no estabelecimento de burocracias religiosas e estatais e na virada que a cosmogonia dá com a ascensão dos deuses masculinos” (1990, p.10). Porém, há múltiplas interpretações para o patriarcalismo, que difere sua atuação em cada sociedade. Em princípio, traz-se a definição de Gilberto Freyre em *Casa-grande e senzala*⁹⁴ ([1933] 2003), para quem tal modelo firmou-se no Brasil “como estratégia de colonização portuguesa, tendo como bases institucionais de dominação a família rural ou semirural” (2003, p. 80) e a escravidão. Dessa forma, o sistema patriarcal consistiria, na origem, numa “política de população de um espaço territorial de grandes dimensões, com carência de povoadores e de mão-de-obra para gerar riquezas. A dominação se exerce com homens utilizando sua sexualidade como recurso para aumentar a população escrava” (CARDOSO, 2011, p. 83).

A partir da obra de Gilberto Freyre, Albuquerque Júnior (2003) trabalha o conceito de patriarcado no discurso do nordeste brasileiro à luz das mudanças sociais do final do século XIX aos anos 1940. O autor cita a quebra de consolidadas hierarquias sociais, a ascensão da República, a desvirilização da culinária, a desvalorização das manifestações de cultura popular e a urbanização das cidades como elementos que reforçavam significados de gênero no que seria o processo de feminização da sociedade. Se para Freyre essas transformações levaram ao declínio da sociedade patriarcal, Albuquerque Júnior defende que a noção de patriarcalismo precisa ser lida como metáfora que descreve o choque do tradicional com a modernidade. Essa nova etapa seria como “mulher devoradora, que não perde tempo em deformar e destruir as manifestações viris da tradição patriarcal” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p. 123-124). Ciente de que patriarcalismo é abrangente demais para dar conta da totalidade de relações sociais, isso “não o invalida, pois não nos parece que o seja mais do que termos como ‘feudalismo’ ou

⁹⁴ Uma crítica frequente à leitura de *Casa-grande e senzala* é a suposta harmonia das relações sexuais entre colonizadores, indígenas e africanos. Como em: “A índia e a negra-mina a princípio, depois a mulata, a cabrocha, a quadrarona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido da democratização social do Brasil” (2003, p. 33). Em outras passagens, entretanto, Freyre traz a violência dos senhores rurais: “Senhores mandando queimar vivas, em fonalhas de engenho, escravas prenhes, as crianças estourando ao calor das chamas” (2003, p. 46).

‘burguês’: estes também são abstrações, generalizações que estão longe de descrever toda a trama social num dado período histórico” (2003, p. 143).

Várias teorias sobre o patriarcado adaptadas à realidade brasileira já foram desenvolvidas, visando à interpretação de relações de poder além do alcance do Estado. Contrário ao argumento de que a principal instituição social seria a família, defendido por Freyre e outros, para o sociólogo Raymundo Faoro [1925-2003] patriarcado é compreendido na gestão do Estado patrimonialista, cujo modelo de organização política é o da dominação do público sobre o privado. Assim, caberia ao homem gerenciar o que é público, controlando inclusive recursos destinados a melhorias sociais. Essa teoria é ratificada pelo pensamento de Bourdieu (1999), por definir que o Estado regula o patriarcado privado com o patriarcado público. Em casos de governos paternalistas, por exemplo, que reproduzem o modelo de família patriarcal, a ordem social é equiparada à ordem moral; sendo assim “fundamentada na preeminência absoluta dos homens em relação às mulheres, dos adultos sobre crianças e na identificação da moralidade com a força, da coragem com o domínio do corpo, lugar de tentações e de desejos” (1999, p.105). Acrescenta-se a preeminência de jovens sobre idosos.

Além das necessárias contribuições de pesquisadoras de gênero que associam o termo “patriarcado” à ideia de opressão masculina, levanta-se atenção para contradições que este regime impõe também aos homens. Se, por um lado, permite a perpetuação da dominação do homem sobre a mulher, tanto na esfera pública quanto privada, por outro lado inibe estes mesmos homens de desempenharem outras funções além das que performem poder e virilidade. Entre as implicações diretas de um padrão de masculinidade, listam-se como consequências: o abalo da saúde mental do indivíduo; a falta de cuidado com a saúde física, visto que o preconceito generalizado afasta o autocuidado; a cultura da violência gerencia o ódio ao que lhe é diferente, justificando práticas como feminicídio, homofobia e transfobia; valores que relacionam jovialidade à produtividade não comportam a velhice como etapa saudável da vida humana etc.

Ainda que o foco central deste trabalho não seja aspectos de saúde, como exemplo do estigma em torno do autocuidado masculino, faz-se lembrar que, de acordo com dados do Ministério da Saúde e da Sociedade Brasileira de Urologia, as amputações de pênis no Brasil cresceram 1.604% em 14 anos⁹⁵. A falta de higiene adequada é apontada como

⁹⁵ Foram realizados 7.213 procedimentos, dando uma média de 515 por ano. Mais em <<https://gay.blog.br/noticias/falta-de-higiene-e-a-principal-cao-de-cancer-no-penis-brasil-teve-515-amputacoes-em-2021/>>. *Gay.blog*. publicado em 03/02/22.

principal motivo das infecções generalizadas. O mesmo risco decorre dos altos números de infartos, entre outras doenças. É a reflexão das reconfigurações da subjetividade que permite alteração nestes comportamentos. Para Abib e Sacramento (2021), a linguagem de superação dos próprios limites, forte característica do modo de existência na contemporaneidade, incide na concepção do processo saúde-doença no século XXI. A prevenção a certas doenças “está relacionada a estilos de vida e, portanto, ao gerenciamento do corpo por meio de uma boa alimentação, à prática de exercícios regularmente e ao controle de vícios de todas as ordens” (2021, p. 15). Além da saúde física, pensar a saúde mental é da ordem do contraste com o masculino. Corbin e Vigarello (2013) recordam que a supressão de sentimentos é uma marca sempre presente na construção da masculinidade. Já na Grécia Antiga, chorar era tido como ato de fraqueza associado a mulheres. Era “recomenda[do] aos homens em estado de luto que se [enrolassem] com vestes femininas, pois ‘as marcas de tristeza são próprias às mulheres (...)’. É realmente o sinal de um caráter feminino, fraco e sem nobreza, abandonar-se ao luto” (2013, p.68-69).

Quanto aos aspectos da dominação masculina, refere-se a dilemas que fazem o indivíduo, na velhice, descer degraus de privilégios numa escala social. Mas, como já exposto no “modelo de degraus” (Figura 22), mesmo entre indivíduos do gênero masculino, não se pode falar de homogeneidade na gerência da sociedade, ou mesmo de um só grupo que ocupe degraus secundários quando já idosos. Por isso, mais uma vez, frisa-se o risco da pasteurização de realidades diferenciadas.

Como temos exposto, o corpo somatiza a cultura, bem como épocas históricas. Para José Carlos Rodrigues, “a cultura, distintivo das sociedades humanas, é como um mapa que orienta o comportamento dos indivíduos em sua vida social” (1975, p.11). Outro autor que trabalha a ideia de corpo como instrumento político, o sociólogo francês David Le Breton (2010, p.36) prefere a hipótese de que “a sociologia aplicada ao corpo se distancia das asserções médicas que desconhecem as dimensões pessoal, social e cultural de suas percepções sobre o corpo”. Na questão etária, vê-se que, ainda que visível por aspectos físicos, o envelhecimento é delimitado por substratos sociais que são variáveis entre sujeitos, de cultura para cultura, de época para época. Como defendido na Parte I, não é possível pensar noções de velhice sem o componente histórico-cultural no qual que se inserem.

Ainda que a “ideia do homem vítima de um processo de socialização que prescreve atitudes restritivas e comportamentos limitantes de gênero” (OLIVEIRA, 2004,

p.173) seja ainda hoje bastante comum por parte de vários autores que discutem o tema, não cabe aqui um sentenciamento. Pondera-se que este mesmo homem também se beneficia do sistema no qual o prioriza. Nossa contribuição à discussão é interpretar como os valores da masculinidade são revistos na velhice. Sendo o patriarcalismo “uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas” (2004, p.103), cabe pensar a fraqueza de ideários simbólicos que não comportam o envelhecimento.

Pelo caráter biológico, este processo é carregado por alterações nos aspectos motores, funcionais e psicológicos; entretanto há ainda o caráter psicossocial, que impregna sentidos antagônicos à velhice. Por um lado, o corpo idoso pode ser valorizado como símbolo da sabedoria, responsável pela manutenção da memória de seu grupo social; por outro, pode ser entendido como improdutivo, dependente, peso orçamentário. É esta última a compreensão que se faz quando se discute, por exemplo, reforma da previdência – o idoso como dependente do Estado e da “sociedade”.

O idoso na categoria de aposentado surge mais comumente no período pós-Revolução Russa, de 1917, com o advento do estado de bem-estar social europeu para fazer frente a ideias socialistas. O Estado como provedor de sustentos para o cidadão idoso tem relação direta com a produção que o mesmo teve ao longo da vida. Isso porque desde a primeira máquina a vapor, o trabalho passou a ditar o ritmo na vida das pessoas, fazendo com que a mesma fosse “revolucionada – novamente, não de forma regular ou homogênea” (HALL, 1997, p.21). As transformações ocasionadas provocaram rupturas de tradições e a inclusão de novos hábitos na vida cotidiana. Stuart Hall (1997) lista algumas delas, tais como a diminuição

(...) do trabalho na indústria e o crescimento dos serviços e outros tipos de ocupação, com seus diversos estilos de vida, (...) o declínio das perspectivas de ‘carreira’ e dos empregos vitalícios dando lugar ao que tem sido chamado de ‘flexibilidade no emprego’, mas que, frequentemente, constitui uma questão de desemprego não planejado; (...) o aumento de famílias uniparentais e a diversificação de arranjos familiares; o envelhecimento da população, com seus dilemas acerca de uma terceira idade mais longa sem a ajuda do cônjuge, sustentada por generosos programas nacionais de seguros, sistemas públicos de saúde e outros sistemas de benefícios estatais (HALL, 1997, p. 21-22).

A aposentadoria marca afastamento definitivo da tomada de decisões, da figura de provedor do sustento familiar através da própria atividade exercida em sociedade para, repentinamente, a figura de uma pessoa assegurada por um valor que, em sua maioria, não respalda seus gastos anteriores. Na perspectiva marxista, vindoura com a luta das classes populares, o corpo é instrumento de trabalho e, portanto, forma de gerar lucro.

Logo, a valorização da força precisa conferir ao trabalhador “uma maior tolerância à dor”, já que eles “não admitem, sobretudo, sentirem-se doentes. [Não] Ter sido afastado por doença foi, durante muito tempo, motivo de orgulho e valor respeitado por inúmeros operários” (LE BRETON, 2010, p. 82).

Como a velhice masculina não é delimitada por uma mudança biológica precisa, sem a menopausa como rito de passagem, a questão reprodutora não se aplica no homem idoso, que continua aparentemente capaz de se reproduzir. Em contraponto, é a perda de um conjunto de características físicas que provoca desnivelamento desse homem, agora instruído a se recolocar na invisibilidade, devido a uma improdutividade que se antagoniza com os preceitos do mundo capitalista. Perde a função de comando e voz, passando a agregar características de subvalorização. A estrutura de poder é mantida pelo capital simbólico da hegemonia masculina, mas o homem é atingido por um modelo *jovemcentrista*, conseqüentemente este capital é alterado.

Pensar o corpo como aglutinador de fatores é uma visão que nasce com Marx e Engels, para quem o corpo é resultado de cultura. A crítica marxista a condições operárias da Revolução Industrial não deixa de ser uma análise sobre como funciona a organização social dos corpos, inserida no contexto de dominação e, por isso, sendo urgente a necessidade de modificações. À luz dos avanços tecnológicos, Marx ([1867] 1998, p.451) acredita que a maquinação do processo industrial tornaria “supérflua a força muscular”, abrindo novas frentes de emprego de trabalhadores sem esta característica, o que daria oportunidade a mulheres e aos mais velhos. O aproveitamento, entretanto, ocorreu em curtos momentos, como em períodos de guerra. O que permite supor que estas exceções são recursos do capitalismo para manter o padrão de equilíbrio do capital, ao invés de se buscar inserção de grupos marginalizados do sistema produtivo. Saindo a força muscular como base de produção, os mesmos agentes agora são realocados, sem abrir brechas nas possibilidades de comando. A História ensina que o machismo, o racismo, a homofobia e também o etarismo não são meros acidentes na formação social que perduram na sociedade capitalista, mas sim elementos intrínsecos ao capitalismo, consequência do percurso que construiu as bases de poder vigentes atualmente.

O corpo idoso, descartado pelas fábricas após décadas de serventia, e ignorado pela sociedade, tende a ser corpo improdutivo do ponto de vista industrial, mas também corpo desqualificado do ponto de vista social. Neste aspecto, Foucault (2013) lembra que

(...) as crianças, afinal, levam muito tempo para saber que têm um corpo. Durante meses, durante mais de um ano, elas têm apenas um corpo disperso, membros, cavidades, orifícios, e tudo isto só se organiza, tudo isto literalmente toma corpo somente na imagem do espelho. De um modo mais estranho ainda, os gregos de Homero não tinham uma palavra para designar a unidade do corpo. Por paradoxal que seja, diante de Tróia, abaixo dos muros defendidos por Heitor e seus companheiros, não havia corpos, mas braços erguidos, peitos intrépidos, pernas ágeis, capacetes cintilantes em cima de cabeças: não havia corpo (2013, p.14-15).

No lado contrário desta linha etária, dos idosos é retirado o direito sobre o próprio corpo. Se as crianças demoram a entender sua existência a partir da ocupação de um corpo inserido num grau de pertencimento de grupo, os idosos perdem esse pertencimento no momento em que já não são produtivos – homens pela força e virilidade, mulheres pela fertilidade. No capitalismo, corpos que não produzem perdem seu capital simbólico.

O corpo idoso, tirado da compreensão de capacidade física e intelectual, é imediatamente sucumbido ao esquecimento. As rugas devem ser evitadas, os cabelos brancos precisam ser tingidos, a dentadura deve ser omitida, a bengala é sinal de ineficiência, a fala vagarosa e o pensamento esquecido são reflexos de descontinuidade, a impotência sexual é reflexo de masculinidade enfraquecida, o andar arrastado não condiz com a velocidade do tempo urgente e a associação com a proximidade da morte impossibilita a crença no futuro.

3.4. Quanto à finitude

Um aspecto etário importante diz respeito à diferença de expectativa de vida entre os gêneros. Por fatores variados em cada sociedade, as mulheres tendem a viver mais do que os homens⁹⁶. No Brasil, é reflexo do efeito das mortes prematuras de jovens homens por causas não naturais, como a alta taxa de homicídios e acidentes no trânsito; e por causas comportamentais, como uso de cigarro, ingestão de álcool, estresse e menos frequência em consultas médicas. Pelos dados do IBGE, em 2019 a longevidade feminina era, em média, sete anos acima da dos homens. Foi de 79,9, em 2018, para 80,1 anos; enquanto que a masculina passou de 72,8 para 73,1 anos⁹⁷. Em 2018, 0,12% da população

⁹⁶ Incluem-se fatores biológicos (genética e hormônios), questões geopolíticas (maior participação de homens em conflitos armados), hábitos culturais (alimentação mais saudável, idas mais regulares ao médico, menos ingestão de álcool e menos uso de cigarros), entre outros. Já se indica, porém, que a diferença de expectativa de vida entre os sexos tenda a diminuir nas próximas décadas.

⁹⁷ Dados disponíveis em <<https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2020/11/26/expectativa-de-vida-do-brasileiro-ao-nascer-foi-de-766-anos-em-2019-diz-ibge.ghtml>>. *G1*. Publicado em 26/11/2020.

era formada por homens com 90 anos ou mais, enquanto esse percentual era de 0,24% para mulheres.

Porém, viver mais não significa usufruir benefícios e condições sociais mais confortáveis. Não cabe aqui medir discrepâncias ou vantagens comparativas no envelhecimento entre gêneros, visto que ambos estão sob constante ameaça da invisibilidade ao serem aposentados de suas atividades e, muitas vezes, do direito de dirigir suas vidas. Falemos, pois, de dois tipos de morte: a biológica e a simbólica (a do esquecimento social). Desse modo, a analogia entre corpo velho e morte marca circunstancialmente o indivíduo. A interpretação existencial da morte, para o filósofo alemão Martin Heidegger [1889-1976], precede toda biologia ou ontologia da vida. “É ela que fundamenta qualquer investigação histórico-biográfica e psico-etnológica da morte. Uma ‘tipologia’ do ‘morrer’, entendida como caracterização dos estados e dos modos em que se ‘vivencia’ esse deixar de viver, já pressupõe o conceito de morte” (HEIDEGGER, [1927] 2005, p. 29).

Se o corpo é um mecanismo de produção, conforme perspectiva marxista, e sua função está a serviço de um processo fabril, o que se oporia a esta lógica? Justamente o corpo de ação interrompida. Ou seja, o corpo idoso é um corpo prestes a ser interrompido, um corpo que apenas aguarda a morte, porque ainda que não esteja morto, já não é suficientemente potente. Neste sentido, e seguindo definição de Heidegger para morte como fenômeno da vida, é preciso “entender vida como um modo de ser ao qual pertence um ser-no-mundo” (2005, p.28). Seu oposto, o não pertencer, é um estado de morte.

Sendo então o estar vivo o mesmo que pertencer, compreendendo seu lugar de ocupação, estar morto é uma “possibilidade ontológica que a própria presença sempre tem de assumir” (HEIDEGGER, 2005, p.32). A associação entre velhice e morte, portanto, assume caráter existencial, no momento em que se identifica a morte num estado de vida ou, como Heidegger propõe, como definidora da ausência pura de seu ser-no-mundo. Por exemplo: é muito comum a representação de pessoas velhas como caveiras, o que se faz supor que elas já morreram ou estão em decomposição avançada.

É verdade que a compreensão biológica sobre o corpo, amparada pelos avanços científicos, favoreceu o pensamento de que o corpo envelhecido é mais vulnerável, prestes a adoecer ou a ser “interrompido” de sua trajetória. Vem daí a prática de controle sobre o corpo idoso, a ser vigiado, alimentado, amparado – na comparação com estágios iniciais da vida, esse corpo é infantilizado. Não por acaso, as pessoas falam de crianças e idosos como extraordinários para sua idade, pois “o extraordinário ressurde em se

comportarem como seres humanos quando ainda não o são, ou já não o são mais” (BEAUVOIR, [1949] 1967, p. 244). Porém, a criança representa o futuro, e o idoso é “não mais que um cadáver cuja sentença está suspensa”. Por isso, vigia-se até com quem ele pode se relacionar.

Conforme o que foi detalhado na Parte I, nas sociedades europeias ao longo da Idade Média, crianças e adultos conviviam no mesmo degrau de civilidade (ELIAS, 1994). Essa distância hierárquica foi gradualmente alargada na Modernidade, não só pela construção de infância como fase de dependência, como o entendimento de que idosos não serviriam para o trabalho fabril. Se em definição, há um distanciamento entre crianças e velhos; em termos práticos, eles são equiparados, pois necessitariam de maior vigilância e controle. Uma contradição que se percebe: é da posse do idoso um corpo interpretado no processo de degeneração, mas não é mais de sua posse o que este corpo pode cumprir, estando sob rígida vigilância moral. A este corpo cabe apenas esperar pela morte, uma espera que é compartilhada por todos ao seu redor. Nas palavras de Heidegger (2005, p.35), “a morte que é sempre minha, de forma essencial e insubstituível, converte-se num acontecimento público, que vem ao encontro no impessoal”.

Este corpo, que já não atende a determinadas perspectivas, tende a ser eliminado, de acordo com o grupo social a que pertence. Isso porque, se a gestão sobre a vida determina distribuição e manutenção de certos privilégios sociais, a condição do corpo idoso é reflexo de um poder vigente, como já dito, em consonância com Foucault (1987), para quem o corpo é expressão de poderes e saberes que se articulam estrategicamente na história da sociedade ocidental. Mas a morte do corpo também é compreendida num sentido amplo, além do fator biológico. No pensamento capitalista ocidental, um corpo já não é mais útil quando deixa de produzir, logo ele deixa de existir como valor social, deve ser esquecido. Esta é uma ideia que coexiste com a própria definição que rege o poder centrado na masculinidade.

A relação “morte/(fim do) trabalho”, que a Modernidade impõe, tem ligação indissociável do valor dado ao dinheiro conquistado. Trabalha-se para adquirir bens e melhorar a posição social para, só depois, viver melhor. Projeta-se no futuro a possibilidade de vida aprazível. É esta possibilidade, e não garantia, que se planeja no presente. Adam Smith [1723-1790], já em *A riqueza das nações* ([1776] 1985), percebeu que havia entendimento de que a vida é o trabalho, e vice-versa. O que mais tarde Marx definiria como bem inalienável do ser humano, sua força de trabalho, é o que entra em jogo na discussão sobre a existência dos atores que agem socialmente.

Sem entrar nas relações contemporâneas de trabalho, que à luz do neoliberalismo empregam a palavra “reengenharia” como operação decisiva de rompimento com o passado (SENNET, 2005), são marcas de época atual a redução de emprego e o aumento da eficiência produtiva. Entendendo como neoliberalismo “a época ao longo da qual o tempo curto se presta a ser convertido em força reprodutiva da forma dinheiro” (MBEMBE, 2018, p.15), em que todas as situações e coisas têm valor de mercado, a flexibilização das relações de produção tende a ordenar novos formatos de laços sociais. No reexaminar da ordem sociopolítica e econômica no planeta, com um aprofundamento da lógica maniqueísta, o jovem é flexível, aberto ao novo, a novas experiências; e o idoso é arcaico, tradicional demais, inadequado a esta realidade, portanto está fora do jogo.

Até então força-motriz dessa realidade, o corpo masculino, agora velho, é entendido em fragilidade e animalidade. A finitude é marcada por uma fluidez em se imaginar como as classificações por idade permeiam o campo simbólico de forma inconstante ao longo do processo civilizatório. Isso porque

(...) as identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem. As identidades que são construídas pela cultura são contestadas sob formas particulares no mundo contemporâneo – num mundo que se pode chamar de pós-colonial. Este é um período histórico caracterizado, entretanto, pelo colapso das velhas certezas e pela produção de novas formas de posicionamento (HALL e WOODWARD, 2003, p.34).

A “liquidez” do termo velhice, além de volatilidade, carrega interpretações sociais ambíguas que remetem à disputa de poder entre diferentes campos⁹⁸ (BOURDIEU, 1989). Um homem de quarenta anos pode ser chamado de velho ao ingressar no ensino superior, mas será considerado novo ao se dizer avô. Aos 30 é considerado velho ao tentar, em vão, se alistar na carreira militar; mas será jovem caso seja indicado para assumir uma vaga no Supremo Tribunal Federal (STF). Uma mulher pode ser julgada velha para começar uma relação aos 50, mas jovem para se aposentar. Um jogador de futebol tende a parar aos 30, uma modelo de passarela até antes disso, mais ou menos na mesma época que um médico está apto a começar a trabalhar. Um professor idoso carrega consigo toda a sabedoria acumulada em décadas de magistério, mas também pode despertar dúvidas sobre a capacidade de se adequar ao advento tecnológico.

⁹⁸ Para Bourdieu, é onde se constroem sentidos comuns, espaço de práticas específicas, de história própria, e por isso mesmo espaço de disputas.

O descarte intensificado pelo modelo neoliberal age de forma sistemática. Ainda que seja moldada como categoria ao longo dos séculos, a complexidade da velhice é agrupada como nomenclatura decisória, uma classificação etária no conflito de sua pluralidade, com finalidade de estigmatizar, descartar e liquidar. Isso porque a morte do corpo idoso é marcada, antes do sentido biológico, pela sua incapacidade de produzir (no sentido amplo do termo). Se este corpo se faz existir socialmente pela importância conferida a ele, dando-lhe lugar de ocupação e poderes simbólicos, sua finitude é marcada pela incapacidade de manter produtividade coerente com o que se espera do indivíduo. De acordo com Norbert Elias (2001 p. 18), “perseguir os próprios interesses – vistos isoladamente – parece então a coisa mais sensata e gratificante que uma pessoa poderia fazer. Nesse caso, a tarefa mais importante da vida parece ser a busca de sentido apenas para si mesmo, independente das outras pessoas”.

A finitude corre como limítrofe biológico para todos a qualquer momento de sua existência. Relacioná-la apenas à velhice é dar mais um peso de inferioridade a um grupo social já bastante estigmatizado. Outras formas de enxergar a velhice, incluindo sua representação numa multiplicidade de temas no audiovisual, conforme será abordado na Parte III, é um dos caminhos para se abranger a percepção etária. “O idoso também pode se permitir uma outra interação social, de acordo com suas demandas particulares” (MORATELLI e SICILIANO, 2020, p.12). É o controle deste jogo que está em discussão.

3.5. Evolução demográfica brasileira

A discussão sobre o lugar ocupado por corpos envelhecidos na sociedade se faz ainda mais urgente diante dos desafios do Brasil diante do rápido envelhecimento de sua população. O século XX assistiu à população global sair de 1,6 bilhão em 1900 para 6 bilhões em 2000, puxada pelo aumento da expectativa de vida e queda da mortalidade infantil. O Brasil entrou em 1900 com uma expectativa de 33,4 anos, e chegou em 2000 com mais do que o dobro, 69,9 anos. A partir de relatos trazidos por Gilberto Freyre [1900-1987] em *Casa-grande e senzala* ([1933] 2003), percebe-se como se deram, no país, as alterações etárias no campo simbólico. Nos séculos XVII e XVIII, viajantes impressionados comentavam em diários de viagem que uma mulher antes de completar 18 anos já era considerada velha. O mesmo não ocorria com os homens.

(...) Quase todos os viajantes que nos visitaram durante o tempo da escravidão contrastam a frescura encantadora das meninotas com o desmaiado do rosto e o desmazelo do corpo das matronas de mais de dezoito. De Mrs. Kindersley (...): as senhoras “ficavam com o ar de velhas muito depressa” (“*they look old very early in life*”). Seus traços perdiam a delicadeza e o encanto. O mesmo notou Luccock no Rio de Janeiro. Olhos vivos, dentes bonitos, maneiras alegres — tal o retrato que nos traça de meninas de treze ou quatorze anos. Aos dezoito anos, já matronas, atingiam a completa maturidade. Depois dos vinte decadência. Ficavam gordas, moles. Criavam papada. Tornavam-se pálidas. Ou então murchavam. Algumas, é certo, tornavam-se fortes e corpulentas como o original de certo retrato antigo, que hoje se vê na galeria do Instituto Histórico da Bahia: mas feias, de buço, um ar de homem ou virago (FREYRE, 2003, p. 430-431).

Ainda a respeito do período Brasil-colônia, no século XVII, Freyre (2003) conta que um observador holandês, em Pernambuco, relatara que as jovens mulheres brasileiras “perdiam os dentes; e pelo costume de estarem sempre sentadas, no meio das mucamas e negras que lhes faziam as menores coisas, andavam ‘como se tivessem cadeias nas pernas’” (2003, p.431). Sobre o meado do século seguinte, há relatos como o do etnógrafo alemão Karl von den Steinen, de 1885, e que Freyre assim reproduz: “Estas brasileiras, aos doze e treze anos, quando já na puberdade, e a mãe começa a pensar seriamente em casamento, encantam e enleiam com sua beleza florescente. (...) Pena que (...) seu encanto só durasse mesmo até os quinze anos” (FREYRE, 2003, p. 431).

Os relatos de viajantes europeus do século XVII, trazidos por Freyre, mostram que o envelhecimento é aspecto relativo ao feminino, quase não há relatos sobre velhice masculina. Entre os motivos por que ela não chama a atenção: 1. os relatos são sempre do ponto de vista do homem; e 2. por mais que a construção da velhice passe por diversos atravessamentos, que incluem estruturas político-econômicas, a masculinidade permite experimentar resquícios de poder na velhice. Nas décadas que antecederam o fim do Império, no limiar do século XIX, a capital do país, Rio de Janeiro, era tomada pela insalubridade⁹⁹ era reforçada pelo “problema da chegada constante de africanos devido ao tráfico negreiro. Ilegal segundo as leis do país desde 1831, o tráfico era teoricamente clandestino e logo não estava sujeito a qualquer medida formal de controle sanitário” (CHALHOUB, 1996, p. 66-67). Com a proclamação da República, a ideia de um “novo” país surgia para enterrar o arcaico. Freyre (1974, p. 132) define que o Império morreu “sob as barbas brancas e nunca maculadas pela pintura do imperador D. Pedro II, ao passo que, em seu lugar, resplandeciam as barbas escuras dos jovens líderes republicanos, ávidos pelo poder”.

⁹⁹ Salienta-se este cenário para entender as condições de vida na então capital do Brasil, e por se saber que, com o avanço das melhorias sanitárias, a expectativa de vida daria um salto nas décadas seguintes.

O envelhecimento populacional no país acompanha fenômeno percebido em diversas partes do mundo, a partir da difusão de técnicas de planejamento familiar, movimento feminista, aumento do conhecimento científico e do nível educacional, urbanização, maior acesso a serviços de saúde etc. A projeção de 2020 para a expectativa de vida do brasileiro chegou a 76,7 anos, dados divulgados pela Tábuas Completas de Mortalidade do Brasil¹⁰⁰, do IBGE, em 2017. Ainda assim, com a pandemia de Covid-19, perdeu-se quase dois anos de esperança de longevidade – ou seja, 74,8 anos, retornando ao patamar anterior a 2012¹⁰¹.

Uma reportagem do *Jornal do Brasil*, de 27 de fevereiro de 1971, com título “Velhice não é bem o tema num país quase só de moços”, alerta que a realidade de jovens e velhos brasileiros seria a mesma – analfabetismo, desemprego e outras mazelas sociais. Mas o texto reforça que, apesar disso, pela “simples quantidade, os jovens absorvem a maior carga dos problemas nacionais”. Isso num período em que metade dos 90 milhões de brasileiros eram adolescentes e apenas 5,4% da população completavam 65 anos. Já não somos mais um país jovem. Mas nossa concepção continua valorizando a juventude, como se ainda fôssemos. Alexandre Kalache, ex-diretor do Programa Global de Envelhecimento e Saúde da OMS e presidente do Centro Internacional de Longevidade do Brasil, defende que a sociedade insiste em ignorar os idosos por “por preconceito, por ser hedonista, por cultivar a beleza física. Não pode ter ruga, ser careca, ter cabelo branco, tem que estar sarado, faz parte da nossa cultura. O jovem é que é ‘bonito’”¹⁰².

A respeito da realidade da velhice brasileira, traz-se um levantamento de dados demográficos como fonte de legitimação do envelhecimento populacional. Parte-se do princípio de que mudanças etárias estão intimamente relacionadas com transformações socioeconômicas. Conforme a perspectiva materialista moderna, todo fenômeno sociocultural é efêmero. Marx ([1846] 2011) define os processos econômicos, assim como a produção de conceitos para estruturar sua compreensão, como

(...) formas econômicas sob as quais os homens produzem, consomem e trocam são transitórias e históricas. Ao adquirir novas forças produtivas, os homens mudam seu modo de produção, e com o modo de produção mudam as relações econômicas, que não eram mais que as relações necessárias daquele modo concreto de produção (...). As categorias econômicas não são mais que abstrações destas relações reais e são verdades unicamente enquanto essas relações subsistem (2011, p. 472-475).

¹⁰⁰ Disponível em <<https://cutt.ly/ZITXoSS>>. Agência Brasil. Publicado em 29/11/2018.

¹⁰¹ Mais em <<https://oglobo.globo.com/sociedade/saude/covid-19-derruba-expectativa-de-vida-de-brasileiros-em-18-ano-25082580>>. Jornal *O Globo*. Publicado em 30/06/2021.

¹⁰² Mais em <<https://radis.ensp.fiocruz.br/index.php/home/entrevista/brasil-envelhece-sem-preparo>>. *Radis*, publicado em 01/07/2018.

Assim, os números levantados nesta pesquisa ajudam a compreender que tipos de velhice o Brasil apresenta, tal como as definições de Marx ajudam a compreender que os números, projetos e representações da velhice estão amalgamados a estruturas econômicas. Conforme a população envelhece, se aprofundam desigualdades não resolvidas. Num modelo de sociedade sob ângulo prioritário do lucro, a velhice ressignificada é uma luta que deve ser de todos (BEAUVOIR, 1990).

A inexistência de uma ação nacional coordenada e permanente no campo da saúde pública para atender o país nas primeiras décadas do século XX explica, por exemplo, que “em 1903, a expectativa de vida no Brasil era de 33 anos. Conforme o demógrafo Celso Simões (2016, p. 41), a “radical transformação do padrão demográfico corresponde a uma das mais importantes modificações estruturais verificadas na sociedade brasileira”. A partir do momento em que se tem reduções na taxa de crescimento populacional (de 2,01% entre 1872 e 1890 para 1,17% entre 2000 e 2010), alterando a estrutura etária, toda a sociedade passa a se modificar. Há crescimento mais lento no número de crianças e adolescentes (cujo percentual era de 42,6% em 1940, devendo chegar a 14,1% em 2050), paralelamente ao aumento da população em idade ativa e de idosos (4,1% em 1940, com projeção de 29,4% para 2050), dados do IBGE¹⁰³.

Quadro 1- Expectativa de vida no Brasil

Ano	Idade	Ano	População	Fonte de renda	População
1960	54,14 anos	1980	7,2 milhões	Aposentadoria do INSS e pensão	59,64%
1980	62,63 anos	2012	25,4 milhões	Prestação Continuada (BPC)	40,78%
2000	70,12 anos	2018	29,6 milhões	Bolsa Família	0,89%
2020	76,7 anos *	2021	32 milhões**		
2040	79,9 anos **				
2060	81,2 anos **				

Fonte: IBGE / *Com a pandemia, foi reduzido para 74,8, mesmo índice de 2013/ ** projeção

Como exposto na Introdução, considera-se idoso no Brasil o indivíduo com idade igual ou superior a 60 anos (art. 1º da lei nº 10.741/2003). De acordo com o IBGE¹⁰⁴, em 2018 eram 29,6 milhões de idosos e, em 2021, a projeção indicava aumento para 32 milhões, o que corresponde a mais de 15% da população – crescimento de 18% na quantidade de idosos desde 2012 (quadro 1, tabela do meio). Em 2018, as mulheres já

¹⁰³ Ver mais em

<ftp://ftp.ibge.gov.br/Projecao_da_Populacao/Revisao_2004_Projecoes_1980_2050/metodologia.pdf>. Site do IBGE.

¹⁰⁴ Ver mais em <<https://ipemed.com.br/numero-de-idosos-cresce-18-no-brasil/>>. Instituto de Pesquisa e Ensino Médico. Publicado em 27/03/2019.

eram maioria expressiva no grupo, com 16,9 milhões, correspondendo a 56%, enquanto os homens idosos eram 13,3 milhões, o equivalente a 44% do total. As projeções do instituto indicam ainda que, até 2060, pode-se chegar a 19 milhões de “super idosos”, pessoas com mais de 80 anos. Em 1980, eram 684.789 pessoas nessa faixa etária.

Já o FGV Social 2020 leva em consideração que 10,53% da população brasileira têm 65 anos ou mais, faixa etária utilizada pela fundação para determinar a velhice. Na pesquisa *Onde estão os idosos? Conhecimento contra a Covid-19*¹⁰⁵, divulgada no começo da pandemia da Covid-19, em abril de 2020, os idosos são 30% dos analfabetos e têm 3,3 anos de estudo completos a menos que a média nacional. Em 2019, eram quase 6 milhões de analfabetos, o que equivale a uma taxa de analfabetismo de 18,0% para esse grupo etário. A taxa cai para 11,1% entre as pessoas com 40 anos ou mais, 7,9% entre aquelas com 25 anos ou mais e 6,6% entre a população de 15 anos ou mais¹⁰⁶. Logo, além de exibir o desnivelamento de direitos, o analfabetismo tem forte componente etário.

Sobre a posse de bens e ativos, os idosos acima de 65 anos eram, em 2019, segundo a FGV Social, 13,17% dos que possuíam casa própria, 22,47% dos brasileiros sem acesso à internet, 12% dos que tinham TV, 10,22% dos que tinham canais pagos. Sobre a principal fonte de renda dos idosos, como indica o quadro 2, a aposentadoria pública é a principal fonte de renda.

O estado brasileiro com a maior concentração de idosos é o Rio de Janeiro (13,06%) e, no rodapé Roraima (5,26%). Nesse contexto, “a histórica herança de desigualdades socioeconômicas que se reflete nas desigualdades regionais, demonstrada pela alta concentração da renda e das atividades na região sudeste” (FIGUEIREDO, 2016, p. 26), se perpetua na amostragem do envelhecimento da população. No quadro a seguir, a proporção dos quatro estados brasileiros com mais idosos e os quatro com menos idosos.

¹⁰⁵ Disponível em < <https://cps.fgv.br/covidage> >. FGV Social. Publicado em 04/2020.

¹⁰⁶ Ver mais em < <https://oglobo.globo.com/sociedade/uma-cada-quatro-pessoas-negras-com-mais-de-60-anos-analfabeta-diz-ibge-24533979> >. Jornal *O Globo*. Publicado em 05/07/2020.

Quadro 2 - População idosa por estados brasileiros

Estado	População
Rio de Janeiro	13,06% >
Rio Grande do Sul	12,95% >
São Paulo	11,27% >
Minas Gerais	11,19% >
Acre	6,9% <
Amazonas	6,7% <
Amapá	5,75% <
Roraima	5,26% <

Fonte: Interpretação do autor a partir de dados da FGV Social 2020

Dados da ONU de 2019¹⁰⁷ demonstram que são 705 milhões de pessoas acima de 65 anos contra 680 milhões entre zero e quatro anos. As estimativas apontam para crescente desequilíbrio entre os mais velhos e os mais jovens até 2050 – quando se estima que haverá duas pessoas com mais de 65 anos para cada uma entre zero e quatro anos. Na comparação com os demais países, em 2020, o Japão era o líder do ranking de envelhecimento, com 28,4% da população idosa. Lá as fraldas geriátricas superam as que são vendidas para bebês. O Brasil estava na 76ª posição. Com as menores taxas de idosos, o continente africano e o Oriente Médio: Emirados Árabes Unidos (1,26%), Catar (1,69%) e Uganda (1,99%). Tais dados reforçam que países desenvolvidos promovem maior longevidade de sua população.

A ONU estima que pessoas idosas com 60 anos ou mais chegarão em 1,4 bilhão em 2030 e 2,1 bilhões em 2050, quando todas as regiões do mundo, exceto a África, terão pelo menos um quarto de suas populações nessa faixa etária. Ou seja, até 2050 um quinto da população mundial será de idosos. E o continente africano ainda não terá alcançado essa marca global – na África subsaariana, as famílias têm média de cinco filhos.

O processo de envelhecimento populacional pode trazer consequências positivas para o planeta, aliviando pressão sobre recursos naturais e desacelerando mudanças climáticas, o que impacta numa maior qualidade de vida. A taxa de fertilidade da Coreia

¹⁰⁷ Ver mais em <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-47799778>>. BBC. Publicado em 03/04/2019.

do Sul, por exemplo, caiu para um recorde mínimo de 0,92 em 2019 — menos de um filho por mulher, a mais baixa do mundo.

Ganhos surgidos por nações com populações envelhecidas são mais visíveis em países desenvolvidos. Ainda assim, há intensa pressão social. Na Alemanha, por exemplo, o objetivo é que até 2029 os beneficiários se aposentem com 67 anos (em 2021 era de 65); porém há estudos para elevar para 69 anos. Em outros países, que agregam um terço da população mundial, essa dinâmica de crescimento ainda está em percurso. A seguir (quadro 3), ranking de países com participação dos idosos separados por faixas etárias.

Quadro 3 - Proporção de idosos por países (%)

PAÍSES	65 ou mais		60 ou mais		60 a 69 anos		70 a 79 anos		80 anos ou mais	
	%	Classificação	%	Classificação	%	Classificação	%	Classificação	%	Classificação
Japan	28,40%	1	34,32%	1	12,55%	29	12,80%	1	8,98%	1
Italy	23,30%	2	29,84%	2	12,38%	32	9,97%	8	7,49%	3
Portugal	22,77%	3	29,37%	3	12,69%	23	9,99%	7	6,69%	5
Finland	22,55%	4	28,99%	5	12,86%	19	10,52%	2	5,61%	14
Greece	22,28%	5	28,78%	6	12,06%	37	9,17%	13	7,54%	2
Martinique	21,70%	6	29,24%	4	13,98%	3	8,97%	14	6,29%	7
Germany	21,69%	7	28,63%	7	12,70%	22	8,92%	15	7,01%	4
Bulgaria	21,47%	8	28,19%	9	13,28%	10	10,22%	5	4,69%	27
Malta	21,32%	9	28,15%	10	13,06%	15	10,23%	4	4,86%	24
Croatia	21,25%	10	28,29%	8	13,77%	4	8,82%	16	5,70%	11
Brazil	9,59%	76	14,05%	78	7,95%	79	4,14%	77	1,96%	75

Fonte: FGV Social a partir dos dados da ONU em 2020 – 197 países. Disponível em https://www.cps.fgv.br/cps/bd/docs/ranking/COVID_Mundo.htm

Em categoria intermediária no quadro, o Brasil sofre variações de posição se levar em consideração a renda dos idosos. Entre 98 países, está em 80º no ranking do número de idosos, se considerar os 20% mais pobres; e em 31º do ranking entre os 20% mais ricos. A explicação é a gritante disparidade socioeconômica do país. Os idosos correspondem a 17,44% dos 5% dos brasileiros mais ricos e 1,67% dos 5% mais pobres. Como a maior parte da população negra não se encontra no topo da pirâmide socioeconômica, a realidade na qual a parcela negra e idosa se encontra apresenta um conjunto de fatores que puxam para baixo a expectativa de vida, tais como: falta de acesso a saneamento básico e saúde, alimentação inadequada, baixa escolaridade e exposição à violência. Quanto maiores os percalços enfrentados pela juventude e por adultos negros, maiores as dificuldades de ascensão social e envelhecimento desse grupo social.

Deste modo, após análise da evolução de dados demográficos expostos, e sem a pretensão de dar conta de um retrato único e singular acerca do envelhecimento no Brasil, tem-se sete considerações:

Quadro 4 - Em sua maioria, os idosos brasileiros...

Item	Análise
1	...são mulheres (55,7%) brancas (54,5%) e moradoras de áreas urbanas (84,3%).
2	...correspondem a 12,6% da população do país, considerando a participação relativa das pessoas com 60 anos ou mais.
3	...vivem de aposentadoria ou pensão (cerca de 60%).
4	...brancos têm seis anos a mais de expectativa de vida do que os idosos negros.
5	...moradores do sudeste vivem mais do que os do norte. O capixaba vive, em média, oito anos a mais que o maranhense, por exemplo.
6	...da classe AB (cerca de 15%) viverão mais do que os da classe E (quase 1,5%).
7	...ainda são minoria em relação ao Japão, país líder em longevidade. Lá, a cada dez cidadãos, três são idosos. Aqui, a cada dez, um tem mais de 60 anos.

Fonte: Análise do autor a partir do cruzamento de dados expostos anteriormente.

Sem nos atermos unicamente à perspectiva economicista e demográfica, os números reforçam a necessidade de compreensão sobre quem são esses idosos, que caminhos percorreram para alcançar uma idade mais avançada e como são inseridos na sociedade.

3.6. A afrovelhice

A primeira projeção cinematográfica conhecida, *The horse in motion* (em tradução livre, “Cavalo em movimento”), se trata de uma série de seis cartões pintados com a figura de um cavalo montado por um homem. O experimento do fotógrafo inglês Eadweard Muybridge [1830-1904] traz imagens que, ao serem passadas com velocidade, criam a sensação de movimento ao animal, sendo considerado o primeiro passo do

desenvolvimento de um filme para cinema em 1878 – dezessete anos antes dos irmãos Lumière apresentarem uma projeção ao mundo. O cavalo se chamava Abe Edgington, era de propriedade do magnata estadunidense Leland Stanford, e foi registrado sobre a pista de Palo Alto, na Califórnia, em 15 de junho de 1878. Sobre o cavaleiro, negro, sabe-se apenas seu nome abreviado, C. Martin. A representação do homem negro, antes mesmo de uma possível constatação de sua velhice, passa pela desinformação proposital sobre sua existência. Recorremos a este relato do preâmbulo do cinema mundial para reforçar a invisibilidade da representação do negro, mesmo quando ele foi protagonista e pioneiro.

Ainda que parte das pesquisas etário-demográficas não leve em consideração a questão racial, é importante ressaltar, sempre que possível, a questão da cor nas amostragens, visto que a forte desigualdade social no Brasil tem origem em mais de três séculos de escravidão. Por escravidão entende-se um duradouro sistema socioeconômico, a mais longeva instituição na história do país, com consequências visíveis ainda hoje. Assim, acreditamos que seja incompleta qualquer discussão etária sem recorte racial.

No Censo Demográfico de 2010, 54% dos jovens, de 15 a 24 anos, se autodeclararam pretos e pardos. Já entre os idosos, os negros somavam 41,5% do total – sendo brancos (56,8%), pardos (33,8%) e pretos (7,7%). Dentro dessas variações também estão fatores como mudanças de percepção e autodeclaração de cor de acordo com a faixa etária, que ajudam a explicar a redução do registro de 12,5% da população negra. O Censo de 1970 não incluiu o fator de cor, o que impossibilita comparativo etário do quantitativo de jovens negros daquela época com o de idosos negros da atualidade. Também se ressalta que há poucos trabalhos nesta temática na área da comunicação¹⁰⁸.

O termo “afrovelhice” (ou ainda a possibilidade de “negrovelhice”)¹⁰⁹, cunhado por este pesquisador a este trabalho, serve como chamamento à questão do

¹⁰⁸ Cita-se a *ConVid – Pesquisa de comportamentos*, do Instituto de Comunicação e Informação em Saúde da Fundação Oswaldo Cruz (Icict/Fiocruz), que trouxe o fator de cor para análises da pandemia de Covid-19. Em áreas correlatas, a pesquisa *Racismo e envelhecimento da população negra* (RABELO *et al.*, 2018); *Esses idosos negros representam a própria mensagem* (RIBEIRO, 2013); *Interseccionalidade, raça e sexualidade: compreensões para a velhice de negros LGBTI+* (ALVES e ARAÚJO, 2020); e *População negra e Covid-19: reflexões sobre racismo e saúde* (SANTOS *et al.*, 2020).

¹⁰⁹ O prefixo “afro” remete a algo originário do continente africano. Entendemos que a África é diversa, abrigando povos de diferentes etnias, inclusive não-negros. Ainda assim, o sufixo é popularmente utilizado para remeter a laços de negritude com o continente. Abdias do Nascimento [1914-2011] escreveu *Arte afro-brasileira: um espírito libertador* (1976), no qual explica suas pinturas segundo a contribuição negra à formação latino-americana. Disponível em <<https://docero.com.br/doc/s818vex>>. Termos com afrodescendente, afro-histórico, afro-organização, afrofuturismo (convergência da visão afrocêntrica com ficção científica, inserindo a negritude no contexto de tecnologia); afroteca (projeto do Centro de Convivência Negra da Universidade Federal de Minas Gerais, CCN-UFMG, com objetivo dar acesso a obras étnico-raciais de autores negros), os Afro-sambas (disco do violonista Baden Powell e do poeta

envelhecimento de uma parcela significativa da população às margens dos ganhos sociais. A necessidade desse termo surge após leitura de vários pensadores e estudiosos negros¹¹⁰ brasileiros, que em muito contribuíram para o desmonte da ideia de democracia racial no país (FERNANDES, 1972; NASCIMENTO, 1978; GONZALEZ, 2011; SODRÉ, 1992; CARNEIRO, 2002), e que ajudam a fortalecer pensamento crítico sobre as consequências do racismo na velhice. Igualmente importantes foram as leituras que abarcam a pauta do racismo (FANON, 2008; RIBEIRO, 2017; MBEMBE, 2017; KILOMBA, 2019), por entendermos que, sem essa discussão, não há leitura crítica possível sobre qualquer projeto de modernidade (SCHWARCZ, 1993). Logo, um país que teve base econômica firmada pela escravidão de indígenas e africanos negros não pode abrigar discussão sociológica sem passar pelas consequências dessa exploração humana. Como coloca a antropóloga Lélia Gonzalez [1935-1994] (2011, p.12), numa relação direta com o restante da América Latina, é essencial que o país reconheça “nas suas contradições internas as profundas desigualdades raciais que [o] caracterizam”.

Mas reforçar determinada definição para um subgrupo inserido no marcador da velhice sugere uma dúvida epistemológica: se é possível definir uma categoria dentro da velhice, considerar todo o restante como unicamente “velhice” não reforçaria a legitimidade da hegemonia branca a partir da sua invisibilidade na definição? A nosso ver, não; até porque a ideia de invisibilidade da branquitude¹¹¹, ou o fato do branco não se enxergar como grupo social, já foi rechaçada por vários autores. A socióloga britânica Ruth Frankenberg (2004, p. 307-338), que outrora sustentou que a invisibilidade era um dos traços significativos da identidade racial branca, reviu este pensamento. A hipótese de que a identidade racial branca seria uma categoria não-marcada é igualmente rechaçada por Cardoso (2011) e Santos (2006), posto que, desde os primeiros contatos “dos europeus com os africanos e ameríndios, houve uma delimitação em que [os colonizadores] foram marcados ou se automarcaram como brancos, obviamente em hierarquias diferentes” (2006, p.211-255). Frankenberg (2004, p.307-338), propõe que, mais importante do que pensar a suposta invisibilidade racial do grupo branco, é “analisar as formas como essa identidade racial é marcada”. Isso porque, “no mundo branco, o

Vinícius de Moraes, de 1966, com músicas inspiradas nos batuques africanos), entre outros, dão conta da simbiose com países da África negra.

¹¹⁰ Para o IBGE, negros são a soma de pretos e pardos, e não-negros são brancos, amarelos e indígenas.

¹¹¹ A palavra “branquitude”, no sentido de identidade racial branca, em analogia a palavra “negritude”, foi utilizada por Freyre para se criticar a utilização de ambas as ideias, “porque se tratava de uma mitificação dualista e sectária contrária a ‘brasileiríssima’ prática da democracia racial através da mestiçagem” (CARDOSO, 2011, p. 83).

homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é uma atividade unicamente negadora. É um conhecimento em terceira pessoa” (FANON, 1983, p. 92). Ou, como diz Pinho (2005, p.140), uma “representação alienada de si”.

Em seu estudo sobre masculinidade e raça na cidade de Salvador (BA), Osmundo Pinho (2005, p.130) utiliza o termo “refricanização” para sugerir a reinvenção de “território para as afetividades e identidades negras, fundando mundos e destruindo alguns outros. Do mesmo modo, o exercício que propomos é o de pensar a realidade brasileira numa multiplicidade em construção permanente, cujos aspectos identitários são articulados com novas leituras históricas, tais como a relação de valorização do “signo-África, desterritorializando os mapas hegemônicos sobre raça e gênero” (2005, p.129), no sentido de produzir outros panoramas de afeto, significados e leituras de categorias consolidadas sob a égide dominante.

O discurso hegemônico naturaliza as hierarquias e rege a definição desses termos. Isso ocorre em relação à cisnormatividade, por exemplo. O termo afrovelhice não serve para demarcar fronteiras de poder, mas definir a existência de desigualdades intraetárias como fenômeno historicamente perpetuado. É, ainda, uma forma de enegrecer a ideia de velhice, um estágio etário prioritário na vivência de brancos no Brasil.

Um dos marcadores do racismo estrutural em várias sociedades é naturalizar o sujeito branco como representante do grupo dominante. A homogeneização de termos característicos, como “velhice”, reforça essa neutralidade. Em *Racismo estrutural*, Sergio Almeida (2019, p. 41) explica que nossas ações, mesmo conscientes, se dão “em uma moldura de sociabilidade dotada de constituição historicamente inconsciente. (...) A vida (...) é constituída por padrões de clivagem racial inseridos no imaginário e em práticas sociais cotidianas”.

Ao ressaltar que “o racismo no Brasil é um crime perfeito”¹¹², o antropólogo brasileiro-congolês Kabengele Munanga critica a peculiaridade do racismo brasileiro, marcado pelo silêncio, que confunde vítimas e não vítimas. Munanga diz que o carrasco mata duas vezes: a morte física, como mostram as estatísticas sobre genocídio da juventude negra; e a morte da manifestação da consciência sobre a existência do racismo para aqueles que sobrevivem, impedindo-os de experimentar a velhice.

¹¹² Disponível em <<https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/direitos-humanos/58614/kabengele-munanga-o-antropologo-que-desmistificou-a-democracia-racial-no-brasil>>. *Opera Mundi*. Publicado em 22/05/2019.

Sendo característica da sociedade brasileira o privilégio de brancos sobre negros em todas as faixas etárias, a velhice do negro não seria a mesma que a do branco. Por isso a compreensão do que vem a ser a afrovelhice (ou negrovelhice): uma forma de abranger o conceito da velhice quase sempre baseado em valores da branquitude. É sabido que a diferença socioeconômica no Brasil está enraizada desde a formação da sociedade, posto que a afrovelhice teve sua origem marcada pela escravidão sem parâmetros etários¹¹³.

Lembra-se que, em mais de três séculos do sistema escravocrata, somente em 28 de setembro de 1885 foi promulgada a Lei dos Sexagenários, ou Lei Saraiva-Cotegipe, garantindo liberdade a africanos escravizados com 60 anos ou mais. Dizia a lei:

§ 10 – São libertos os escravos de 60 anos de idade, completos antes e depois da data em que entrar em execução esta Lei; ficando, porém, obrigados, a título de indenização pela sua alforria, a prestar serviços a seus ex-senhores pelo espaço de três anos.

§ 11 – Os que forem maiores de 60 e menores de 65 anos, logo que completarem esta idade, não serão sujeitos aos aludidos serviços, qualquer que seja o tempo que os tenham prestado com relação ao prazo acima declarado.

§ 12 – É permitida a remissão dos mesmos serviços, mediante o valor não excedente à metade do valor arbitrado para escravo da classe de 55 a 60 anos de idade (Rs. 200\$000 para homens e Rs. 150\$000 para mulheres).

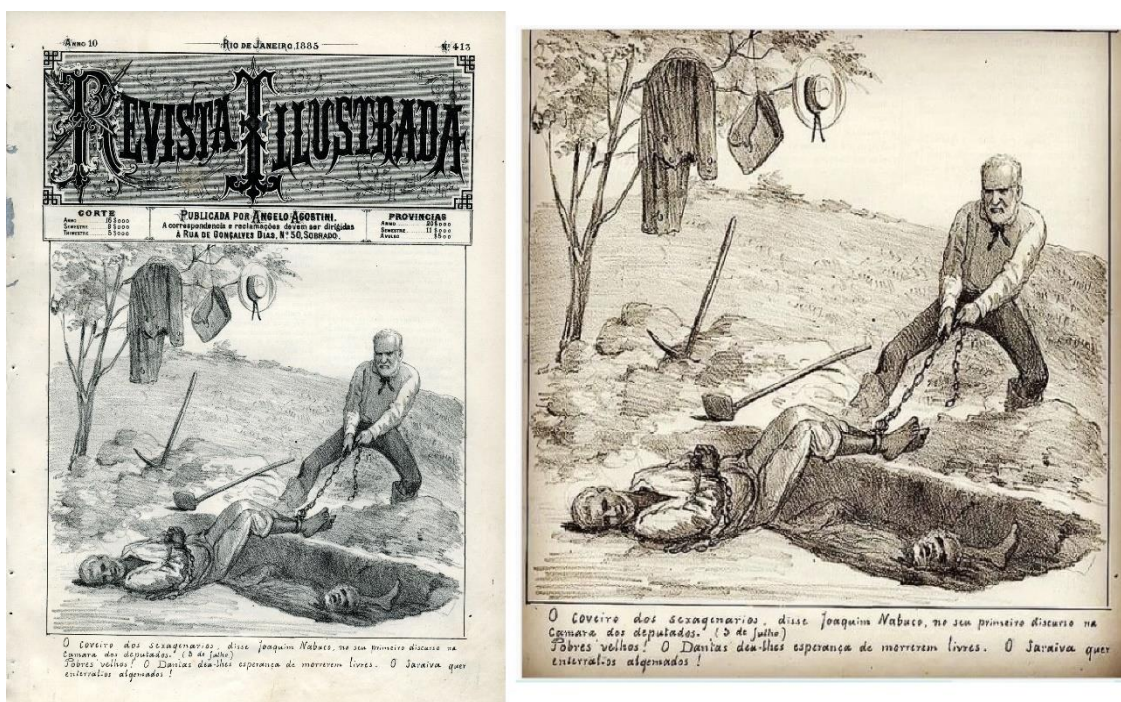
§ 13 – Todos os libertos maiores de 60 anos, preenchido o tempo de serviço de que trata o § 10, continuarão em companhia de seus ex-senhores, que serão obrigados a alimentá-los, vesti-los, e tratá-los em suas moléstias, usufruindo os serviços compatíveis com as forças deles, salvo se preferirem obter em outra parte os meios de subsistência, e os Juizes de Órfãos os julgarem capazes de o fazer (MENDONÇA, 1999, p. 413).

Ainda que a lei trouxesse poucas obrigações aos ex-senhores dos escravizados sexagenários libertos, a mesma foi aprovada após intenso debate na Assembleia Geral (o Congresso Nacional à época), concedendo tempo para negociação que poria fim ao modelo escravagista¹¹⁴. Conforme imagem a seguir, na representação de um escravizado idoso, vê-se que ele é enterrado algemado, sem tempo hábil de ter sido liberto.

¹¹³ Almeida (2019) reforça que o racismo não é resquício da escravidão, mas instrumento que se constitui na Modernidade e no capitalismo. A escravidão trouxe as desigualdades que perduram na sociedade.

¹¹⁴ Mais três anos seriam necessários até que, por pressão externa, o Brasil abolisse os escravos, se tornando um dos últimos países a adotar tal condução.

Figura 23 - Capa (e detalhe) da Revista Ilustrada, de janeiro de 1885



Com ilustração de Angelo Agostini, crítica à Lei dos Sexagenários, que tramitava no parlamento brasileiro¹¹⁵.

Fonte: Reprodução da internet.

Já em 1885, a Lei dos Sexagenários permitiu que o país experimentasse o que ocorreria três anos depois com toda a massa de negros aprisionados. Quando se promoveu a alforria desses idosos, não foi promulgada ajuda governamental que aliviasse toda uma vida de maus-tratos. Ignorou-se a possibilidade de sua inclusão na sociedade, antevendo o que se daria também com os mais jovens. Os ex-cativos velhos e inválidos foram postos às ruas, “deixando-os ao desamparo e eliminando dos custos do engenho, da fazenda ou da casa residencial, os gastos com servidores inutilizados” (GORENDER, 1985, p. 355).

No final do século XIX, o Brasil ensaiou a primeira tentativa de industrialização, e a sociedade iniciou insipiente mudança do aspecto agrário para o urbano. Freyre, em *Sobrados e mucambos* (2013, p. 39), contextualiza assim esta fase: “Foi um período de diferenciação profunda (...). Mais velhice desamparada. Período de transição. O patriarcalismo urbanizou-se”. Sob o ponto de vista das relações familiares, as consequências desse início de urbanização mexeriam com o lugar ocupado pelo idoso. Se antes havia, ao menos entre os idosos brancos e de elite, garantia de respeito à hierarquia, agora a posição era abalada. Isso porque,

¹¹⁵ Na legenda: “O coveiro dos sexagenários, disse Joaquim Nabuco, no seu primeiro discurso na Câmara dos Deputados (5 de julho): Pobres velhos! O Dantas deu-lhes esperança de morrerem livres. Saraiva quer enterrá-los algemados!”.

(...) com a ascensão social e política desses homens de vinte e trinta anos foi diminuindo o respeito pela velhice, que até aos princípios do século XIX fora um culto quase religioso, os avós de barba branca considerados os “numes da casa”. Os santos, os mortos e eles, velhos. Os antigos avós poderosos foram se adoçando em vovós ou dindinhos a quem já não se tomava a bênção com o mesmo medo dos tempos rigidamente patriarcais (FREYRE, 2013, p. 99).

Não é difícil supor por que o escravo velho tinha menos valor que o escravo jovem no Brasil-Império. No Império como um todo, o número de cativos de 60 anos ou mais era de 90.713, mas apenas 18.946 foram registrados como sexagenários¹¹⁶. “Os cativos na faixa etária dos 15 aos 29 anos teriam uma esperança de vida que, se concretizada, levá-los-ia a uma idade em torno dos 50 anos” (MOTTA, 2008, p. 3). A afrovelhice é marcada no país, desde sua origem, portanto, pelo forte dogma da desigualdade, do desamparo e tendo como marca o desprezo pelo que é negro – somado à repulsa pelo que é velho.

Com a República, o cenário não foi tão diferente. Traz-se um relato histórico que compreende o pensamento do começo do século passado. Em 1911, no Congresso Internacional das Raças¹¹⁷, em Londres, período “em que os estudos sobre eugenia ganhavam força e consolidavam o pressuposto acerca da estabilidade absoluta dos tipos físicos e sua imutável transmissão hereditária” (SOUZA e SANTOS, 2012, p.752), o governo brasileiro¹¹⁸ anunciou plano de, em até 100 anos, extinguir a parcela negra da população. Entre os meios para essa eliminação, “os mulatos procurariam sempre encontrar parceiros que pudessem trazer de volta seus descendentes para o tipo branco puro, removendo os aspectos característicos da ‘raça negra’” (2012, p.754). Sem condições de procriação, e consequentemente participação no projeto de embranquecimento, os negros idosos não teriam serventia. Outrossim, entende-se como o desmerecimento da velhice negra é incluído no processo de dominação contínua, que perpetua desigualdades favorecendo a exclusividade de um grupo.

As disparidades da velhice no país estão constituídas em números de sua juventude: entre brasileiros com 60 anos ou mais, o percentual de analfabetismo foi de 9,5% entre pessoas brancas em 2019; entre pretos ou pardos do mesmo grupo etário, a

¹¹⁶ Ao pesquisar o Primeiro Recenseamento Geral do Império referente à Província de São Paulo, Motta (2008, p.16) diz que escravizados com 50 ou mais anos, no intervalo 1861-1887, valiam “pouco mais de um quarto dos preços médios de adultos jovens na etapa de maior intensidade do tráfico interno no Brasil”.

¹¹⁷ O *First Universal Races Congress*, realizado entre 26 a 29 de julho de 1911, foi promovido no contexto de expansão da política imperialista europeia e das discussões sobre a paz mundial.

¹¹⁸ O Brasil foi representado pelos médicos e antropólogos João Baptista de Lacerda e Edgard Roquette Pinto, enviados pelo governo de Hermes da Fonseca.

taxa chegou a 27,1%. No Brasil, ao todo, 11 milhões de pessoas eram analfabetas em 2019, segundo a Pnad Contínua Educação 2019. Se a negritude carrega consigo marcas de um país segregado em diferentes níveis (acesso restrito à educação, segurança, saúde etc), sua velhice também tende a sofrer conseqüências desse modelo hierárquico. A afrovelhice marca uma vida que foi subtraída das condições que outros tiveram melhores acessos. Na etapa mais avançada de suas vidas, os negros, que tiveram negados os acessos às mesmas condições que os demais, não conseguem usufruir facilidades de bem-estar. A afrovelhice é caracterizada pelo aprofundamento de desigualdades enraizadas na sociedade brasileira.

Por conseguinte, pode-se deduzir que a afrovelhice é alvo exponencial da chamada necropolítica, conceito do teórico político Achille Mbembe (2016), que questiona os limites da soberania quando o Estado escolhe quem deve viver e quem deve morrer. Ao examinar “o funcionamento do necropoder no contexto da ocupação colonial tardomoderna” (2016, p.138), Mbembe defende que negar a humanidade do outro é permitir que toda violência se torne possível, incluindo a morte.

É sabido que, no Brasil, o jovem negro morre mais do que o jovem branco¹¹⁹, pela exposição à desigualdade e violência urbana. Logo, compreende-se que ser velho negro é resistência a um Estado que não fornece as mesmas naturezas de sobrevivência a todos. O jovem negro sem acesso a uma boa rede de ensino e posicionamento no mercado formal tende a menos expectativa de vida, logo a experiência de velhice é diferente da do branco.

Soma-se a isso maior exposição à violência¹²⁰. Em concordância com Foucault (2014), o Estado não é para operar a morte, mas para cuidar da vida de todos. A afrovelhice carrega símbolos de desigualdade como um alerta para o que precisa avançar, mas também aponta, em contraposição, o que se pretende como sociedade mais justa. Toda pesquisa sobre envelhecimento, e seus recortes de classe, gênero e camada social, deve levar em consideração a afrovelhice, para que se perceba o quão grande ainda é o desafio das desigualdades no país. Enquanto permanecer o descaso com a juventude

¹¹⁹ Ver mais em < <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/a-cada-23-minutos-um-jovem-negro-morre-no-brasil-diz-onu-ao-lancar-campanha-contra-violencia.ghtml> >. *GI*. Publicado em 07/11/2017.

¹²⁰ O Atlas da Violência 2020 revelou que taxa de homicídios de negros no Brasil saltou de 34 para 37,8 por 100 mil habitantes entre 2008 e 2018, aumento de 11,5% no período. Já entre os não-negros, houve diminuição de 12,9%. Elaborado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) e o Instituto de Econômica Aplicada (Ipea), com base de dados do Ministério da Saúde. Disponível em <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/27/assassinatos-de-negros-aumentam-115percent-em-dez-anos-e-de-nao-negros-caem-129percent-no-mesmo-periodo-diz-atlas-da-violencia.ghtml>>. *GI*. Publicado em 27/08/2020.

negra, negando-lhe possibilidade de velhice plena, não se deve homogeneizar a velhice como experiência exitosa no país.

Após essa necessária análise histórica, que inclui o fator de cor no debate do envelhecimento, é sabido que cada contexto sociocultural elege modelos de homem valorizados, assim como aqueles desprezados. Retomando as ideias de construção de masculinidade como categoria social, pensemos nos valores de força, engendrados numa retórica de violência dada ao imaginário de homem. Neste ponto, o homem negro “é um homem deficitário porque, vis-à-vis outros homens, se emascula pela subordinação racial a que está submetido” (PINHO, 2005, p. 138). Pensemos também nos valores de virilidade, relacionando o corpo negro a uma ideia super sexuada, simbolizada e fetichizada. Como este corpo se entende na velhice, quando tais ideias são corroboradas, senão em condição de decrepitude exacerbada? Os discursos de sexo e cor interagem articuladamente num contexto “onde mais poder significa mais masculinidade, e sua ausência, feminilização, na medida em que masculinidade é uma metáfora para o poder e vice-versa” (2005, p.139). O exercício de se pensar em novos modelos de masculinidade passa também por outras definições ao corpo masculino negro envelhecido, sempre inserido em contextos de dominação e disputa. Pinho (2005) nos alerta que qualquer alteração visual que vise à reversão de estigma é uma possibilidade de visualidade.

Entretanto, a manutenção do estigma perpetua este corpo numa categoria de dominação permanente. Retomando Mauss e Durkheim (2009), é necessário interpretar as habilidades culturais na relação com o corpo, em substituição a classificações limitadoras, mostrando o “fato social” que o rege. Se no modelo neoliberal ocidental, a formação do indivíduo é pensada sobretudo a partir das relações de produção, toda análise de representação passa por questionamentos de dominação histórica, política e social.

Acima relatamos o vácuo da primeira projeção cinematográfica conhecida, *The horse in motion*, cujo cavaleiro, um homem negro, passa pela desinformação proposital de sua existência. O corpo masculino, quando envelhecido, como defendido anteriormente, reocupa outro lugar de existência – em muitos casos, mirando a inexistência. Mas dentre esses corpos, o do negro, que já era inferiorizado, tende a um esquecimento diante de suas tantas possibilidades. Isso ajuda a corroborar o mito da democracia racial brasileira, como expõe Joel Zito Araújo em *A negação do Brasil* (2000), defendido ainda hoje na indústria do cinema, da publicidade e da teledramaturgia, aonde se perpetuam hierarquias de representação, o que será debatido na Parte III. Assim como não se percebe a velhice negra, pouco se considera, por exemplo, sobre a velhice

de grupos LGBTQIAPN+. O que se permite reafirmar que as experiências das velhices, socialmente construída, atravessam inúmeros marcadores. O exercício de se questionar o protagonista das pesquisas de perfil da velhice ajuda a pensar quantas categorias podem ser elaboradas para futuras análises. É de se comemorar que a população brasileira esteja envelhecendo mais, porém sem perder de vista a questão: de que idosos estamos falando? E, no que tange ao foco da representação no audiovisual, assunto que será aprofundado nas próximas páginas, como estes idosos são representados em sua identidade social?

4. PARTE III: Dois antônios, várias velhices

Um dos nomes próprios do gênero masculino mais populares da língua portuguesa, o substantivo “Antônio” tem origem incerta. Tornou-se comum no tempo das Cruzadas, entre os séculos XI e XIII, devido ao culto a Santo Antônio Abade. Bastante usual em Portugal, pela devoção a Santo Antônio de Lisboa [1195-1231], o nome foi difundido rapidamente na colonização do Brasil, onde a devoção católica o faz ser conhecido como “santo casamenteiro” do dia 13 de junho. Dos primeiros Antônios a se destacar na história do país, tem-se Padre Antônio Vieira [1608-1697], português da Companhia de Jesus. Bem antes disso, há quem veja origem do nome no latim *Antonius*, que significa inestimável – assim chamado em Roma o imperador Marco Antônio [83 a.C. - 30 a.C.]; ou na etimologia grega, *Anthonomos*, que vem de *Antheos*, o mesmo que “aquele que se alimenta de flores”. Em hebraico, é sinônimo para valioso. São muitos os Antônios de destaque no país e no exterior, em diferentes áreas e épocas. Não daríamos conta de citar todos¹²¹. Um nome que, mesmo por seus múltiplos significados e origem imprecisa, carrega consigo forte representação de masculinidade.

Esta pesquisa se iniciou num estudo da interpretação de representações do corpo envelhecido ao longo dos tempos em diferentes sociedades (Parte I). Em seguida, compreendeu-se definições que integram a construção social do corpo, em específico do corpo masculino, baseadas nas temáticas constituintes do mesmo – força, virilidade e produtividade (Parte II). Com base no que foi discutido até aqui, pretende-se levantar a seguir apontamentos sobre o corpo masculino envelhecido na contemporaneidade, a partir de um estudo de representações no audiovisual brasileiro. Nesta Parte III, serão utilizados como base analítica alguns dos trabalhos dos atores Antônio Pitanga e Antônio Fagundes no cinema e na televisão, representados em papéis de homens envelhecidos. Para tanto, é necessário que se compreenda aspectos do estudo de representação e, logo adiante, de que forma temáticas da velhice masculina, tanto do homem branco quanto do homem negro, se comportam como componentes imagéticos externalizados que seduzem a audiência, reproduzindo comportamentos e alterando (ou perpetuando) significados sociais.

¹²¹ Tais como o compositor italiano Antonio Vivaldi [1678-1741], o filósofo italiano Antonio Gramsci [1891-1937], o escritor francês Antoine de Saint-Exupéry [1900-1944], o escritor português António Alves Redol [1911-1969], o crítico literário Antonio Candido [1918-2017], o compositor brasileiro Antonio Carlos Jobim [1927-1994], o ator espanhol Antonio Banderas, o romancista brasileiro Antônio Torres etc.

Diz Denilson Lopes (2012, p. 9) que um conjunto de imagens fílmicas pode constituir “lugares a que nunca fui, lugares em que nunca deixei de estar”. Adaptando-o das paisagens aos personagens que nela habitam, podemos afirmar que imagens fílmicas possibilitam vivenciar “personagens que nunca fui, personagens que nunca deixei de ser”. A relação afetiva que se estabelece com os corpos representados só é possível porque nos enxergamos em seus dramas, colocamo-nos no lugar desses personagens a ponto de nos inserir na narrativa – torcendo por eles ou os odiando.

Por se estar inserido numa sociedade altamente imagética, cujo “éstimo” de quem se é deve ser ostentado na superfície do próprio corpo (VILHENA, ROSA e NOVAES, 2015), a valorização da cultura da exterioridade é *sui generis* de uma cultura do controle. Sendo controle equivalente a poder, citando Foucault (1987), tenta-se esconder a velhice como forma de manter resquícios de significados outrora incluídos neste corpo. E, na impossibilidade de escondê-la por completo, se imputam outros valores. À imagem do corpo masculino idoso se associa ideia de degradação – antes musculoso, logo forte e viril; e agora gasto, logo fraco e fadigado. Já não é um corpo para ser exibido, mas escondido, o que se explica a invisibilidade de seus anseios e desejos, suprimindo afetividade e pertencimento social. A imagem desse corpo se contrapõe inclusive à sexualidade, pois já não se percebe ativo.

Para exemplificar esta afirmação, Antônio Pitanga narrou¹²² a esta pesquisa como chegou a ser protagonista de *Casa de antiguidades* (2020), direção de João Paulo Miranda Maria, um dos filmes que serão melhor detalhados mais à frente:

É exatamente sobre a velhice. João Paulo não me conhecia e fez um roteiro pensado em mim, pela minha história no cinema. Incomodaram-no os burburinhos de que eu não decoro mais texto, não tenho mais os movimentos. E ele me ligou. (...) Veio ao Rio, almoçamos e fomos caminhar pelo Centro. Ele via as pessoas me cumprimentando, falando comigo sobre algum trabalho e ficou me olhando. De repente, falou: “Pitanga, o personagem que escrevi é para você. É você!”. As pessoas não acreditam que ainda sou capaz, falavam que tinha dificuldade até para andar. (...) Esse personagem me deu a possibilidade de cunhar momentos vividos e trazer por inteiro o que conheço muito bem. É olhar para o Brasil e sentir movimentos de negação com aqueles que são braços construtor do país, mas trabalham na invisibilidade.

Antônio Pitanga reforça como a cultura da exterioridade é um forte componente de avaliação social, por isso o idoso é “escondido”, para que tal sociedade perpetue significados positivos, associados aos mais jovens. Os Jogos Olímpicos ou Copa do

¹²² O ator concedeu uma entrevista para esta pesquisa, por zoom, no dia 14/05/2022.

Mundo (e todo o meio esportivo em geral), a base da carreira militar e a indústria cinematográfica são alguns exemplos de demonstração desse componente. O que se valoriza no social é a imagem de uma massa juvenil como parâmetro de capacidade, força e produtividade, logo, é a representação a ser exibida, pois seria a representação capaz de levar a sociedade adiante (em seu sentido de futuro).

O processo de análise de diferentes abordagens temáticas sobre a velhice no audiovisual brasileiro nos faz investigar que compreensão de envelhecimentos possíveis essas produções nos oferecem. Na busca por representação de pessoas envelhecidas, o etarismo muitas vezes força que sejam estigmatizadas ou que se suavize suas percepções. Em *Pele negra, máscaras brancas*, Frantz Fanon (1983) interroga como a violência dos processos de colonização e racismo fez com que a humanidade das pessoas negras fosse apagada. Poderíamos também pensar, já que se trata do uso de preconceito como violência de ordenamento, que o etarismo também promove o apagamento de pessoas idosas. Com a diferença, entretanto, de que esse apagamento não é tão generalizado, como no racismo. No etarismo, a invisibilidade se dá de forma contundente em diferentes níveis – de gênero, de classe social, de cor, de faixas etárias etc. Fanon diz que, na busca por humanidade de pessoas negras, o racismo lhes impõe que busquem máscaras brancas. O etarismo promove a busca por máscaras jovens – primeiramente nas mulheres, conforme se demonstra o foco da indústria de cosméticos e da cirurgia plástica, por exemplo. Mas também nos homens, que não devem se mostrar frágeis ou incapazes, algo que tanto se associa à velhice. Toda estereotipagem leva a uma radicalização sobre o outro, o que impede que ele se enxergue em si próprio, assimilado pelo olhar externo. Faz-se acreditar nos valores subjugados de seu sentido de mundo para existir de forma pacífica – principalmente os idosos negros, que já carregam consigo outra máscara, a da branquitude; conforme foi discutido na Parte II, como a afrovelhice é marcada por essa dupla invisibilidade. Assim Antônio Pitanga diz¹²³ a esta pesquisa: “Você está sempre sendo testado, sempre entendendo que faz parte de um tabuleiro e pode receber um xeque-mate a qualquer momento”.

Numa era em que as imagens são parte indiscutível da necessidade de existência, em que a produção imagética é uma forma comunicacional cada vez mais valorizada, é fundamental entendê-las em sua complexidade. As imagens, quando repetidas à exaustão, auxiliam na disseminação de uma ideia que padroniza comportamentos. A construção

¹²³ O ator concedeu uma entrevista para esta pesquisa, por zoom, no dia 14/05/2022.

iconográfica tem como uma de suas funções registrar um senso coletivo que homogeneiza visões de mundo, enquadrando as temáticas e suas abordagens dentro de possibilidades materializadas. Um exemplo: as questões de sexualidade e de finitude da vida, nas quais o idoso (quase) nunca é representado na possibilidade de uma vida sexual ativa, mas pode atender a aspectos biológicos da proximidade da morte como algo costumeiro e banal. Elias (2001) já associou idosos a moribundos, tão difundida na Idade Média europeia.

A (in)visibilidade desse grupo dá ênfase a sua existência social. Em uma análise artística sobre abordagens temáticas do carnaval carioca, a crítica de arte Daniela Name¹²⁴ cita Grada Kilomba (2019), ao exemplificar “a exaustiva representação da imagem da Escrava Anastácia amordaçada e silenciada”, o que seria um voyeurismo perverso ao insistir na clássica imagem de uma mulher negra torturada. Em diálogo com esse registro, pensemos as produções audiovisuais na perpetuação de imagens da velhice passiva e inoperante em tantas produções televisivas. O quanto dessas imagens não se perpetua uma mesma mensagem, por vezes, inquestionável?

Antônio Fagundes nos afirma¹²⁵ que “de uma certa forma, as nossas dramaturgia, teledramaturgia e cinematografia refletem essa ânsia de juventude que a sociedade erroneamente mantém”. O ator percebe, ao longo de sua trajetória artística, uma certa dificuldade dos autores em abordar o envelhecimento, mesmo eles já tendo envelhecido, conforme relata no seguinte episódio:

(...) Eu me lembro de brincar com o querido e saudoso Gilberto Braga [1945-2021], ele falava assim pra mim: “Fagundes, você precisa fazer uma plástica pra tirar essa bolsa debaixo dos olhos. Isso te envelhece”. E eu falava: “Sempre tive essa bolsa, você está notando agora porque estou com cabelos brancos. Aí está notando essa minha característica”. E onde isso impede de eu fazer um personagem simpático, charmoso, sensual? Enfim, Gilberto tinha quase a mesma idade que eu e ele não conseguia escrever para personagens com a mesma idade que a dele. Isso, aliás, é um problema da nossa dramaturgia de forma geral.

A ficcionalização da realidade reforça uma imagem de fraqueza e inutilidade desse grupo social, limitando as abordagens temáticas. Assim como a Anastácia emudecida pela violência, o idoso costuma ser representado numa compulsão de silenciamentos. O não-protagonismo da velhice perpetua práticas de apagamento, visto que a visualidade materializa as ideias. Ao escolhermos como objeto de estudo a trajetória

¹²⁴ Mais em <https://teiacritica.revistacaju.com.br/index.php/2022/04/25/beija-flor-desfile-2022/?fbclid=IwAR1nII4KNkck-k0md7zeuKKAJ_8K_M6vYDqrgEqvcqLfajDQZ4EP9n81RRE>. Revista *Caju*. Publicado em 25/4/2022.

¹²⁵ O ator concedeu uma entrevista para esta pesquisa, por zoom, no dia 13/11/2021.

audiovisual de dois atores popularmente conhecidos e de grande contribuição à cultura no país, optamos por abranger o estudo de representações incluindo análise temática de seus personagens em determinadas narrativas. Antônio Pitanga e Antônio Fagundes emprestam à memória coletiva brasileira uma gama de personagens que contribuem com as compreensões de como se entende a velhice masculina.

4.1. Sobre representações

Por ser a sociedade fonte primordial da humanidade do homem, é através dela que se transcende a vida orgânica, ou seja, a condição do homem tomada em sua individualidade e na compreensão de sua existência como parte de um contexto coletivo. É quando se enxerga no outro que o homem se percebe parte de um grupo – ou à parte de um grupo. Ao se representar na utilização de imagens como forma de conceber reconhecimento, o indivíduo impõe sua forma de ver o mundo, de ver a si mesmo e de fazer com que outros ao seu redor também vejam e compartilhem dessa visão. Está, portanto, na representação um comportamento que externaliza dominação tática para o convívio em sociedade. Inserido numa coletividade, o indivíduo não só precisa fazer parte dela, mas tende a querer influenciar os demais na criação dos consensos sociais que homogeneízam as representações.

Pioneiro nos estudos de representação, Émile Durkheim ([1898] 2007, p. 26), defende que “toda representação, no momento onde ela se produz, afeta, além dos órgãos, o próprio espírito, ou seja, as representações presentes e passadas que o constituem”. É nesse agrupamento entre passado e presente que surgem as representações coletivas, que vem a ditar o comportamento individual¹²⁶. Aprofundando-se na perspectiva sociológica de como as representações influenciam as relações entre pessoas, Serge Moscovici [1925-2014], em *A representação social da psicanálise* ([1961] 1978, p.48), esclarece que “não existe um corte dado entre o universo exterior e o universo interior do indivíduo (ou do grupo), que o sujeito e o objeto não são absolutamente heterogêneos em seu campo comum”. Isso nos faz crer que as interações sociais têm papel fundamental na construção e contestação de representações. Moscovici as chama “sociais” – e não de “coletivas”,

¹²⁶ Essas premissas estão em obras como *As regras do método sociológico*, ([1895] 1987), e *Representações individuais e representações coletivas* ([1898] 2007).

como Durkheim – por considerar os meios de comunicação peças-chave no fomento de interações e, por conseguinte, de representações sociais reforçadas por gerações.

São as representações que conferem sentido ao mundo e à compreensão de existência do homem, disseminando condutas sociais a serem seguidas por uma maioria. Como este estudo é relativo ao corpo masculino envelhecido, entende-se que a representação do que se interpreta como certo e errado, ou como feio e bonito, ou ainda como jovem e velho passa por construções sociais que obedecem a um status de poder.

É na luta por não reconhecer a perda desse “poder” que, para Antônio Pitanga, por exemplo, “se sentir velho é aceitar a velhice e jogar a toalha”. Ao entender a velhice como um “estado de espírito de acomodação”, ele a nega ao dizer que tem “sede, necessidade de estar presentes nesses odores e perfumes que exalam dos movimentos de corpos vivos que dançam e que falam”. Assim como Fagundes diz, em terceira pessoa, que “os mais velhos têm mais coisas para contar, mais histórias, mais vivências, mais traumas, dificuldades na vida, atritos. O conhecimento deles é espalhado por todas as faixas e abaixo deles tem um mundo enorme de pessoas de idade diferentes”¹²⁷.

É preciso partir da concepção de que os significados são resultados de construções sociais lideradas por forças políticas que agem frequentemente nas relações e interações. Glaycon Michels (2000) ensina que critérios estéticos sempre tiveram influência sobre o desenvolvimento da identidade pessoal e social.

(...) Em torno do corpo humano sempre existiram e existirão mitos que, baseados em ficções alegóricas, identificam um estado físico determinado com imagens subjetivas que nem sempre têm relação com a estética. Além disso, as modas mudam e a definição do belo e saudável pode encarnar-se primeiro no que hoje consideramos obesidade (*A Dama de Balazote*, pinturas de Peter Paul Rubens, *Maya Desnuda* de Goya..., separadas no tempo), para séculos depois, fazê-lo na magreza e nas décadas seguintes na musculosidade (MICHELS, 2000, p.110).

Também assim, a história humana passa pelo entendimento dos papéis socioculturais atribuídos a cada gênero, porque é a partir disso que se criam conceitos como masculinidade e feminilidade, divisão sexual do trabalho (incluindo tarefas domésticas e familiares), relações de poder entre categorias sexuais e etárias divergentes (FABIANO, 2014). Como já visto na Parte I, os papéis socioculturais estão em constante adaptação, logo as representações sofrem variações para dar conta de uma realidade nunca estável. Desse modo, Stuart Hall (2016), tal como Moscovici (1961), não relaciona noção

¹²⁷ Em entrevista a este pesquisador.

de representação a um reflexo fidedigno da realidade, mas ressalta como ela desempenha papel apaziguador nas relações sociais, a fim de dar suporte a interações.

Pensemos, pois, nas consequências das representações – em especial, as representações midiáticas – na vida do indivíduo. Quando interpretamos representações da velhice, estamos também compreendendo quem é incluído e quem é excluído, quem detém o poder e quem é suplantado por ele. Foucault (1987) já dissera que o discurso está atrelado às relações de poder em qualquer momento da História. O mesmo vale para representações enquanto discurso e perpetuação de significados hegemônicos homogeneizantes. A velhice contemporânea exposta nos mais diversos produtos audiovisuais, por exemplo, também é atravessada por uma questão de poder e perpetuação de valores simbólicos.

Neste ponto, utilizamos a mesma abordagem dos ensaios e debates de *Microfísica do poder* ([1979] 2014), de Foucault – poder como prática historicamente disciplinadora, que se exprime de dentro para fora, em esforço invisível de controle dos corpos. Mas também entendemos poder tal como Pierre Bourdieu (1989) desenvolve. Há uma ação simbólica que faz com que o discurso hegemônico tenha penetração na vida social, a ponto de quase extinguir alternativas à submissão. Representações são, assim, mecanismos de poder invisível que influencia relações interpessoais numa comunidade.

Se os produtos culturais reproduzem aspectos do meio em que se constituem, é natural que ofereçam perspectivas sobre relação entre indivíduos. É por meio de produtos discursivos – textuais, imagéticos ou físicos – que as pessoas aprendem a se relacionar, a se portar em comunidade, a se entender como sujeitos sociais. Como a cultura permeia a sociedade, representação passa por um viés agregador (HALL, 2016), que se constitui no olhar sobre o outro para determinar o olhar de si. É assim que compreendemos como uma telenovela ou filme carrega elementos que unem o coletivo e norteia saberes.

Como será feita mais a seguir uma análise imagética das representações do homem idoso brasileiro, é oportuna a comparação de Ernst Hans Gombrich (2001), ao questionar o conceito tradicional de representação no estudo da arte. Gombrich diz que o pintor de história “pinta o homem genérico”, enquanto o pintor de retratos “descarta do particular e generaliza as formas”. Tal pintura já não representará um homem dado, mas, sim, a classe ou o conceito “homens”. Uma imagem representada não é a “imitação da forma exterior de um objeto, mas imitação de determinados aspectos” (2001, p.6). Obliteram-se alguns desses aspectos, se realçam outros. A padronização da imagem do homem idoso

corresponde a uma interpretação do momento socioeconômico, mas também a uma perpetuação de poderes vigentes num específico contexto temporal.

Ao defender que o estudo da cultura ressalta o papel fundamental do domínio simbólico no centro da vida em sociedade, Hall (2016) explica que os sentidos são produzidos “em diferentes áreas e perpassados por vários processos ou práticas (o circuito cultural). O sentido é o que nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem “pertencemos”. O desafio passa, assim, por interpretar as representações, compreendendo seus múltiplos contextos.

Estes sentidos, a que Hall se refere, são validados de acordo com a disposição de representações que perpetuam narrativas a fim de homogeneizar uma categoria. Primeiro se classifica esta categoria, depois se implementa uma padronização para se seja relativa a ela e, por fim, se multiplica sua representação para manutenção de um pensamento hegemônico que conduza estes sentidos. Isso porque “a hegemonia é uma forma de poder baseada na liderança de um grupo em muitos campos em atividade de uma só vez, para que sua ascendência obrigue o consentimento generalizado e pareça natural e inevitável” (HALL, 2016, p.193). Em sentido prático: primeiro se classifica quem deve ser chamado de idoso. Após a essa definição, incluindo pessoas a partir de 60 anos, por exemplo, se elencam características gerais que pessoas a partir dessa faixa etária costumam ter (são solitárias, inúteis, preguiçosas, dependentes, frágeis, entre tantos outros adjetivos depreciativos). A terceira fase, a representação no circuito social, se dá por reproduzir esses valores simbólicos atribuídos ao determinado grupo como forma de naturalizá-los. Dessa forma, não se questiona sua posição, muito menos os motivos que o levaram a tal retratamento. Isso porque a representação é um valor compartilhado. O velho se equivale ao moribundo na Era Moderna, pois se obedece a princípios mercadológicos de uma sociedade capitalista que prioriza corpos fortes e ágeis, logo corpos jovens. Esses valores são marcas do processo de hierarquização de categorias, que visam a um funcionamento social. Ecléa Bosi (1987, p.26) lembra que “quando se vive o primado da mercadoria sobre o homem, a idade engendra desvalorização”, e que é “comum o voltar as costas, do jovem que aprendeu, ao velho que ensinou, pois a fonte doadora esgotou seus benefícios (...). É a lei da superação da geração (...) numa sociedade competitiva”.

Toda representação passa por essa escala de importância, visto que carrega consigo valores simbólicos, logo tende a trazer adjetivações positivas ou negativas. No audiovisual não seria diferente. Com a expansão das televisualidades ao longo do último século, ou seja, a expansão da linguagem e da estética da televisão para além de seu

espaço tradicional, a representação dali oriunda também ganha outros lugares. No caso brasileiro, em que a televisão tem papel fundamental na formação de identidades nacionais – até mais do que o cinema tem para os Estados Unidos, por exemplo – é necessário entender as lógicas de construção dessas representações tão divulgadas nas produções televisivas para que se perceba as mensagens que carregam consigo e as consequências na formação ou manutenção de uma só ordem.

Se o homem idoso é retratado conforme os valores há pouco explicitados, ou se dele é subtraída a oportunidade de outros tipos de representação, há de se perceber que há uma lógica que perpetua condicionamentos fixos para que ele ocupe na sociedade, obedecendo aos rigores de uma (des)valorização de subalternidade. A linguagem audiovisual não inaugura uma visão sobre este homem envelhecido, já que ela surge no desenrolar da Modernidade, sendo também parte constituinte de uma era marcada pela visualidade, pelo espetáculo de si e pela auto-performance. O produto audiovisual, aqui compreendido por cinema e televisão, não é causa, mas consequência do pensamento surgido, como exposto na Parte I, nas transformações socioeconômicas dos últimos séculos. O processo de legitimação dos universos simbólicos atravessa a intersubjetividade para que se construa conhecimento coletivo da realidade. Representações da velhice permitem leituras sobre a época, os interesses de poder e as transformações que impõem o tempo e o espaço. Antônio Fagundes cita a esta pesquisa um exemplo para tal afirmação: seu personagem em *Velho Chico* (2016), o coronel Saruê. “[Ele] reflete todas as mazelas do país. (...) Para mim, o coronel Saruê foi o exemplo perfeito, escrito e escarrado do nosso Congresso. Aquele tipo de político que usa peruca, se veste de verde e amarelo, que não representa absolutamente nada do país que ele devia representar”.

Todo produto audiovisual que traga leituras interpretativas sobre a realidade necessita desse olhar crítico – como as obras de arte renascentistas ou os escritos platônicos. Agrega-se ainda o fato de que a produção contemporânea agiliza a propagação de determinados valores simbólicos, por massificar seu alcance como nunca antes na humanidade. A representação audiovisual tem uma consecução, portanto, que nenhum grão de sociedades africanas ou pintura europeia da Idade Média, por mais popular que fosse, conseguiria em sua época.

4.2. O “social dominante” da velhice masculina no audiovisual brasileiro

O interesse recente por personagens idosos em produções audiovisuais, frequência rara em décadas anteriores, ajuda a quebrar “a longa conspiração do silêncio em relação à velhice” (DEBERT, 2005). Num primeiro momento, a representação ajuda a abranger valores, atitudes e práticas sociais, permitindo reflexões sobre processo do viver e relacionamentos afetivos (SIEDLER, 2013). O interesse no tema deve ser associado, em parte, à “descoberta” de público consumidor antes desimportante ao mercado.

Sabe-se que uma produção audiovisual mobiliza o indivíduo na junção de imagem, sons e temática do enredo narrativo. Para compreendê-la, é necessário aprender a decodificar sua linguagem, que articula as imagens em movimento e sons com possibilidades de produzir significados. Mônica Siedler (2013, p.102) reforça que “os sons advêm das vozes (diálogos, narração), música e ruídos/efeitos sonoros”; e “as imagens em movimento, que variam de intensidade, luminosidade e planos, comunicam ideias, sentimentos e experiências ao espectador”. Já a compreensão da obra audiovisual só é possível pelo olhar subjetivo do (tele)espectador, influenciado por práticas, valores e normas da cultura na qual se insere.

Um filme ou uma telenovela é, antes de uma totalidade baseada em leitura individualizada, produto socio-midiático da indústria do entretenimento, passando por um conjunto de experiências do autor/roteirista, do diretor, do produtor e dos atores, entre outros envolvidos. O imaginário coletivo rege a prática social individual, que se materializa na representação audiovisual. Na verdade, é principalmente pelo “social dominante” que se dá a compreensão de estruturas psicológicas dos personagens, em particular. O social dominante é o fator que homogeneiza as categorias de representação, para dar sustentação de coletivo a certos significados. A estrutura psicológica individual do ser idoso, por exemplo, obedece antes a uma contaminação pelo que é exterior a si próprio. As assimilações trazidas pela recepção de uma obra audiovisual são resultado da percepção formada por esse “social dominante”.

Só se compreende os nexos significativos da estrutura do envelhecimento em uma imagem, incluindo dimensões psicológicas e temáticas próprias, porque se assimila, culturalmente, elementos que compõem essa categoria. Por outro lado, uma obra audiovisual ajuda a expandir ou romper determinados modelos de compreensão estereotipada sobre tal grupo, fornecendo alternativas ao fator social dominante. Isso

significa que a ruptura de compreensão sobre da velhice passa pelo exercício de pluralidade temática e de representações que vigoram na prática mercadológica.

Antes de trazer obras audiovisuais brasileiras focadas na velhice masculina, lembramos que o teatro, matriz cultural que serviu de base para a teledramaturgia nacional, também se utilizava de personagens idosos em suas tramas. Ricardo Dias (2007) cita que o teatro brasileiro do início do século XX, “ainda centrado no gênero dramático (também chamado de drama burguês), já fazia incursões no naturalismo e no realismo; buscava uma caracterização perfeita do velho. Era preciso que o ator, caso não fosse idoso, apresentasse sê-lo depois de maquiado” (2007, p.48). Como exemplo, tem-se Procópio Ferreira [1898-1979] interpretando o mendigo de *Deus lhe pague* (de 1932) e o protagonista de *O avaro*, de Molière. Dias (2007, p.49) lembra que “uma das principais funções auxiliares no espetáculo era a de peruqueiro e colocador de barbas postiças”. Ou seja, é sempre o visual físico (corpóreo) que compõe o entendimento preambular da velhice.

O primeiro caso de telenovela que traz o protagonismo idoso é *Os ossos do Barão*, de Jorge Andrade [1922-1984], exibida de 8 de outubro de 1973 a 31 de março de 1974 na TV Globo. É uma adaptação novelística de duas peças teatrais de sua autoria, *A escada*, encenada pela primeira vez em 1961, e *Os ossos do Barão*, em 1963. Da primeira, o autor tirou os conflitos de hierarquia familiar e o dilema dos filhos de colocarem os pais octogenários, Antenor Camargo (Paulo Gracindo) e Amélia/Melica (Carmem Silva), em um asilo. “O casal de idosos vive num mundo ao qual não mais pertence ou não quer pertencer. Estão à mercê dos filhos que discutem se o futuro dos pais será numa casa de repouso – local onde o tempo parece se dobrar sobre si mesmo num *loop* de lembranças” (NASCIMENTO, 2016, p.55). O crítico de TV Nilson Xavier, em seu site *Teledramaturgia*, descreve Antenor como um aristocrata rural decadente, filho do Barão de Jaraguá. “Velhinho esperto, malicioso e impertinente, vive no mundo do falecido pai, incapaz de aceitar a realidade da família decadente, insiste em se comportar como um nobre, com preconceitos herdados dos antepassados”¹²⁸. Infelizmente não foram preservadas imagens dessa produção¹²⁹, cogita-se que foram perdidas no incêndio que ocorreu na TV Globo em junho de 1976. Ao resgatar a sinopse original, Catarina Sant’Anna (1997, p.65) reproduz o que Jorge Andrade utiliza como defesa da trama: “A novela terá um interesse primordialmente jornalístico, porque gira em torno de um tema

¹²⁸ Ver mais em <<http://teledramaturgia.com.br/os-ossos-do-barao-1973/>>.

¹²⁹ *Os ossos do Barão* teve remake em 1997, no SBT, com Leonardo Villar (no papel de Antenor).

que está sendo debatido no mundo inteiro: 1982 foi determinado pela ONU o ano da pessoa idosa”. Ele justifica o tema com dados demográficos da população idosa.

Fora raríssimas exceções, personagens idosos costumam, ao longo das últimas décadas, ser coadjuvantes sustentados por temáticas periféricas que não interferem no arco dramático central. Há basicamente dois tipos de utilização desses personagens (figura 24) nas tramas televisivas: compor o núcleo de atuação dramática do protagonista ou, isolados, pontuar a trama com uma narrativa menor. No primeiro caso, personagens idosos podem até servir como elemento para compor a trama principal, mas não são indispensáveis a ela. Exemplos: Em *Amor à vida* (2013, de Walcyr Carrasco), o médico Lutero (Ary Fontoura) é o ponto de equilíbrio às atrocidades cometidas pelo amigo César (Antônio Fagundes); em *A força do querer* (2017, de Glória Perez), Abel (Tonico Pereira) é o pai do protagonista Zeca; em *Êta mundo bom* (2016, de Walcyr Carrasco), Mauro Mendonça interpreta Inácio, com quem Cunegundes possui dívidas; em *A dona do pedaço* (2019, de Walcyr Carrasco), Eusébio (Marco Nanini) perdeu o emprego há muito tempo e mora nas ruas. No segundo tipo de inserção, os personagens masculinos idosos representam “um ponto fora da curva” na linha narrativa, ou seja, sua presença agrega percepções isoladas, quase como uma trama à parte. Exemplos: Em *O clone* (2001, de Glória Perez), Albieri (Juca de Oliveira) ambiciona ser reconhecido pelos feitos como cientista; em *Avenida Brasil* (2012, de João Emanuel Carneiro), Nilo (José de Abreu) mora num lixão; no remake de *Saramandaia* (2013, de Dias Gomes, adaptada por Ricardo Linhares), Tibério Vilar (Tarcísio Meira) vive enfurnado em sua poltrona, por isso cria raízes e vira, literalmente, uma árvore; Milton Gonçalves interpreta o viúvo Orlando que se torna Papai Noel em *Juntos a magia acontece*, de 2019; em *Pantanal* (remake de 2022, adaptado por Bruno Luperi), o Velho do Rio (Claudio Marzo/ Osmar Prado) se apresenta ora em forma de gente, ora como sucuri.

Figura 24 - Personagens em narrativas televisivas brasileiras.



O coronel Tibério Vilar, no remake de *Saramandaia*; Nilo, morador de lixão em *Avenida Brasil*; o misterioso Velho do Rio, em *Pantanal*; Papai Noel no especial de Natal *Juntos a magia acontece*; o fazendeiro Inácio, em *Éta mundo bom*; o médico Lutero e o amigo César, em *Amor à vida*; o desempregado Eusébio em *A dona do pedaço*; o aposentado Abel, em *A força do querer*; e o cientista Albieri, em *O clone*. Fonte: Montagem do autor a partir de imagens da TV Globo

Dessa forma, dificilmente as temáticas do universo da velhice conseguem destaque nas tramas, onde seus personagens não são o foco central. Ainda assim, reforça-se que há exemplos de abordagem do envelhecimento que ganham destaque no decorrer da exibição das obras, de acordo com a receptividade da audiência. As telenovelas promovem inclusão de determinados assuntos, de acordo com o contexto social vigente e a percepção de receptividade por parte de seu público – o que também pode acarretar na diminuição drástica da presença desses personagens.

Ainda que seja um exemplo do universo da velhice feminina, vale lembrar do primeiro capítulo de *Babilônia* (2015, de Gilberto Braga), que causou revolta em parte do público, ao trazer uma cena de beijo entre as personagens Teresa (Fernanda Montenegro, então com 85 anos), e Estela (Nathália Timberg, de mesma idade). O autor precisou alterar a história, deixando de mostrar os carinhos do casal lésbico. Fernanda, em um debate em 2021¹³⁰, conta que após a repercussão negativa da cena, o estúdio com a casa das personagens foi reduzido a ambientes de sala e escritório, já sem quarto e banheiro, que pudesse conotar intimidade entre ambas. Já em *Mulheres apaixonadas* (2003, de Manoel Carlos), um casal de idosos, Flora e Leopoldo (os atores Carmen Silva e Oswaldo

¹³⁰ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=UCD3KbVa9n8&t=11403s>>.

Louzada, respectivamente) sofria ataques verbais diários da neta, Doris, com quem morava no Leblon, bairro de elite da zona sul carioca. Embates comportamentais provocados por questões econômicas, afetivas e sociais eram expostos nos diálogos, o que ajudou a acelerar a aprovação do Estatuto do Idoso no Congresso Nacional. A Lei 10.741, que instituiu o estatuto, foi publicada em 1º de outubro de 2003, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A partir dessa lei, passou-se a garantir os direitos dos brasileiros com 60 anos ou mais, lançando dispositivos de proteção contra abandono, discriminação e violência física e psicológica, inclusive com penas de prisão. Em ambos os casos, personagens idosos introduziram temáticas pouco abordadas na teledramaturgia: casamento homossexual e violência doméstica contra pessoas mais velhas. Se um tema causa rejeição (o amor) e outro comoção (a violência), isso passa por questões de representações. A velhice deve ser amparada e cuidada, mas não é entendida na plena capacidade de exercer sua sexualidade, pois não são corpos erotizados. Nestas obras, as temáticas sofreram alterações significativas de acordo com sua capacidade de aceitação junto ao público.

Além da ausência de amplitudes temáticas do envelhecimento, há escassez de atores idosos na TV. A seguir (quadro 5), há o levantamento da quantidade de atores idosos no ar em 2022¹³¹ em telenovelas da TV Globo, emissora líder em audiência, e quais os atores homens do elenco com idade a partir de 60 anos. Observa-se que não há variação significativa de idosos (homens e mulheres) entre telenovelas de diferentes horários, correspondendo este grupo a uma média de cerca de 15% dos castings.

Quadro 5 - Elenco idoso das telenovelas em 2022

Novela	Casting	Atores idosos e idades*
<i>Além da ilusão</i> (de 6 de fevereiro de 2022 a 19 de agosto de 2022), escrita por Alessandra Poggi, de 48 anos.	41 atores, sendo 5 idosos e 2 idosas.	Atrizes: Arlete Salles – 79 anos (1942); e Vera Holtz – 68 anos (1953). Atores: Lima Duarte – 91 anos (1930); Emiliano Queiroz – 86 anos (1936); Paulo Betti – 69 anos (1952); Marcos Breda – 61 anos (1960); e Antônio Calloni – 60 anos (1961).
<i>Quanto mais vida melhor!</i> (de 22 de novembro de 2021	35 atores, sendo 4 idosos e 1 idosa.	Atriz: Jussara Freire – 71 anos (1951). Atores: Marcos Caruso – 70 anos

¹³¹ Foi escolhido o ano de 2022 apenas como recorte temporal, um levantamento maior acarretaria no desvio do foco do trabalho. E em 2022, houve normalização das gravações após interrupção provocada pela pandemia de Covid-19.

<i>Um lugar ao sol</i> (de 8 de novembro de 2021 a 25 de março de 2022), escrita por Licia Manzo, de 56 anos.	43 atores, sendo 5 idosos e 2 idosas.	Atrizes: Regina Braga – 76 anos (1945); e Marieta Severo – 75 anos (1946). Atores: Luiz Serra – 84 anos (1937); Antônio Pitanga – 82 anos (1939); José de Abreu – 75 anos – (1946); Daniel Dantas – 67 anos (1954); e Fernando Eiras – 65 anos (1957).
<i>Pantanal</i> (de 28 de março de 2022 a 7 de outubro de 2022), adaptada por Bruno Luperi, de 36 anos.	33 atores, sendo 3 idosos e 1 idosa.	Atrizes: Selma Egrei – 73 anos (1949). Atores: Osmar Prado – 74 anos (1947); Almir Sater – 65 anos (1956); e Leopoldo Pacheco – 61 anos (1960).
<i>Cara e coragem</i> (de 30 de maio de 2022 a -2023), escrita por Claudia Souto, de 50 anos.	35 atores, sendo 1 idoso e 1 idosa.	Atriz: Guida Vianna – 67 anos (1954). Ator: Leopoldo Pacheco – 61 anos (1960).
<i>Mar do sertão</i> (de 22 de agosto de 2022 a -2023), escrita por Mario Teixeira, de 54 anos.	35 atores, sendo 3 idosos e 0 idosa.	Atores: José de Abreu – 76 anos (1946); Everaldo Pontes – 67 anos (1955); e Cosme dos Santos – 66 anos (1955).
<i>Travessia</i> (de 10 de outubro de 2022 a -2023), escrita por Glória Perez, de 73 anos.	35 atores, sendo 3 idosos e 3 idosa.	Atrizes: Ana Lucia Torre – 77 anos (1945); Cássia Kis – 64 anos (1958); e Luci Pereira – 62 anos (1960). Atores: Marcos Caruso – 70 anos (1952); Raul Gazolla – 67 anos (1956); e Humberto Martins – 61 anos (1961).

Fonte: Levantamento do autor para esta pesquisa / * As idades correspondem à data de estreia da novela.

Já quanto à produção cinematográfica, verifica-se a existência de diversos filmes que utilizam a velhice como tema central, em diferentes propostas de abordagem, incluindo o protagonismo de atores idosos. Pensando a partir da retomada de produções no cinema brasileiro, de 1994-1995 a 2010, o melhor ano¹³² do cinema nacional naquele período – e sem a pretensão de dar conta de toda a filmografia baseada nessa proposta – lista-se a seguir algumas dessas obras que tiveram significativo alcance de público e visibilidade midiática.

No começo da retomada, dois longas-metragens se utilizam da construção de curtas-metragens independentes sob um mesmo título que os relacionam. Quatro histórias compõem *Veja essa canção* (1994, de Carlos Diegues). Numa delas, em “Samba do

¹³² Quando se alcançou a marca de 22,3 milhões de ingressos vendidos. Ver mais em < <http://www.filmes.seed.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=415>>.

grande amor”, baseada na música homônima de Chico Buarque, a paixão de um apontador de jogo do bicho pela voz de uma cantora vinda de um prédio do outro lado da rua. Já o longa *Felicidade é...* (1995, de José Pedro Gulart, A. S. Cecílio Neto, José Roberto Torero e Jorge Furtado) traz quatro visões da felicidade. Em duas delas, os protagonistas são idosos. Em “Bolo”, um casal se xinga e se ofende enquanto ela prepara o bolo para comemorar suas bodas de ouro; e em “Cruz”, um homem casado, respeitável e com um neto se reencontra com uma ex-namorada de 50 anos atrás. *Oriundi* (2000, de Ricardo Bravo) retrata a festa de aniversário de Giuseppe Padovani, imigrante italiano de 93 anos, que não tem motivo para celebrações. Sua saúde está frágil, a família se despedaçando e a fábrica que criou está à venda. Durante a festa, Giuseppe é apresentado a uma parente, Sofia D'Angelo, semelhante à finada esposa. Outra produção com protagonista masculino, *Copacabana* (2000, de Carla Camurati) tem Alberto (Marco Nanini) como personagem central, fotógrafo às vésperas de completar 90 anos. Seus amigos preparam festa surpresa, mas Alberto é tomado pelo passado, ao revisitar fatos profissionais e afetivos, formando um painel de Copacabana e do país desde o início do século XX. *Deus é brasileiro* (2003, de Cacá Diegues) mostra a materialização do divino – Deus como um homem branco, de cabelos brancos e exausto (vivido por Antônio Fagundes) – que, resolvido a tirar férias, busca substituto para seu lugar. Já *O outro lado da rua* (2004, de Marcos Bernstein), Regina (Fernanda Montenegro) participa voluntariamente de um serviço da polícia do Rio de Janeiro que fiscaliza a vizinhança, no intuito de escapar da solidão. Um dia, da sua janela, ela assiste ao que imagina ser um homicídio cometido pelo vizinho (Raul Cortez), fato contestado pelas autoridades. Evitando ser desmoralizada, ela faz de tudo para provar que tem razão. Em *Chega de saudade* (2008, de Laís Bodanzky), o principal cenário é um salão de dança frequentado por uma idosa que paga para ser convidada para dançar, outra com problema de memória, um senhor apaixonado, um galanteador e uma mulher de meia idade em busca de romance. O roteiro aborda questões como Alzheimer, solidão e conflitos geracionais. E na comédia *A guerra dos Rocha* (2009, de Jorge Fernando) conta-se a história de uma senhora, interpretada por Ary Fontoura, mãe de três filhos que vivem em crise para decidir onde ela deve viver sua velhice. Nenhum deles quer assumir a responsabilidade de cuidar dela.

Nessas produções cinematográficas, o protagonismo narrativo segue a tendência de caracterizar uma velhice de classe média, moradora de grandes centros urbanos, atrelada a núcleos familiares heteronormativos e representada por atores brancos. Os filmes citados trazem como elementos temáticos a solidão e a dependência emocional

como parte indissociável da velhice – representada em sua totalidade por homens heterossexuais e brancos. A pluralidade a qual nos referimos precisa ser exercida, assim, além da construção de outras variáveis de seus enredos, em uma expansão de representações de protagonistas, que abarque a complexa diversidade social no país.

Mais à frente serão detalhados alguns trabalhos de Antônio Pitanga e Antônio Fagundes no cinema, com a proposta de abordagem temática do envelhecimento. Mas já nos adiantando quanto a esta cinematografia, entre os filmes de Pitanga após completar 60 anos, tem-se *Casa de antiguidades* (2020, de João Paulo Miranda) e *Um dia com Jerusa* (2021, de Viviane Ferreira); e entre os filmes de Fagundes, *O grande circo místico* (2018, de Cacá Diegues). Neste, por exemplo, Fagundes faz uma participação especial, como o doutor Frederico Kieps (fig. 25). Sua morte desencadeia, logo no início da trama, a ação do protagonista, o jovem Fred, que precisa tomar a frente dos negócios da família. Segue o seguinte diálogo entre o velho e doente Frederico deitado na cama e seu filho:

Pai - É o velho coração, Fred.

Filho - Vamos chamar o médico, pai.

Pai - Eu avisei a Imperatriz que não chamasse mais ninguém.

Filho - Minha mãe já sabe?

Pai - Não quero que ninguém me veja assim. Catarina, Catarina... (*ofegante*).

Figura 25 - Cenas da morte de Frederico Kieps (Fagundes), em *O grande circo místico*.



Fonte: Reprodução do filme

Na cena seguinte, mãe e filho estão numa carruagem. Ela diz: “Seu pai não nos deixou nada, quase nada. Só você pode dar um jeito nisso”. É o indicativo de que ele morreu e que a família precisa se livrar da decadência, cuja esperança se deposita na juventude do herdeiro. Este exemplo serve para exemplificar como o idoso frágil, sempre à beira da morte, que ajuda a desencadear a ação com sua partida, é um artifício recorrente na dramaturgia, tanto cinematográfica quanto televisiva. Tal representação ajuda a reforçar certos significados ao envelhecimento, que serão detalhados mais à frente.

4.3. Dois Antônio – Pitanga e Fagundes

É pertinente pensar na construção linear e lógica de qualquer história, para se entender seus efeitos interpretativos. Conforme Pierre Bourdieu (1998, p. 71), no ensaio *A ilusão biográfica*, trajetória é um registro pautado na “sucessão longitudinal de eventos constitutivos da vida considerados como história em relação ao espaço social em que ocorre”. A trajetória individual segue a mesma definição da trajetória de um grupo ou sociedade. No caso da trajetória de um ator, por exemplo, é dada a ele a observação de sua existência a partir de acontecimentos e transformações ao longo de um determinado tempo. No rastro da História, perseguir interpretações sobre significados artísticos é uma forma contundente de se compreender o contexto social da época. Interpretá-los à luz da vida de quem os fez é um dos meios mais lúdimos da aproximação com tal realidade. Por isso, nossa opção por desvendar nuances de representações masculinas idosas contemporâneas a partir da vida de dois dos atores brasileiros de mais contribuição artístico-culturais.

Antônio Pitanga primeiramente foi Antônio Luiz Sampaio, assim batizado em Salvador (BA), onde nasceu em 13 de junho de 1939. Foi casado com a atriz Vera Manhães, com quem teve dois filhos, os também atores Rocco e Camila. Casou-se pela segunda vez em 1993, com a ex-governadora do Rio, Benedita da Silva. O sobrenome Pitanga, que também passou a seus filhos, é artístico, adotado após a popularidade de seu personagem no filme *Bahia de todos os santos*, de 1960. Considerado precursor do Cinema Novo, o longa de Trigueirinho Neto trazia o ator, ainda Antônio Sampaio, no papel coadjuvante do malandro Pitanga, irmão de um estivador que, numa greve, reivindica instalação de um sindicato e acaba morto pela polícia. A história de forte cunho político, que se passa na Bahia no período da ditadura de Getúlio Vargas, marca a estreia de Antônio no audiovisual. Para fazer valer os votos em seu nome quando disputou cadeira na câmara dos vereadores do Rio de Janeiro¹³³, na eleição de 1992, tornou oficial o sobrenome artístico já bastante popular e utilizado em várias obras.

Ainda no início de sua trajetória no cinema, Pitanga foi Mestre Coca em *O pagador de promessas*¹³⁴, de 1962. Coca tem maior participação no final da obra, ao

¹³³ Quando o voto era impresso, os eleitores escreveram na cédula o nome de seu personagem famoso, Pitanga. Foi vereador pelo PT-RJ entre 1993 e 1996 e se reelegeu para o período entre 1997 e 2000.

¹³⁴ Escrito por Dias Gomes e dirigido por Anselmo Duarte. Primeiro filme da América do Sul a ser indicado ao Oscar de Melhor filme estrangeiro e o único a ganhar Cannes até hoje. Conta a história do humilde Zé

liderar outros capoeiristas para deitar o corpo de Zé do Burro, após um tiro, sobre a cruz que carregava. Foi pelas mãos de Glauber Rocha, em *Barravento*¹³⁵, também de 1962, que veio seu primeiro protagonista, Firmino Bispo dos Santos. Aliás, o primeiro protagonista negro no cinema nacional. Em seguida, outro protagonista no cinema, *Ganga Zumba*¹³⁶, em 1964, de Cacá Diegues.

Em entrevista ao *El País*¹³⁷, em 2020, Pitanga declarou: “Eu vim do nada, mas no nada havia cultura”, a respeito de sua origem pobre. “Aprendi todos os ofícios, fui sapateiro, alfaiate, carpinteiro, linotipista... Mas queria uma profissão que me desse cidadania. E foi a cultura que me deu meu passaporte cidadão”. Para a *Carta Capital*¹³⁸, em 2017, disse que escolheu “uma profissão que é uma janela para o mundo. Os artistas, todos éramos considerados marginais. Eu já era perseguido e já compreendia o preconceito da frase ‘é negro e ainda vai ser artista?’. Escolhi ‘vou por ali’, contra esse sistema”. Na ditadura militar, ignorou o caminho de tantos brasileiros que se exilaram na Europa. Percorreu a África à procura de identidade: “Me achei no norte da África (...). Eu não era no Cinema Novo só mais um preto, eu era parte do grupo, sem precisar fazer nenhuma reivindicação. Eu fazia parte das cabeças pensantes”¹³⁹.

Entre 1960 e 2022, somam 69 filmes, o que dá uma média de mais de uma produção cinematográfica por ano. Na maioria, papéis secundários ou participações (figura 26). Dirigiu o longa *Na boca do mundo* em 1979, considerado por críticos um marco no Cinema Negro brasileiro. Na televisão, Pitanga estreou em 1968, na novela *Ana*, dirigida por Fernando Torres na TV Record, numa breve participação. Seu primeiro papel da TV Globo foi em *O homem que deve morrer*, em 1971. Foi e voltou da emissora várias vezes, passando pela TV Tupi, voltando a TV Record, Band, Rede Manchete e TVE. De 1968 a 2022, foram 50 personagens em telenovelas, incluindo *Os ossos do barão*, de 1973; a primeira versão de *A viagem*, de 1975; *Roque santeiro*, de 1985; *Dona Beija*, de 1986; a primeira versão de *Pantanal*, de 1990; e *O rei do gado*, de 1996. Em 1999 fez 60 anos, entrando assim na categoria de idoso. Desde então esteve em 20 filmes

do Burro (interpretado por Leonardo Villar), que enfrenta a Igreja ao tentar cumprir a promessa feita em um terreiro de carregar uma pesada cruz.

¹³⁵ A história acompanha um ex-pescador que volta à aldeia em que foi criado, formada de descendentes de antigos escravizados. Sua missão é livrar o povo do domínio da religião.

¹³⁶ O enredo retrata o neto de Zumbi dos Palmares e futuro líder daquela comunidade alagoana, formada por negros fugitivos das fazendas escravocratas.

¹³⁷ Ver mais em < <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-01-26/a-familia-pitanga-e-a-urgencia-de-contar-a-historia-dos-negros-vencedores.html>>. Jornal *El País*. Publicada em 26/01/2020.

¹³⁸ Ver mais em < <https://hipocampo.art.br/antonio-pitanga/>>. Revista *Carta Capital*. Publicada em 2017.

¹³⁹ Idem à nota 135.

e 19 produções televisivas. Destacam-se, entre seus papéis na televisão: *O clone*, de 2001; *Lado a lado*, de 2013; e *Um lugar ao sol*, de 2021.

Figura 26 - Moisés em Dona Beija (1986); Tião em O clone (2001); Túlio em Lado a lado (2013); e Gesiel em Um lugar ao sol (2021)



Fonte: Montagem do autor a partir de reproduções da internet

Antônio Fagundes nasceu no Rio de Janeiro, em 18 de abril de 1949, mas logo se mudou com os pais para São Paulo. Foi casado com a atriz Clarice Abujamra de 1973 a 1988, com quem teve os filhos Dinah, Antônio Fagundes Neto e Diana. Com a diretora Mara Carvalho, ficou junto de 1988 a 2000, com quem teve Bruno Fagundes. Em 2016 se casou com a atriz Alexandra Martins, com quem vive desde 2007. Começou no meio artístico em 1963, aos 15 anos, no teatro, com a peça *A ceia dos cardeais*. Entrou no elenco permanente do Teatro de Arena, de São Paulo, em 1968. Considera *Antônio Maria*, novela de 1968 da TV Tupi, sua estreia na TV, num pequeno personagem e sem nome.

Na emissora, fez novelas como *Mulheres de areia*, em 1973, e *O machão*, no ano seguinte, ambas de Ivani Ribeiro. Esta segunda foi seu primeiro protagonista, como o rude caipira Julião Petrushio¹⁴⁰. Chegou na TV Globo em 1976 para fazer *Saramandaia*, de Dias Gomes, na qual interpretou o prefeito de Bole-Bole Lua Viana. Em *Despedida de casado*, faria triângulo amoroso com Claudio Marzo e Regina Duarte ao interpretar Rafael de Castro¹⁴¹. Foi com *Carga pesada*, ao fazer o caminhoneiro Pedro (o outro protagonista, Bino, era interpretado por Stênio Garcia), que deslançou na carreira televisiva. A série teve duas temporadas: de 1979 a 1981 e de 2003 a 2007. Fagundes esteve na maioria das principais produções televisivas de sucesso da TV Globo, colecionando protagonistas com variadas nuances interpretativas. Dentre tantos: o diplomata Carlos Eduardo de *Dancin' days*, de 1978; o empresário do ramo de aviação Ivan Meirelles em *Vale tudo*, de 1988; o arqueólogo gago Caio Szimanski de *Rainha da sucata*, em 1990; o inescrupuloso cirurgião-plástico Felipe Barreto em *O dono do mundo*,

¹⁴⁰ A novela foi readaptada com o título *O cravo e a rosa*, em 2000, na TV Globo.

¹⁴¹ Escrita por Walter Durst, a trama foi censurada com cerca de trinta capítulos gravados, e não foi ao ar.

de 1991; o coronel José Inocêncio em *Renascer*, em 1993; o advogado Otávio César Jordão, no remake de 1994 de *A viagem*; o imigrante italiano Bruno/Antônio Mezenga em *O rei do gado*, de 1996; o médico Atílio Novelli em *Por amor*, de 1997; o cafeicultor Gumercindo Telles de Aranha em *Terra nostra*, de 1999; e o líder comunitário Juvenal Antena em *Duas caras*, de 2007.

Sobre sua trajetória marcada por galãs envolventes e vilões carismáticos, marcantes na história da teledramaturgia nacional, Fagundes, a este pesquisador¹⁴², assim analisa o envelhecimento de seus personagens:

(...) Eu tinha uma brincadeira comigo mesmo que dizia ter uma nostalgia da velhice. O primeiro personagem que fiz no teatro, aos 12 anos, era um personagem de 70, o cardeal Rufo, da peça do Júlio Dantas, *A ceia dos cardeais*. Passei graxa branca no cabelo para envelhecer. Sempre tive a ideia de que com a idade as coisas iam melhorar.

Desde 2009, ao completar 60 anos, contabiliza onze produções na emissora (figura 27), entre elas: o coronel Ramiro Bastos, em *Gabriela*, de 2012; o médico homofóbico César Khoury em *Amor à vida*, de 2013; o coronel Saruê em *Velho Chico*, de 2016; e o editor de livros Alberto Prado Monteiro, em *Bom sucesso*, de 2019. Em 2021, não teve o contrato renovado com a TV Globo e foi chamado para integrar o elenco de novas produções no canal de streaming da HBO Max. No cinema, estreou em *Sandra Sandra*, em 1968. Foi o ingênuo Chicó em *A compadecida*, no ano seguinte. Atuou em filmes da pornochanchada, como *Elas são do baralho*, de 1976; *A noite dos duros*, de 1978; e *Os sete gatinhos*, de 1980. Também protagonizou *Deus é brasileiro*, de 2003; e compôs o par romântico central em *A dona da história*, de 2004. Desde 2009, ao completar 60 anos, contabiliza seis longas, entre eles *Alemão*, no qual viveu o delegado Valadares; e *O grande circo místico*, como doutor Frederico.

¹⁴² O ator concedeu uma entrevista para esta pesquisa, por zoom, no dia 13/11/2021.

Figura 27 - Caio Szimanski, Rainha da sucata; José Inocêncio, Renascer; Raul, Insensato coração; coronel Ramiro, Gabriela; e Alberto Prado Monteiro, Bom sucesso



Fonte: Montagem do autor a partir de reproduções da TV Globo.

4.3.1. Comparativo de produções audiovisuais

Por acreditar que qualquer interpretação de identidade atravessa o contexto sociocultural, José Carlos Rodrigues (1975, p.19-20) ensina que “cultura se constitui como um sistema de representações, uma atividade que consiste em estabelecer as rupturas, os contrastes e as distinções indispensáveis à constituição do sentido do mundo, das coisas e das relações sociais. Este “sistema de significações” implica numa compreensão do outro a partir de um todo, logo qualquer análise interpretativa necessita de contextualização. Para isso, Hall (2016, p. 11) encoraja um “interrogatório da imagem” ao analisar produtos culturais. Assim é seguido neste trabalho, na avaliação de alterações da velhice masculina em interrogação às imagens.¹⁴³

No quadro 6, um comparativo do volume de produções audiovisuais de ambos os atores, que incluem trabalhos no cinema e na televisão desde suas respectivas estreias até 2022. Ainda que Antônio Pitanga tenha estreado no cinema oito anos antes de Antônio Fagundes e haja uma diferença de dez anos entre suas idades, o volume da trajetória artística de ambos é bastante semelhante. Pitanga e Fagundes estrearam na televisão no mesmo ano, 1968, e seguem em atividade ainda hoje. O número de trabalhos no cinema do primeiro é de 69 filmes, o segundo tem 51. As produções na televisão também quase se equiparam: Pitanga com 50 e Fagundes com 53.

¹⁴³ Por se tratar de obras audiovisuais, este interrogatório também contempla sua narrativa sonora.

Após completar 60 anos em 1999 (destaques em amarelo no quadro 6), Pitanga realizou mais filmes (20 até 2022) do que Fagundes (com seis, desde 2009). Já na televisão, Fagundes tem 25 trabalhos contra 19 do colega de profissão desde que entraram na categoria idoso. Porém, quando se analisa a quantidade de protagonistas no audiovisual, percebe-se uma significativa diferença: No cinema, Fagundes tem destaque em dez produções e Pitanga, seis¹⁴⁴. Em narrativas ficcionais na televisão, Fagundes tem 21 papéis centrais¹⁴⁵; Pitanga, nenhum.

Quadro 6 - Atuações dos Antônio

CATEGORIAS	ANTÔNIO PITANGA	ANTÔNIO FAGUNDES
Início da atuação como ator no audiovisual	1960 (cinema)	1968 (televisão e cinema)
Idade em 2022	83 anos (nascido em 1939)	73 anos (nascido em 1949)
Produções no cinema até 59 anos	49 filmes até 1998	45 filmes até 2008
Produções na televisão até 59 anos	31 trabalhos* até 1998	28 trabalhos* até 2008
Total de produções até 59 anos	80 produções até 1998	73 produções até 1998
Produções no cinema + 60 anos	20 filmes de 1999 a 2022	6 de 2009 a 2022
Produções na televisão + 60 anos	19 trabalhos* de 1999 a 2022	25 trabalhos* de 2009 a 2022
Total de Produções + 60 anos	39 produções de 1999 a 2022	31 produções de 2009 a 2022
Produções no cinema	69 filmes de 1960 a 2022	51 filmes de 1968 a 2022
Produções na televisão	50 trabalhos* de 1968 a 2022	53 trabalhos* de 1968 a 2022
Total de Produções (até 2022)	119 produções de 1960 a 2022	104 produções de 1968 a 2022
Total de Produções como protagonista (até 2022)	6 filmes (nenhuma produção na TV)	31 (sendo 10 filmes e 21 produções na TV)

Fonte: Pesquisa do próprio autor / *Aqui foram contabilizados telenovelas, séries, minisséries, telefilmes e especiais, desde que classificados como narrativas ficcionais televisivas.

¹⁴⁴ Fagundes protagonizou dez produções no cinema: *A compadecida* (1969), *Vida dos duros* (1978), *Os sete gatinhos* (1980), *Barbosa* (1988), *O corpo* (1991), *Doces poderes* (1996), *Bossa nova* (2000), *Villa-Lobos – uma vida de paixão* (2000), *Deus é brasileiro* (2002) e *A dona da história* (2004). Pitanga protagonizou seis: *Bahia de todos os santos* (1960), *Barravento* (1962), *Ganga Zumba* (1963), *Chico rei* (1985), *Quilombo* (1984) e *Pitanga* (2017).

¹⁴⁵ Produções televisivas nas quais o personagem de Fagundes esteve no núcleo central: *O machão* (1974), *Despedida de casado* (1977), *Carga pesada* (1979 e 2003), *O dono do mundo* (1991), *Renascer* (1993), *A viagem* (1994), *O rei do gado* (1995), *Por amor* (1997), *Terra nostra* (1999), *Porto dos milagres* (2001), *Esperança* (2002), *Duas caras* (2007), *Tempos modernos* (2020), *Insensato coração* (2011), *Gabriela* (2012), *Amor à vida* (2013), *Meu pedacinho de chão* (2014), *Velho Chico* (2016) e *Bom sucesso* (2019).

É sabido que a trajetória artística é composta por diversas nuances, que vão além dos aspectos de formação profissional. A rede de contatos, a disponibilidade de mudanças e viagens em determinado momento da vida, as características físicas que ajudam a compor o personagem requerido, entre outros, permitem que um ator esteja mais “apto” do que outro para exercer aquele papel desejado.

No caso da indústria audiovisual brasileira, em específico a televisão, pelo alcance de público e faturamento, compreende-se que há uma maior possibilidade de trabalho dada a atores brancos. Essa questão, debatida por Joel Zito Araújo (2008, p. 981), alerta para o problema da representação do que seria o típico brasileiro comum – uma “estética produzida pela persistência da ideologia do branqueamento em nossa cultura, um discurso construído no século XIX que é revivido no dia-a-dia através da exclusiva escolha de (...) modelos brancos para os papéis de galãs e mocinhas”. Como nosso foco é a representação da velhice, nos ateremos a papéis envelhecidos dos referidos atores e a compreensão das temáticas que os mesmos possibilitam dentro de suas narrativas audiovisuais.

De acordo com o que foi exemplificado na Parte I, a definição de etapas da vida do homem está relacionada a transformações socioeconômicas, ocasionadas na transição de economia doméstica para economia industrial e de mercado, acentuada por transformações do século XVIII. Tudo isso, evidentemente, em um jogo de dominação de representações. O mundo social, conforme Bourdieu (2001, p.228), tende a ser, “ao mesmo tempo, o produto e o móvel de lutas simbólicas, inseparavelmente cognitivas e políticas, pelo conhecimento e pelo reconhecimento, nas quais cada um persegue não apenas a imposição de uma representação vantajosa de si, como as estratégias de ‘apresentação de si’”. Desse modo, o audiovisual deve ser compreendido como instrumento de imposição de representações que auxilia na legitimação dos princípios da realidade social. Ao se induzir determinado modelo de velhice masculina, por exemplo, também se impõe uma vantagem de certo grupo. É o que Bourdieu (2001) chama de acumulação de capital simbólico de reconhecimento. A representação desse homem envelhecido por imagens e sons somatiza elementos que nos possibilitam entender a que tipo de dominação devemos nos atentar.

A seguir (quadro 7), compara-se a trajetória dos dois Antônio na velhice, na análise de seus personagens na televisão e no cinema, levando em consideração os trabalhos (incluindo participações especiais) de Pitanga a partir de 1999 e de Fagundes de 2009 em diante, quando, respectivamente, completaram 60 anos.

Quadro 7 - Papéis dos dois Antônios no cinema e na TV

ANO	CINEMA	TELEVISÃO
1999	Pitanga – <i>Mauá – o imperador e o rei</i> (Valentim) Fagundes – xxx	Pitanga – <i>Louca paixão</i> (delegado Dantas) Fagundes – xxx
2000	Pitanga – <i>Villa-Lobos, uma vida de paixão</i> (Joaquim); <i>A terceira morte de Joaquim Bolívar</i> (Timóteo) Fagundes – xxx	Pitanga – <i>O cravo e a rosa</i> (capitão Joao Manoel) Fagundes – xxx
2001	Pitanga – não atuou Fagundes – xxx	Pitanga – <i>A turma do Pererê</i> (Seu Nereu); <i>O clone</i> (malandro Tião) Fagundes – xxx
2003	Pitanga – <i>Garotas do ABC</i> (Aurélio de Souza); <i>Apolônio Brasil, o campeão da alegria</i> (Coice) Fagundes – xxx	Pitanga – <i>Celebridade</i> (comandante Roberto); <i>Agora é que são elas</i> (Ezequiel) Fagundes – xxx
2006	Pitanga – <i>Mulheres do Brasil</i> (-); <i>Zuzu Angel</i> (Policial) Fagundes – xxx	Pitanga – não atuou Fagundes – xxx
2007	Pitanga – <i>O homem que desafiou o diabo</i> (Preto velho) Fagundes – xxx	Pitanga – <i>Amazônia – de Galvez a Chico Mendes</i> (Alcedino) Fagundes – xxx
2008	Pitanga – não atuou Fagundes – xxx	Pitanga – <i>Mutantes – caminhos do coração</i> (Newton Carvalho); <i>Casos e acasos</i> (Dr. Carlos); <i>Faça sua história</i> (José Bonifácio) Fagundes – xxx
2010	Pitanga – <i>Bom dia, eternidade</i> (Calunga) Fagundes – não atuou	Pitanga – <i>A turma do Pererê</i> (Seu Nereu); <i>SOS emergência</i> (Antônio); <i>Cama de gato</i> (Miguel) Fagundes – <i>Tempos modernos</i> (Leal Cordeiro); <i>As cariocas</i> (Oscar ou Cacá)
2011	Pitanga – <i>Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios</i> (Pastor Isaías) Fagundes – não atuou	Pitanga – não atuou Fagundes – <i>Insensato coração</i> (Rui Brandão)
2012	Pitanga – <i>O grande Killapy</i> (pai de Joãozinho) Fagundes – não atuou	Pitanga – não atuou Fagundes – <i>Gabriela</i> (coronel Ramiro Bastos)
2013	Pitanga – <i>Vendo ou alugando</i> (Seu Capô) Fagundes – não atuou	Pitanga – <i>Lado a lado</i> (Túlio); <i>Malhação</i> (Jozino de Souza) Fagundes – <i>Amor à vida</i> (médico César)

2014	Pitanga – não atuou Fagundes – <i>Alemão</i> (delegado Valadares); <i>Quando eu era vivo</i> (Sênior)	Pitanga – <i>Acerto de contas</i> (Negativo) Fagundes – <i>Meu pedacinho de chão</i> (<u>Giácomo Brunneto</u>)
2015	Pitanga – não atuou Fagundes – não atuou	Pitanga – não atuou Fagundes – <i>Tá no ar: a TV na TV</i> (dançarino do <u>Menudo</u>)
2016	Pitanga – não atuou Fagundes – Para salvar Beth (Sr. Afonso)	Pitanga – <i>Lili, a ex</i> (Seu <u>Anselmo</u>) Fagundes – <i>Velho Chico</i> (coronel Saruê)
2017	Pitanga – <i>Pitanga</i> (ele mesmo) Fagundes – não atuou	Pitanga – não atuou Fagundes – <i>Dois irmãos</i> (<u>Halim</u>)
2018	Pitanga – <i>Riscados pela memória</i> (dono da loja de vinhos); <i>Bandeira de retalhos</i> (-); <i>Possessões</i> (Pai Joaquim); <i>Correndo atrás</i> (Otelo) Fagundes – <i>O grande circo místico</i> (doutor Frederico); <i>Contra a parede</i> (Cacá Viana)	Pitanga – <i>Sob pressão</i> (Seu <u>Fernão</u>) Fagundes – não atuou
2019	Pitanga – não atuou Fagundes – não atuou	Pitanga – não atuou Fagundes – <i>Bom sucesso</i> (editor Alberto Prado Monteiro)
2020	Pitanga – <i>Casa de antiguidades</i> (Cristóvão) Fagundes – não atuou	Pitanga – não atuou Fagundes – não atuou
2021	Pitanga – <i>Um dia com Jerusa</i> (Sebastião) Fagundes – <i>Mise en scène: a artesanaria do artista</i> (ele mesmo)	Pitanga – <i>Um lugar ao sol</i> (<u>Gesiel</u>) Fagundes – não atuou
2022	Pitanga – <i>Aos nossos filhos</i> (Rodrigo) Fagundes – não atuou	Pitanga – não atuou Fagundes – não atuou

Fonte: Pesquisa realizada pelo autor / xxx – Não é indicado, pois o ator ainda não completara 60 anos

Como se percebe, são carreiras que, mesmo na velhice, se mantêm constantes nas produções audiovisuais. Antônio Pitanga e Fagundes são dois dos atores brasileiros que mais atuaram na televisão e no cinema, contribuindo com a representação de personagens singulares na memória afetiva do espectador. Ao completarem 60 anos, ambos seguiram em atividade artística e, portanto, como vozes atuantes na sociedade.

É instigante “pensar as características da arte e da sociedade em conjunto, não como aspectos relacionados, mas como processos que têm diferentes maneiras de se materializar, na sociedade e na arte” (CEVASCO, 2003, p.64). Assim, propõe-se a seguir interpretar como o audiovisual brasileiro se comporta diante dos aspectos da velhice

masculina e de que forma a representação é atravessada pelos dilemas da sociedade brasileira – caracterizada por pluralidade cultural e forte desigualdade social.

4.4. Relações imagéticas entre a velhice dos homens branco e negro

A erotização do olhar, o olhar da vigilância, o olhar que julga, os olhos fechados para o que não se quer ver, a possibilidade de cruzar olhares em consonância de pensamentos e até o olhar que interpreta emoções estão intrínsecos à percepção de uma sociedade imagética, que escalona grupos como mais e menos visíveis na mesma aferição do que seriam grupos mais e menos importantes. Procura-se no olhar do outro o reconhecimento para si próprio, como também se procura trazer ao olhar de si próprio o que lhe é semelhante.

(...) A crença de que todo o visível é virtualmente visível [sic], de que podemos e devemos tudo mostrar e tudo ver [...] é um credo da nossa época (um credo que é uma resposta ao fantasma da ciência – à ideia de um real inteiramente penetrável –, mas também a um certo espírito do cristianismo. Estas duas polaridades [sic], em vez de se repudiarem uma à outra, misturam-se no ideal televisivo – a televisão, no fundo, é o lugar da conjunção da paixão cristã pela imagem e da crença científica numa transparência real do mundo por via da técnica (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.97).

Em narrativas audiovisuais ficcionais é comum que os personagens se popularizem no momento em que passam a ser identificados com figuras reais, juntamente com o contexto no qual se impregna de problemas contemporâneos. É a partir disso que a produção televisiva adquire caráter de verossimilhança com a realidade, operando a sinergia entre o real e o imaginário, tornando-o homogêneo (SODRÉ, 1977).

Neste âmbito, são múltiplas as possibilidades de abordagem da velhice masculina, assim como também são múltiplas as formas que esta categoria é trabalhada na narrativa audiovisual. Como são igualmente vastos os trabalhos dos dois Antônios, foram selecionadas (quadro 8) quatro produções de cada um deles, tendo como foco a discussão temática que apresentam na compreensão da velhice.

Quadro 8 - Produções analisadas dos dois Antônios

ANTÔNIO PITANGA			
Produção	Ano	Personagem	Função
<i>O clone</i> (novela)	2001	Tião	malandro
<i>O homem que desafiou o diabo</i> (filme)	2007	Preto Velho	entidade
<i>Casa de antiguidades</i> (filme)	2020	Cristóvão	operário
<i>Um dia com Jerusa</i> (filme)	2021	Sebastião	catador de papelão

ANTÔNIO FAGUNDES			
Produção (novelas)	Ano	Personagem	Função
<i>Renascer</i>	1993	José Inocêncio	fazendeiro
<i>Amor à vida</i>	2013	César Khoury	médico clínico-geral
<i>Velho Chico</i>	2016	Coronel Saruê	fazendeiro
<i>Bom sucesso</i>	2019	Alberto Prado Monteiro	dono de editora

Fonte: Próprio autor

A partir dessa seleção audiovisual, foram escolhidas três temáticas para investigação da construção de sentidos que formam a representação do corpo masculino envelhecido na abordagem: a. da virilidade, b. de poder e ocupação e c. da morte. Como forma de organizar a explanação a seguir, cada temática é subdividida entre trabalhos audiovisuais dos dois Antônios, sendo essa seleção indicada em boxes com seus aspectos mais relevantes. Tal seleção obedece a uma interpretação deste pesquisador para quais produções há elementos de construção temática da velhice masculina. Após o apontamento explicativo das tramas, apresentamos considerações comparativas das mesmas, com base fundamentada nas Partes 1 e 2 deste trabalho.

4.4.1. Na abordagem da virilidade

<p>Antônio Pitanga:</p> <p><i>O clone</i> – 2001 – Tião – malandro</p> <p><i>Casa de antiguidades</i> – 2020 – Cristóvão – operário</p>
--

Em *O clone*, telenovela de 2001, escrita por Glória Perez, Antônio Pitanga interpreta Tião. Aparentemente um bom homem, ele costuma trair Dona Jura (vivida por Solange Couto), proprietária de um bar em São Cristóvão, onde se passa o núcleo cômico

da novela. Os dois não são casados, mas vivem um relacionamento entre idas e vindas ao longo da trama. Apenas no último capítulo, ela descobre que o companheiro, na verdade, a engana. Destacamos uma cena para análise a seguir.

Um dos auxiliares de Dona Jura faz fofoca com a patroa ao flagrar Tião flertando com uma mulher no meio da rua. Ele diz: “Seu Tião tá se pegando com uma loura lá na praça”. Furiosa, Dona Jura resolve tirar a história a limpo e leva o funcionário pela orelha para que lhe mostre o que viu. “Eu só contei porque a senhora me obrigou”, argumenta o garçom enquanto é agredido por Jura. Logo ele prova estar certo em sua informação, quando Tião é desmascarado aos “amassos” com uma jovem mulher a poucos metros do bar. “Vaza, cachorra!”, grita Dona Jura para a amante. Tião tenta uma trégua, enquanto apanha dela: “Que isso, Jurinha?”. Ela não o perdoa: “Safado! Sem vergonha!”. Várias pessoas se aglomeram ao redor. Tião inventa uma desculpa: “Eu estava olhando para ela, mas estava pensando em você... Em como seria a minha Jurinha loura”. De tanto apanhar, ele foge. Após fazer sinal de uma banana para Tião, ela anuncia: “Aqui para você! Sou palhaça, não! Volta aqui que eu te mato, vagabundo!”. Ainda assim, a reconciliação de ambos acontece de forma rápida nas últimas cenas da novela.

Já no filme *Casa de antiguidades*¹⁴⁶, de 2020, dirigido por João Paulo Miranda Maria e escrito por ele e Felipe Sholl, Antônio Pitanga interpreta Cristóvão, idoso que trabalha numa fábrica de laticínios do sul do país, que passa ao controle de um grupo austríaco. O novo diretor obriga os que já não se mostram produtivos a aceitarem renegociações salariais. É neste contexto que Cristóvão revê seu lugar na comunidade, o de um idoso que é apagado da cultura local. Moradores do vilarejo, ex-colônia de austríacos, todos brancos, agridem-no com pedras, invadem sua casa, tratam-no com desprezo. Sua casa, aliás, é constantemente alvo de depredação. Em uma das pichações, escrevem: “Volta pra casa, preto”. Em raro momento de compartilhamento de intimidade, Cristóvão mantém relação sexual com uma mulher que trabalha na fábrica – sendo ela gorda, também negra e aparentemente mais jovem que ele. Há uma cena de sexo oral, em que ele a faz gemer de prazer. A cena mantém a iluminação escassa, em ambiente escuro, em que pouco se vê do corpo dele, apenas as costas, deixando o dela mais em evidência. Em outro momento, de fúria, Cristóvão vai para a casa da amiga cheio de atitude, após

¹⁴⁶ Foi o único filme latino-americano selecionado para o Festival de Cannes em 2020. Também selecionado para o Festival de Cinema de Toronto, Chicago International Film Festival, Festival de Cinema de San Sebastian, Festival de Cinema Latino-Americano de Toulouse. Ganhou o prêmio Roger Ebert no Chicago International Film Festival.

flagrar a filha dela paquerando outros homens no bar: “Eu vim morar aqui. Sua filha se comporta como puta naquele bar. Alguém tem que colocar ordem nessa casa”. Ela grita repudiando a atitude, mas é agredida no rosto. “Quem você pensa que é? Um animal? Sai daqui”, revida ela, expulsando-o. Cristóvão regressa então para casa. No caminho, sofre mais agressão verbal nas ruas escuras por parte de moradores, que o desprezam.

Figura 28 - Tião em *O clone*, da TV Globo; e quatro momentos de Cristóvão em *Casa de antiguidades*.



Fonte: Reprodução da TV Globo e do filme

Comparativo: Em *O clone* acompanha-se a construção típica de um personagem forjado nas características de um malandro, já tão bem investigada na cinematografia e na literatura nacional. A figura do malandro é habitualmente representada no imaginário popular numa construção ideológica e romantizada, ao apresentá-la em oposição a personagens domados e vencidos pelo trabalho, congelando-a no tempo e no espaço. O malandro do começo do século passado traduz “a irreverência do espírito carioca, em oposição à sisudez do trabalhador paulista. Isto é, glamourizada, inofensiva, a indolência malandra constituiu-se em par antinômico com a disciplina paulista, servindo como

instrumento” (DANTAS, 2014, p.4) para a brasilidade genuína. De acordo com José Carlos Rodrigues (2018), a partir do pensamento de Roberto DaMatta (1979), o malandro age sobre as regras sociais da permissividade brasileira, um modo de viver em palcos e cenários sempre a escapar de punições. Ou seja, a malandragem atua no contraponto dos padrões de normalidade, sendo ela um perfil “desviante”, que acaba por cometer crimes que envolvem o sujeito em uma teia sem fim. O malandro é um personagem à parte da sociedade, fruto da mesma, mas que não se adequa ao convívio ético, estando sempre pronto a se esquivar. Sendo a figura do “malandro” historicamente associada ao negro, que desde o fim da escravidão perambulava pelas ruas no que se acostumou chamar de vadiagem, sua condição etária se torna secundária diante de outras premissas visuais.

O malandro de *O clone*, um idoso negro, repete os estereótipos socialmente construídos para si, traduzindo a sexualidade aflorada e a escapatória como arma de defesa para suas falhas morais. Reforça-se que “a estereotipagem implanta uma estratégia de “cisão”, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expelle tudo o que não cabe, o que é diferente” (HALL, 2016, p.191). Tião apanha de Dona Jura, mas escapa, dando a entender que pode voltar a pregar delitos amorosos, porque permanece à solta. Não há, nesta narrativa, ponderações sobre a condição etária do personagem, sempre ávido por namoros e estripulias sexuais. Neste sentido, o corpo negro segue fortemente virilizado, sem plausíveis ações biológicas do tempo.

Já em *Casa de antiguidades*, a sexualidade do corpo idoso não está representada pela exacerbação de libido – como também não está na sua supressão –, podendo-se afirmar que se aproxima de uma construção mais condizente com a realidade. Cristóvão tem interesse sexual por outra mulher, ao quebrar momentos de solidão de seu cotidiano marcado por forte rejeição social. É o ato sexual de seu personagem que, a nosso ver, o liberta, momentaneamente, do isolamento pautado por constante racismo e etarismo.

O berrante erguido para o alto, numa demonstração de força ao tocá-lo para que o ouçam, seguido da cena em que o personagem se satisfaz no ato sexual, é uma construção que remete a símbolos falocêntricos consolidados. O berrante é como o falo, numa demonstração de sua capacidade de pôr ordem sobre os demais, impondo sua vontade (o que se rompe apenas no final da narrativa, como será exposto na temática da morte), até o momento em que quebra o chifre da máscara utilizada por Cristóvão. Essa quebra pode ser entendida como a derrota falocêntrica da figura masculina que resiste, mesmo sob ataques de todos, numa sobrevida de força e virilidade. A demonstração de que este homem enfim perdeu a batalha não vem pela morte explícita, mas pelo chifre que não

fere mais ninguém. Da mesma maneira, a cena de sexo demonstra que este homem, ainda que idoso e humilhado socialmente, exerce alguma força para resistir. Como? Em uma relação puramente sexual (e não amorosa), assim como a masculinidade exercida diante de outros corpos em campos de disputa. E por fim, ao chegar na casa da mulher e dizer “Alguém tem que colocar ordem nessa casa”, Cristóvão ainda se vê na condição de exercer sua masculinidade pautada no poder e na gerência da ordem local. Nesta frase também se inclui a interpretação de que ele se entende na busca por um lugar que o veja como “homem”, em seu domínio pleno de dominação, mesmo que não condiga com a realidade. Cristóvão não está em busca de uma relação afetuosa, mas da tentativa de exercer sua masculinidade tão mitigada no macrocampo social.

Antônio Fagundes:

Amor à vida – 2013 – César Khoury e Aline (Vanessa Giácomo)

Velho Chico – 2016 – Coronel Saruê e Iolanda (Christiane Torloni)

Bom sucesso – 2019 – Alberto e Paloma (Grazi Massafera)

Escrita por Walcyr Carrasco, a telenovela *Amor à vida* foi ao ar em 2013. A trama se passa nos dias atuais. Com a cidade de São Paulo como cenário principal, narra a paixão de Paloma (Paolla Oliveira) por Ninho (Juliano Cazarré) durante viagem de férias ao Peru. O ambicioso Félix (Mateus Solano) faz de tudo para acabar com a felicidade da irmã e de seus pais, César (Antônio Fagundes) e Pilar (Susana Vieira). César é médico clínico-geral, à frente da administração do hospital, e Pilar é dermatologista que largou a profissão para cuidar da família. Homofóbico, César rejeita o filho gay, que sonha em administrar o hospital. O patriarca mantém uma amante, a interesseira Aline (Vanessa Giácomo). O médico a enche de presentes caros. Pilar (Susana Vieira) desconfia do marido, que chega em casa cada dia mais tarde. César aluga um apartamento ao lado do hospital para evitar suspeitas. Aline diz que está grávida do médico, pressionando-o a se separar. Logo passam a morar juntos. A secretária envenena César aos poucos, colocando substâncias químicas no uísque e na comida. Na verdade, o que move Aline é a vingança. No passado, César teria sido responsável por um acidente de carro que matou a mãe da jovem e deixou a tia em cadeira de rodas. César termina falido, cego e com dificuldade de locomoção.

Já novela de Benedito Ruy Barbosa, de 2016, *Velho Chico* tem como enredo a relação de amor entre Afrânio e Iolanda ao longo dos tempos. A trama se inicia no final dos anos 1960, quando o protagonista (na fase jovem, vivido por Rodrigo Santoro) é obrigado a retornar à fictícia cidade baiana de Grotas de São Francisco, na beira do Rio São Francisco, para assumir o lugar o pai, poderoso coronel que comandava a política e economia local. Deixa para trás, mesmo apaixonado, a jovem Iolanda, cantora de origem espanhola (vivida na fase inicial por Carol Castro). Agora sozinho, ele conhece Leonor (Mariana Nery), com quem se casa após engravidá-la. Passa o tempo: Afrânio se torna o coronel Saruê. Quando Maria Tereza nasce, a avó Encarnação espalha que Leonor não serve nem para dar filho homem à família. Na segunda fase, após trinta anos, o romance entre Afrânio e Iolanda se torna secundário, já que o foco passa a ser o amor entre Santo (Domingos Montagner) e Maria Tereza (Camila Pitanga), que retorna a Grotas de São Francisco casada com o ambicioso político Carlos Eduardo (Marcelo Serrado). É no desfecho da trama que coronel Saruê retorna ao centro da narrativa, quando se livra do peso de sua identidade e, já como Afrânio, procura a Justiça e a imprensa para revelar os crimes políticos dos quais foi cúmplice. A decisão parte do momento em que ele se liberta da “couraça” de Saruê, que carregou desde o dia em que seu pai morreu, lhe deixando responsabilidade por suas terras, sua família e seu legado. A morte do filho Martin (Lee Taylor), assassinado por Carlos Eduardo, e o afastamento gradativo de seus familiares o motivam a acertar as contas com o passado. Respondendo aos crimes em liberdade, Afrânio reencontra sua identidade e vive feliz ao lado de Iolanda, o amor de sua vida, que sempre esteve à sua espera. Arrepentido das maldades cometidas, Afrânio se livra da postura durona do coronel e se despede do espírito de seu filho no último capítulo. Está ao lado de sua amada, Iolanda, com quem contempla o pôr-do-sol à beira do rio São Francisco. Segue o diálogo¹⁴⁷ do casal:

Afrânio - Não sei como nem porquê, mas pela primeira vez encontrei paz nessa minha vida. Parece que daqui consigo enxergar o mundo com outros olhos que não os meus.

Iolanda - Aconteceu alguma coisa?

Afrânio - Não, nada, só *tava* aqui pensando.

Iolanda - No Martin?

Afrânio - Na falta que ele me faz. Queria que meu filho olhasse dentro dos meus olhos agora, depois de tudo que eu fiz.

Iolanda - Deve tá sentindo muito orgulho do pai.

Afrânio - Você acha, Iolanda?

Iolanda - Não, eu tenho certeza.

¹⁴⁷ Transcrição da cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=nW4dHpP5rcY>>.

(...)

Afrânio - Mas eu queria que ele me visse agora, queria que ele conhecesse o pai que nunca conheceu.

Iolanda - Ele deve tá muito orgulhoso da coragem do pai.

É a mulher quem o consola, dando-lhe certeza de que tudo ficou resolvido, enquanto caminham pela duna à beira do rio, numa posição de contraluz na qual se enxerga apenas a silhueta dos dois, cada vez menores do horizonte. Afrânio encontra na companheira a serenidade, apaziguando os tormentos que o perseguiram na trama.

Já em *Bom sucesso*, novela escrita por Paulo Haum e Rosane Svartman, em 2019, Paloma (Grazi Massafera) trabalha sozinha para sustentar os três filhos. Moradora do bairro de Bonsucesso, subúrbio carioca, é apaixonada por livros. Paloma abre mão do sonho de estudar Letras para trabalhar como costureira, ajudando a escola de samba Unidos do Bonsucesso, onde desfila como passista. Sua vida vira do avesso com o resultado de um exame, cujo diagnóstico é uma doença terminal. É quando conhece o *bon-vivant* Marcos, dono de um badalado quiosque em Búzios. Dias depois, Paloma é avisada pelo laboratório que seu exame foi trocado e que está com saúde intacta. Ela vai atrás da pessoa com quem teve os exames trocados, e chega a Alberto Prado Monteiro (Antônio Fagundes), dono de uma editora. Ele é um homem amargo, que dedicou a vida ao trabalho e pouco aos filhos, Marcos e Nana. Alberto fica encantado com sua vitalidade e a convida para ser sua acompanhante. Há uma relação de amizade no limite para um romance com a cuidadora. Somente no meio da trama, Vera (Ângela Vieira), amiga com quem sempre teve afinidade, se aproxima. No capítulo 100, Vera está saindo da mansão, quando dá um selinho no amigo, deixando Paloma enciumada. Seu namorado e filho de Alberto, Marcos, comenta: “Pelo visto, a Paloma perdeu o posto de companhia oficial do doutor Alberto”. Ela revida: “Não tem nada a ver. São coisas completamente diferentes. E vamos acelerar que já tá mais do que na hora de ir pra casa”. Alberto não consegue esconder o que sente por Paloma, mesmo sabendo que ela namora seu filho. Em outra cena, ele chama Vera pelo nome da amiga. Alberto tenta disfarçar, mas Vera se magoa: “Tenho tomado muitos remédios e isso costuma dar uma certa confusão mental. E tem a convivência. Eu vejo a Paloma todo dia, então é natural que eu fale o nome dela”. Vera conta a Marcos o que aconteceu. O rapaz não liga: “Ah, Vera, na boa, acho que você tá dando valor demais a uma bobagem. Todo mundo troca nome”.

Figura 29 - Amor à vida, Velho Chico e Bom sucesso



Em *Amor à vida*, César e Pilar rompem o casamento; ele passa a usar bengala e quase morre afogado. Em *Velho Chico*, diferença de tratamento estético para cenas de romance entre Afrânio e Iolanda jovens e mais velhos. Em *Bom sucesso*, as relações de afeto de Alberto com Vera e Paloma.

Fonte: Reprodução da TV Globo

Comparativo: De acordo com as descrições narrativas expostas, em *Amor à vida*, César Khoury e Pilar estão em crise no casamento de décadas, com os filhos criados e vidas consolidadas. É neste cenário que Aline surge, seduzindo o médico para lhe satisfazer e se vingar de uma antiga pendência do passado. Em nenhum momento é exposto na narrativa algum conflito geracional pela diferença etária entre ambos, nem comentários de terceiros que reforcem tal característica. O que se reforça, entretanto, é a idade da mulher de César, Pilar. Na cena em que ela encontra o marido na cama com a amante, segue o seguinte diálogo¹⁴⁸:

Aline - Você está descontrolada porque sabe que não dá mais conta do seu marido.

Pilar - O quê?

César - Aline, por favor!

Pilar - Tu tá maluca?

Aline - Velha! Velha!

Pilar - Para de me chamar de velha! (*ela empurra a amante para a cama, sobe nela e lhe dá vários tapas no rosto*) Para, para de me chamar de velha, sua

¹⁴⁸ Transcrição da cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=5zoNbUKKEIk>>.

vagabunda! Separa do meu marido senão eu vou te matar, tá me ouvindo? Cheirinho de vagabunda esse... É o cheiro que César voltava pra casa.

Assim, a velhice masculina não é trabalhada em seus múltiplos aspectos, já que César é um personagem que não traz nuances marcantes para o homem de sua faixa etária no aspecto da relação amorosa. A fraqueza e debilidade física acontecem não pela idade, mas pela sabotagem que a amante passa a provocar em casa, sem que ele se dê conta. Quanto mais debilitado ele fica, ao longo dos capítulos finais, mais se intensifica a aparência desleixada, correlacionando com seu afastamento do trabalho, ou seja, sua inutilidade produtiva. Isso tudo é criado com uma transformação corpórea, agora envelhecido, reforçando valores negativos ao aspecto do personagem. Se antes ele estava sempre de jaleco branco, penteado e sem barba no ambiente de trabalho, agora aparece de roupa amassada, barba por fazer e de bengala em casa. Também antes eram corriqueiras as cenas na cama com a amante, agora apenas sentado ao sofá, o que se induz a perceber ausência de prática sexual.

Já *Velho Chico* possibilita comparar a diferença de tratamento estético para as cenas de romance entre Afrânio e Iolanda jovens e depois, maduros. O amor entre eles sofre interrupção causada pela necessidade de Afrânio em assumir os negócios do pai, se transformando no Coronel Saruê. Mais sério, sisudo, valente e bruto no trato com as pessoas, Saruê dissolve a leveza de sua juventude. Acredita que só assim poderá ter o comando de suas terras e o respeito das pessoas ao redor. É o resgate do amor por Iolanda na fase final, que provoca o desmonte dessa “armadura” do personagem, tornando possível o regresso ao vigor de uma juventude já tão longínqua. Como gesto visual dessa transformação, ele abandona a peruca para assumir de vez os cabelos brancos. Essa telenovela constrói, na ambiguidade entre juventude e envelhecimento do casal, relação temporal de antagonismos. Afrânio é jovem destemido e apaixonado, mas sua versão mais velha, o coronel Saruê, é o oposto. O reencontro do personagem com sua essência jovem é o que finalmente o transforma, como numa redenção.

Por fim, em *Bom sucesso*, Alberto não tem relação amorosa com ninguém, apenas nutre sentimentos confusos por Paloma, namorada de seu filho, com quem conversa diariamente e desencadeia uma série de conflitos internos. Há sugestão de romantização da amizade entre Alberto e Paloma, mas não se desenvolve num triângulo amoroso familiar. Assim como a relação com Vera não se desenvolve num romance, servindo unicamente para criar cenas de ciúme em Paloma. A tensão não vai além, costurando uma

narrativa focada no elo de afeto quase paternal de Alberto pela nora. Nem o filho Marcos enxerga a possibilidade de virilidade no pai (como fica nítido na frase em que desdenha do ciúme da amiga dele: “Você tá dando valor demais a uma bobagem”).

Se em *Amor à vida*, o homem idoso – bem colocado no mercado, com certo status social e com boas condições financeiras – se vê infeliz no casamento duradouro e se torna alvo fácil de uma mulher mais jovem interesseira; em *Velho Chico*, ele só tem de volta os resquícios de sua juventude ao reencontrar seu grande amor, afastado pelo tempo. E *Bom sucesso* permite compreender essa velhice praticamente assexuada, até pela proximidade da morte, tema presente desde o primeiro capítulo. São idosos que perpassam por romances incompletos, que traduzem permissão afetuosa, mas sem aprofundamento da conotação sexual mais íntima ou de exposição dos corpos.

A masculinidade desses personagens também não permite afetos: Há de se abrir mão de um amor para garantir a ocupação do lugar antes do pai, há de se ter uma amante jovem como forma de nutrir o desejo de poder sexual, há de se conservar o distanciamento sentimental. Quando, em *Velho Chico*, a mãe do coronel Saruê diz que a mulher dele “não serve nem para dar um filho homem à família”, está explícito o universo altamente valorizado na figura masculina, o que centraliza a narrativa nas ações deste personagem. É o que garante a compreensão de quem detém o poder. Saruê tanto não quer parecer velho, que usa peruca de cabelos pretos. Esconde-se para ser visto como forte, incluindo a compreensão de seus sentimentos por Iolanda.

Portanto, o exercício de sentimentalidade entre os personagens idosos é por interesse e manutenção de poder sobre os demais, como forma de garantir sua permanência num lugar central. Também a virilidade é exercida em decrescente como demarcação de passado e presente. Ponce de Leão (2018) usa o termo “homem pela metade” para se referir ao rebaixamento promovido pelo patriarcado ao homem idoso em sua condição masculina, pois teria ele perdido atributo considerado importante (a virilidade) para justificar seu gênero. Ao afirmar que o homem só é homem enquanto seu corpo corresponde à função erétil, dá-se um prazo de validade reducionista de sua masculinidade, atrelada significativamente à virilidade sexual. Tais personagens são representados, portanto, na manutenção de uma masculinidade inabalável aos olhos dos outros.

4.4.2. Na abordagem de poder e ocupação

Antônio Pitanga:

O clone – 2001 – Tião – malandro

Casa de antiguidades – 2020 – Cristóvão – operário

Um dia com Jerusa – 2021 – Sebastião – catador de papelão

Em *O clone*, o personagem de Antônio Pitanga não tem profissão determinada. Anda bem vestido, fala e articula bem, está sempre sorridente e de bom humor. Surge no meio da novela e ajuda a compor o núcleo cômico do subúrbio carioca como um tipo bastante popular. Por ser um malandro, Tião aparece na vida de Dona Jura e mexe com suas emoções. No fundo, não quer nada sério, só se dar bem às suas custas. Ao longo da trama, Jura expulsa Tião várias vezes de casa, mas ele sempre a convence de voltar. No último capítulo, após ser desmascarado, o malandro pede a dona do bar em casamento, e ela recusa. Mesmo sem oficializarem a união, terminam juntos. Por ocupar uma posição pouco privilegiada, a figura do malandro poderia ser invisível. Contudo, nas narrativas audiovisuais, os “invisíveis sociais” também servem para marcar uma representação simbólica. Sendo um idoso negro neste papel, não se percebe uma tentativa de vitimizá-lo, mas criar situações corriqueiras de traição para mostrar limites e ambiguidades do relacionamento a dois, na tonalidade do humor. O papel social do malandro tem poder sobre o sentimento da mulher que lhe serve de vítima, podendo usufruir de sua companhia sempre que desejar, visto que é facilmente perdoado. Tião aparenta mais idade que Jura, ainda que não se evidencie esta informação na sinopse da novela. Pode-se supor que o aspecto físico da figura masculina que demarcaria essa diferença de idade é devidamente mascarado (os cabelos grisalhos e bigode são tingidos na caracterização do personagem), o que se evidencia tentativa de rejuvenescê-lo para o papel. Portanto, Tião não é uma possibilidade de leitura para a velhice despropositada e sem funcionalidade, apenas um sujeito que traz consigo elementos típicos desse malandro tão comum no cinema e televisão. Por fim, o aspecto que melhor o correlaciona à vadiagem, no universo da folclórica malandragem urbana, é a ausência de trabalho, ainda que esteja sempre a perambular bem arrumado pelo bar e pelas ruas.

Os treze minutos iniciais de *Casa de antiguidades* mostram Cristóvão na sala do diretor da empresa, que mistura português e alemão em sua fala, sendo auxiliado por uma secretária para se fazer compreendido na tradução. No primeiro diálogo do filme, o diretor pergunta: “Por que aceitou trabalhar para a família Klein?”. Cristóvão é seco: “Dinheiro”. O diretor: “Você é ambicioso, isso é importante. (...) Você é importante para a empresa”. Depois, emenda longas frases em alemão. Apático, Cristóvão se dirige à secretária: “Eu não entendo o que ele diz”. Ela lhe explica, seca: “O salário diminuirá”. Ele quer saber: “Não tem outra forma?”. E ela: “Se não aceitar, perde os benefícios. Pode ir trabalhar”. Encerra a reunião, Cristóvão sai da sala e se dirige ao trabalho, indo ao vestiário trocar de roupa. Seu corpo surge desnudado, iluminado por uma luz lateral. É o único negro entre os brancos. Ilustra-se como o idoso é descartado na racionalidade prática da Modernidade.

Em *Um dia com Jerusa*, de 2021, disponível na Netflix, a diretora e roteirista Viviane Ferreira retrata a história de uma mulher idosa, Jerusa (Léa Garcia), que se cruza com a de outra mais jovem, Silvia (Débora Marçal). Jerusa tem quase 80 anos e mora sozinha. Silvia é uma pesquisadora que, de porta a porta, busca saber sobre hábitos de consumo do uso de uma marca de sabão em pó. Antônio Pitanga vive um personagem secundário, Sebastião, que ainda assim merece detalhamento. Ele é catador de material reciclado que, em meio à pobreza, expõe a tônica do filme. Sua presença ajuda a contextualizar o bairro tipicamente central e pobre de uma metrópole como São Paulo. Como o foco é o encontro de mulheres negras de diferentes gerações, são os seus depoimentos o cerne da produção. Sebastião pontua uma única cena com elementos ricos à narrativa. O idoso está catando papelão, quando cumprimenta Jerusa do outro lado da calçada: “Parabéns por mais uma primavera, Iaiá”. Ela então reclama da limpeza urbana: “Ano passado eles tinham lavado essa rua com naftalina. Acho que alguém enlouqueceu!”. Sebastião responde: “Eu prefiro naftalina do que enxofre”. E ela, antes de seguir seu caminho: “Olha, acho que as águas vão lavar tudo... Quem é que aguenta esse mormaço? É melhor que eu me vá enquanto é tempo. Até mais, Sebastião”.

Aparentemente banal, este encontro marca o ponto de vista da representação do idoso negro subalternizado numa sociedade fortemente desigual. Sebastião é um mero personagem da crônica diária dos grandes centros urbanos, que, como tantos, tira sustento à procura de materiais descartados, para revender ou reciclá-los. Seria invisível se não tivesse uma fala com a protagonista. Em “Eu prefiro naftalina do que enxofre”, Sebastião ironiza o fato de que prefere o cheiro de uma limpeza que remete a passado do que o cheiro de algo ruim. Em religiões de matrizes africanas, o odor do enxofre se relaciona

ao lugar onde habitam espíritos pouco evoluídos. Ou seja, Sebastião marca posição de crença religiosa, compartilhado por outra personagem negra, em melhor condição.

Figura 30 - Em Um dia com Jerusa, Sebastião é um catador de papelão.



Fonte: Reprodução da Netflix.

Comparativo: Para o sociólogo Erving Goffman (2011), o indivíduo tem concepções diferentes do “eu”, assumindo papéis sociais de acordo com a situação em que está envolvido. Uma vez entendida uma dada interação, ele gere a apresentação do seu “eu” em relação às impressões estabelecidas. Para Goffman, “as tradições de um papel pessoal levá-lo-ão a dar uma impressão deliberativa de determinada espécie, e, contudo, é possível que não tenha, nem consciente nem inconscientemente, a intenção de criar tal impressão” (2011, p. 15). Assim como em uma obra ficcional, cada interação social se estabelece de acordo com os atores, com a plateia (no caso do teatro) ou com os espectadores (no caso de obras audiovisuais), e com as expectativas entre eles, em que o cenário serve de palco para o desenrolar da ação.

A intenção ou não de agir conforme o que se espera de si tem forte relação com o que se constrói de suas representações. Ou seja, o que é possível para um homem fazer? O que é possível para um homem idoso fazer? E, ainda, o que é possível para um homem idoso negro fazer? Há significados que se incluem em cada uma dessas percepções, e que acompanham as construções dessa masculinidade envelhecida nas obras audiovisuais. O

lugar e a posição que eles ocupam dizem respeito ao que representam e como devem agir, ou como se espera que ajam. Em *Um dia com Jerusa*, Sebastião serve de elemento narrativo para pontuar o contexto que a protagonista habita, uma região da cidade em que catadores de lixo são tão normais quanto outros andarilhos urbanos. Ele não é um idoso que tem algo a mais para revelar, estando guardado em uma insignificância que também conota uma mensagem. O vazio de sua composição traduz a quietude de sua existência. O diálogo frívolo carrega consigo a mensagem de sua condição social.

Também desse modo, se Tião, da telenovela *O clone*, é um malandro, cuja serventia à narrativa é criar trapaças sem vínculo sentimental e ludibriar seus casos amorosos; em *Casa de antiguidades*, acompanha-se um idoso que perde seu lugar social e, por isso, luta a todo custo para manter sua identidade, diante do avanço de uma maioria que não o aceita. Cristóvão é um ser fora do meio, enxotado para um obscurantismo que culmina na invisibilidade de quem não tem mais voz ativa. Primeiro, é um operário que se vê diminuído na fábrica em que trabalha; depois, sujeito atacado na comunidade, por não representar mais qualquer tipo de medo perante os outros. A afrovelhice masculina tende a manter elementos de um poder que a própria masculinidade lhe imprimiu ao longo da vida, ainda que não experimente a possibilidade de hegemonia dominante. São articulações de representação que dão a estes personagens um signo de declínio acentuado, nas mais diversas possibilidades de abordagem.

Antônio Fagundes:

Amor à vida – 2013 – César Khoury – médico clínico-geral

Velho Chico – 2016 – Coronel Saruê – fazendeiro

Bom sucesso – 2019 – Alberto Prado Monteiro – dono de editora

Em *Amor à vida*, Fagundes é o médico clínico-geral César Khoury, que tem um hospital para administrar. Ele o faz como também está sob o comando da família, no núcleo central da trama, como já exposto. Já em *Bom sucesso*, vive Alberto Prado Monteiro, o dono de uma editora, sempre rodeado de livros em sua biblioteca particular. São simbolismos diferenciados que congregam a construção de homens idosos particularmente diferenciados. Mesmo sendo personagens diferentes, eles mantêm o controle da masculinidade para não se verem dissolvidos com a chegada da velhice.

Em *Velho Chico*, a interpretação do coronel Saruê, fazendeiro que domina a política local como as oligarquias familiares mantêm redutos ainda hoje em nichos do país, é centrada num tom áspero e frio. É comum a telenovela reproduzir aspectos do coronelismo (poder mandatário, uso da forma bélica, voto de cabresto). A vingança de inimigos políticos ou de quem desafie sua autoridade faz parte do cotidiano dessa figura. Tal prática política ainda corriqueira no Brasil atual já ganhou destaque em várias telenovelas, o que se evidencia sua identificação com o cotidiano nacional. Diante da ausência do poder público que ordene a sociedade, é o coronel quem priva ou destina recursos, em desmandos a seu bel-prazer. Sua força está numa exacerbação pública de valores masculinizados, para que o entorno lhe obedeça sem provocar dúvidas de sua capacidade de gerir o grupo. A utilização da força física, normalmente com armas e segurança formada por capangas, mantém tal gerência com o passar do tempo, mesmo diante do enfraquecimento físico trazido pela velhice.

Figura 31 - O poder em três personagens distintos: O doutor César; o coronel Saruê e o editor Alberto.



Fonte: Reprodução da TV Globo

Comparativo: Vejamos em termos práticos – 1. Além de uma amante para externalizar seu poder sexual, o médico César (*Amor à vida*) é construído no controle dos limites de dominação de um casamento no qual apenas ele é quem trabalha; 2. O coronel Saurê (*Velho Chico*) abdica do amor de sua vida para substituir o pai nas dependências locais, ou seja, o sentimento é secundarizado; 3. Alberto (*Bom sucesso*) carrega consigo a sabedoria de décadas dedicadas ao trabalho com a literatura, contendo em suas falas a potência de quem detém a capacidade de dominar diversos assuntos. Este terceiro, mesmo debilitado e frágil na saúde física, se mantém dotado de capacidade intelectual, o que atrai a companhia da jovem Paloma.

São, desse modo, homens que, mesmo na velhice, permanecem atuantes para cumprir funções pertinentes a um núcleo familiar, alimentados por paixões e mantendo o convívio social. Ainda que haja traços de uma velhice aparente que os coloca num grau

secundário de importância dramática, pois já não representam o “mocinho”, em todos se percebe a manutenção de uma masculinidade forjada, cada um à sua maneira, em valores de força, virilidade e poder. Como Wagner (2002) nos lembra, o pensamento marxista defende que o trabalho é a atividade sobre a qual o ser humano emprega sua força para produzir meios para seu sustento. A relação entre trabalho e subsistência (ou sobrevivência) seria íntima e direta, por isso Marx classifica força de trabalho como bem inalienável do ser humano. Para Ecléa Bosi (1987, p.18), ser velho é “sobreviver”, referindo-se à sociedade capitalista. Uma realidade do idoso no Brasil que pouco se discute na produção audiovisual é a dificuldade em se manter ou em reingressar no mercado de trabalho. Para Argimon, Lopes e Nascimento (2001), é comprovada a importância do trabalho na qualidade de vida de idosos, já que influencia no desenvolvimento físico, cognitivo e emocional. Quando o trabalho é atrelado à ideia de satisfação e realização pessoal, as possibilidades de uma sobrevivência mais digna e saudável são maiores, “preservando assim o papel social do sujeito em seu próprio meio” (GOULART JR, 2009, p.432).

Mais uma vez, estamos diante de exemplos antagônicos para representação de idosos. De Antônio Fagundes, vê-se o médico, o coronel e o empresário de livros; de Antônio Pitanga, o operário de uma fábrica, o catador de papelão e o malandro aproveitador. São tipos que circulam facilmente no núcleo central das narrativas dramáticas da TV aberta (ainda assim, reforça-se, de Pitanga, tipos que protagoniza no cinema de forma mais contundente, já que a TV aberta não lhe deu o mesmo espaço). Entretanto, mesmo com as dicotomias que denunciam as desigualdades como marca do país, as construções imagéticas dessas velhices parecem dialogar entre si, ajudando a compor um emaranhado de percepções. Cada uma em sua época e em sua matriz, inserida em um estilo narrativo próprio de seus autores, permite interpretar a masculinidade sob a lógica de um poder que se enfraquece na velhice e que não se vê preparado para tal transformação. Ainda assim, há características visíveis que separam a representação da velhice masculina.

Faz-se importante reforçar, por exemplo, que, mesmo que seja bastante lembrado como o caminhoneiro Pedro em *Carga pesada*, Antônio Fagundes interpretou mais personagens ricos e poderosos do que personagens pobres na ficção televisiva. Foi empresário (*Vale tudo*, 1988; *Tempos modernos*, 2010; *Insensato coração*, 2011), arquiteto (*Por amor*, 1997); médico (*O dono do mundo*, 1991; *Amor à vida*, 2013), fazendeiro (*O rei do gado*, 1996; *Terra nostra*, 1999; *Gabriela*, 2012; *Meu pedacinho de*

chão, 2014, *Velho Chico*, 2016), líder comunitário (*Duas caras*, 2008), entre outros. A seu ver, este estereótipo é criado pelo produto televisivo, inserido na lógica do entretenimento. Em entrevista¹⁴⁹ a esta pesquisa, o ator assim explica:

(...) Tem um certo estereótipo que a televisão cria por comodidade. Tive muito problemas ao fazer o Pedro do *Carga pesada*, as pessoas diziam que eu não podia fazê-lo. Coloquei um dente de ouro na primeira temporada, bem na frente, para quebrar aquela imagem que esperavam de mim. Andava de camisa aberta, deixei a barba crescer. Mas o pobre não tem tipo físico, ele só não tem dinheiro. A televisão te fotografa num determinado momento e você tem que servir àquela fotografia por resto da vida. Mas se pararmos para pensar, apesar da maioria dos meus personagens ser de uma classe social mais elevada, todos são muitos diferentes uns dos outros.

A defesa que o ator faz sobre a sua coleção de tipos diversos na TV abre interpretação a respeito das possibilidades de carreira. Sendo a televisão um produto hegemônico no país, é ela também detentora desse imaginário de representações que obedecem a uma lógica do consumo. O ator branco costuma ser mais corriqueiro em posições de destaques nas tramas ficcionais em detrimento do ator negro; o mesmo ocorre em relação ao ator idoso. Assim, a ocupação dos personagens dos dois Antônio reflete uma lógica de hierarquização social. Como nosso foco é a velhice, chama a atenção como estas representações dialogam com a desigual realidade brasileira.

Tal como o desempenho sexual, o trabalho é uma referência “para a construção do modelo de comportamento dos homens” (NOLASCO, 1993, p. 50). No terreno da sociabilização, ao se transferir de forma compulsória o homem do espaço público ao espaço privado, quanto ao trabalho, constitui-se um rito penoso de inferiorização desse indivíduo, conotando inutilidade. Com medo desse deslocamento, os homens, na velhice, tendem a resistir à corrosão dos pilares que sustentam a ideia de masculinidade hegemônica, promovendo graves tensões em sua condição de gênero.

¹⁴⁹ O ator concedeu uma entrevista para esta pesquisa, por zoom, no dia 13/11/2021.

4.4.3. Na abordagem da morte

Antônio Pitanga:

O homem que desafiou o diabo – 2007 – Preto Velho – entidade

Casa de antiguidades – 2020 – Cristóvão – operário

O filme *O homem que desafiou o diabo*, dirigido por Moacyr Góes em 2007 e disponível no Globoplay, trata da história do caixeiro viajante Zé Araújo (Marcos Palmeira) que, ao chegar à cidadezinha de Jardim dos Caiacós, seduz a filha de um comerciante e é obrigado a se casar com ela. A partir de então, ele se torna um escravo do sogro nas vendas e da mulher na cama. No desenrolar da história, tentando fugir de ambos, perambula pela cidade à procura de ajuda. É quando bate à porta de um casebre na escuridão para passar a noite. Preto Velho (Antônio Pitanga) lhe recebe e, após muita insistência, é convencido a deixá-lo entrar. Compartilham de uma mesma caneca para beber café enquanto conversam. Ouve-se uma sinistra risada ao fundo. Preto Velho chama a atenção do espírito: “Fica quieto, seu Tinhoso. Não tá vendo que a gente tá proseando aqui? Temos visita”. Zé Araújo se assusta: “Oxente, que brincadeira é essa?”. Preto Velho o tranquiliza, desviando a atenção para um relato pessoal: “Não liga não, eu vou te contar a história”. Segue o diálogo:

Preto Velho - Uma noite eu tive um sonho com uma linda mulher. Alva como uma nuvem. Era Princesa Isabel. No sonho, ela disse que tinha um presente pra mim, um pote de ouro que estava enterrado na beira de um rio. Como era mimosa a Princesa Isabel.

Zé Araújo - Êta sonho bom!

Preto Velho - Pois é, meu filho. Só foi eu acordar que fui chafurdar o rio. Deixei um buraco que só! E nada. (...) Meu filho, como eu não sabia o que fazer, apelei pro cão miúdo. Chamei o coisa ruim e aceitei repartir o pote com ele, caso ele me dissesse onde era o lugar.

(...)

Zé Araújo - E o senhor achou?

Preto Velho - Coisa nenhuma!

Outra risada ao fundo. Surge o diabo para desafiar Zé Araújo. Travam uma batalha no meio do casebre. Depois de vencê-lo, Zé Araújo volta a se sentar ao lado do Preto Velho, que está estático, sorrindo congelado. Percebe que o dono da casa morreu: “Pronto meu velho... Ei, fala comigo... Ué, morreu rindo!”. Na cena seguinte, Zé Araújo começa a cavar uma cova no meio da casa de chão batido para enterrá-lo. É quando ele descobre um baú com o tesouro. Ele comemora de felicidade: “Achei o tesouro do velho... Velho

mentiroso da moléstia. Me enganou!”. Ele abre e se maravilha com as moedas de ouro. Como não consegue carregar o tesouro na escuridão, resolve enterrar Preto Velho junto com o tesouro e depois voltar para resgatá-lo. O filme é baseado na obra *As pelejas de Ojuara*, do escritor potiguar Nei Leandro de Castro. Cabe a Antônio Pitanga uma participação, em um papel que traz elementos decisivos para marcar a narrativa no mundo da fabulação, romance que se sucede a partir de uma série de fatos. Pitanga interpreta Preto Velho, sendo este o nome do personagem. Veste um terno preto, tem barba e cabelos brancos, traz colares de contas no pescoço e sem calçados, mantendo os pés no chão de terra batida de sua humilde moradia. Um dos takes prioriza o close em seus pés, para reforçar a situação humilde na qual se encontra (figura 32). Em religiões de matrizes africanas, como na umbanda, a figura do Preto Velho representa paciência que se deve ter para evoluir espiritualmente. Defende-se que se trata da ideia de um espírito construída a partir do arquétipo de idosos que viveram em senzalas. Preto Velho adora contar histórias antigas, dos tempos do cativeiro. O personagem de Pitanga traduz esses elementos: conta histórias numa atmosfera misteriosa já desde que é apresentado, à porta da casa iluminada por um lampião. Sua morte é repentina, sem maiores esclarecimentos, como um desfecho simples a uma história que fora narrada e não precisa de explicações. Está, portanto, dentro do contexto místico que cerca a caracterização de sua presença. Preto Velho morre encantado: “Morreu rindo”, constata Zé Araújo, para logo de imediato se livrar dele. É um personagem que habita lugar quase imaginário – serve de aspecto onírico ao protagonista, mas lhe permite dar guinada à ação (a descoberta de um tesouro).

Figura 32 - Dois momentos de *O homem que desafiou o diabo*: Preto Velho atende Zé Augusto à sua porta; e o close em seus pés descalços.



Fonte: Reprodução do Canal Brasil

No filme *Casa de antiguidades*, enquanto idoso e negro, Cristóvão é tratado como intruso que ocupa um lugar errado – tanto pela cor, quanto pela idade. Assiste-se a um protagonista reprimido, como resistem os remanescentes de culturas africanas no sul do

Brasil, postos em lugar inferiorizado. Numa das cenas, meninos brancos atiram bala de borracha contra sua perna enquanto imitam mugido de bois, como uma caça a ser abatida. Sua condição de velho solitário faz com que os demais estejam sempre a olhá-lo de forma superior. A fotografia da produção contrasta claro/escuro para delimitar o espaço de ocupação: enquanto o branco da fábrica de leite ilumina a cena, a casa de Cristóvão é soturna, na companhia de sombras projetadas sobre objetos antigos. A vulnerabilidade do idoso surge como elemento de resistência, seja ocupando espaços onde não é bem-vindo, seja isolado no ambiente domiciliar. Na maior parte do filme, Cristóvão está chegando em casa, vindo do trabalho ou na escuridão do lar, iluminado por um lampião. Tendo como fundo temático uma crítica ao colonialismo europeu no sul do país, o filme posiciona a discussão sobre o homem que envelhece e é substituído pela sociedade – na condição de um velho boiadeiro negro. É uma substituição que surge na obra sob dois vieses: no do trabalho (quando começa a ser inutilizado na fábrica sob nova direção) e no da sociedade (pela ojeriza dos imigrantes, agora detentores do poder econômico local).

Nas cenas finais, ao colocar uma máscara de boi, de festividade folclórica regional, o homem se dirige ao salão de eventos da fábrica. Cristóvão sobe ao palco e destrói a bandeira da federação sulista (figura 33). Como represália, seguranças vão a sua casa e o agridem a pauladas. Mesmo ferido, e ainda mascarado, com um dos chifres quebrado, ele vai ao bar afrontá-los. Mata um dos homens com uma lança. É detido pelos demais que fazem com que uma criança, parda, lhe aponte uma arma para liquidá-lo. O filme termina neste instante, quando Cristóvão já não tem escapatória de fuga. Apenas seus olhos surgem por entre a máscara de boi.

Figura 33 - Dois momentos de Casa de antiguidades: Cristóvão se mascara de boi e vai ao ataque; e depois, ferido pelos adversários, acuado em casa à espera da própria sorte.



Fonte: Reprodução do filme

Comparativo: No paralelo entre os dois filmes, percebe-se que o tratamento dado ao personagem de Antônio Pitanga em *O homem que desafiou o diabo* circula na esfera

do imaginário, portanto sua morte é banal, sem necessidade de explicação para que se faça entendida. Ele não sofre nenhum mal, simplesmente para de se mexer, sorrindo. Preto Velho conduz a narrativa, nestas cenas, reforçando a atmosfera de sagacidade do protagonista, que é valente por adentrar em zona obscura. Zé Araújo se mostra destemido, não se amedronta diante da companhia de um velho homem, mesmo ouvindo risadas medonhas na casa. A morte do Preto Velho não está na lógica da racionalidade, mas na da fantasia, permitindo que se utilize a banalidade como ferramenta que acrescenta ares frívolos ao encontro de Zé com Preto Velho.

Se em *O homem que desafiou o diabo*, esta banalidade da morte está inserida na permissividade da produção fantástica, o mesmo não se vê em *Casa de antiguidades*. Não há morte visualizada nos conceitos biológicos, mas sua indicação prévia. É dessa forma que *Casa de antiguidades* propõe o desfecho de Cristóvão, personagem enfim vencido pelos demais que o perseguiram desde o começo. A arma que lhe aponta para a testa, segurada por um garoto, mostra que a fragilidade de Cristóvão é tanta, que ele perde a vida até para uma criança. A construção desse encaminhar rumo à morte simbólica começa quando ele fere um dos oponentes na arena social e sofre revelia. Sozinho, não tem como manter a resistência e é ferido em casa por um grupo de homens bem mais jovens, todos brancos e uniformizados da empresa (reforçando a ideia de unidade, supremacia). O ataque é marcado por pauladas e chutes, culminando na quebra de um dos chifres da máscara que utiliza. A figura do boi, valente e robusto, agora é meramente caricata, pondo os símbolos masculinizados à prova.

Ao longo da produção, o velho homem negro precisa lidar com duas possibilidades de revelia, a do racismo e a do etarismo. Reforça-se que o apagamento de sua existência acontece a partir do momento que já não é bem-vindo onde trabalhava. Nem em sua própria casa ele tem sossego. A perseguição ao corpo velho (e negro) é duplamente marcada, portanto. O filme salienta possibilidades de compreensão de uma masculinidade que é ferida a partir do olhar do outro, cujo apagamento é a única solução para que não tenha chance de reviravolta. Cristóvão é “morto” desde antes de lhe apontarem uma arma, já no momento que lhe tiram função social e o empurram à condição de um sujeito abjeto, não apenas ignorado pelos demais, mas desprezado.

O desprezo não segue a mesma tônica no momento da morte do idoso em *O homem que desafiou o diabo*. Por ser uma típica história nordestina que investe nos conceitos de herói, destino e fantasia, o filme evidencia sua filiação a uma tradição do regionalismo épico que trata da vida do sertanejo. Gírias e sotaque carregados, festas típicas, lendas e

vestimentas apropriadas ajudam a contextualizar costumes locais. A essência fantasiosa, seja em diálogos proseados ou personagens místicos, nos permite adentrar na construção proposta pela história. A naturalidade da morte de Preto Velho é concebida dentro da premissa quase abstrata, oposta à morte de Cristóvão em *Casa de antiguidades*, repleta de questionamentos. Em ambos, se mantém a construção de personagens idosos negros que moram isolados, sem contato com outras pessoas. Quem chega a eles vai por vontade própria (em *O homem que desafiou o diabo*, atrás de abrigo; em *Casa de antiguidades*, para agredir). Habitam casas humildes (iluminadas com lampião); estão à parte da cidade, pressionados a uma resistência individualizada (não têm familiares ou filhos). A morte, em ambos os casos, não abala o entorno, pois é esperada.

Antônio Fagundes:

Renascer – 1993 – José Inocêncio – fazendeiro

Amor à vida – 2013 – César Khoury – médico clínico-geral

Bom sucesso – 2019 – Alberto Prado Monteiro – dono de editora

É pertinente ressaltar que Antônio Fagundes, antes mesmo de ocupar a categoria de idoso, já interpretava papéis como tal, trazendo importantes temáticas a personagens populares em audiência televisiva. Em *Renascer*, novela escrita por Benedito Ruy Barbosa em 1993, ele interpreta José Inocêncio, fazendeiro da zona cacauzeira da Bahia. A primeira fase mostra a chegada do personagem à região (jovem, é vivido por Leonardo Vieira) onde pretende fazer sua vida. Como ato simbólico de sua coragem e do sonho de se tornar eterno, finca um facão aos pés de um jequitibá. Casa-se com Maria Santa e se torna pai de quatro filhos: José Augusto, José Bento, José Venâncio e João Pedro, cujo nascimento é acompanhado da morte de sua esposa por complicações no parto. O fato faz com que Zé Inocêncio desenvolva ódio pelo caçula – a desavença conduz a trama. Na segunda fase, Inocêncio (Fagundes) está com barbas e cabelos brancos e compridos, quando se apaixona e se casa com a namorada de João Pedro (Marcos Palmeira), a jovem Mariana (Adriana Esteves). O patriarca só faz as pazes com o filho no final da vida, nos últimos capítulos. Cansado e com saúde debilitada, José Inocêncio sofre um acidente na volta para a fazenda, após regressar sozinho da cidade. Agonizando, já de volta a casa, se recusa a receber qualquer medicação. João Pedro, para evitar a perpetuação do sofrimento do pai, desenterra o facão para libertá-lo, ajudando-o a morrer.

Já na reta final de *Amor à vida*, Aline (Vanessa Giácomo) é desmascarada por Félix (Mateus Solano) na própria casa, onde mantém César (Fagundes), já cego. Félix chega cheio de fúria na varanda e flagra Aline aos beijos com o amante, Ninho (Juliano Cazarré), enquanto César está sentado ao seu lado, sem nada perceber. Segue o diálogo¹⁵⁰:

Aline - Félix?

Félix - Neste exato momento a sua mulher estava no colo do Ninho na sua frente, aos beijos com ele.

César - É mais uma mentira do Félix não é, meu amor?

(Ele puxa uma faca e faz Aline de refém. O amante dá um grito e se faz presente para César)

César - Finalmente ouvi sua voz, seu canalha!

Aline - Me larga, me larga!

César - Aline, eu vou te matar. Eu já tinha desconfiança. Eu só precisava ter certeza, mas agora eu vou te matar. Ninguém se aproxima! Vou matar essa mulher...

Aline - Larga a faca, seu velho babaca!

No último capítulo, já regenerado das maldades que cometera, Félix encontra paz ao lado do companheiro Niko (Thiago Fragoso), com quem recomeça a vida numa casa em frente ao mar. É lá que cuida do pai, César, debilitado com a idade e consequências das atrocidades da ex-amante, que tentara matá-lo por envenenamento. Na cena final, Félix e César, sentados, dão as mãos diante do pôr do sol e selam a paz. O pai, emocionado, finalmente diz ao filho que o ama, provocando lágrimas no rapaz.

Já em *Bom sucesso*, Alberto Prado Monteiro (Fagundes) tem o desfecho já sabido desde o começo. O dono da editora morre no último episódio. Na cena de despedida, ele tem uma visão de Cecília, sua falecida esposa. Chama os filhos à biblioteca e se despede de forma emocionada. A seu pedido, fica sozinho rodeado por livros. Depois, seu médico entra no cômodo e constata que o patriarca da família está morto.

¹⁵⁰ Transcrição da cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=vKuzHiOQQ8> >. Acesso em 14/8/2022.

Figura 34 - José Inocência em *Renascer*; César em *Amor à vida*; e Alberto em *Bom sucesso*



José Inocência segura o facão trazido pelo filho em *Renascer*; César é cuidado pelo filho que rejeitava em *Amor à vida*; e Alberto morre cercado por seus livros em *Bom sucesso*.

Fonte: Reproduções da TV Globo

Comparativo: Nestas três tramas, a morte surge como forma de dar fim ao sofrimento dos personagens debilitados. Em *Amor à vida*, no flagra que culmina na revelação de Aline como impostora, César Khoury ouve da mulher: “Larga a faca, seu velho babaca!”. Sua reação é de revolta, espanto e surpresa. A câmera focaliza seu rosto, ele parece não acreditar no que ouve. Ainda que ele não morra no desfecho da trama, sua “punição” é aceitar o filho homossexual que sempre rejeitou e que agora cuida de sua frágil saúde. O personagem está numa cadeira de rodas, debilitado nos movimentos e cego; portanto aceita sua posição de passividade¹⁵¹.

Tal como em *Amor à vida*, em *Renascer* também cabe ao filho a oportunidade de “salvar” o pai doente. José Inocência morre pela “ajuda” do caçula rejeitado, que desenterra seu facão. É uma metáfora imagética para desamarrar a alma do pai, presa naquelas terras que por tanto tempo cultivou e montou um império agrário. Já *Bom sucesso* traz um personagem que, diferentemente, se prepara para a morte desde o primeiro capítulo. O espectador sabe, de início, que o protagonista tem uma doença terminal e que seus dias estão contados. Alberto Prado Monteiro, após ter apaziguada a relação com os filhos, tem uma morte serena no local que mais gostava, sua biblioteca.

Observemos como o local dos personagens é forte elemento para marcar essa morte. A biblioteca e a fazenda são redutos desses homens que guardam consigo elementos de dominação – seja por sabedoria ou poder econômico. Já César Khoury não tem mais um lugar para si, dependendo da benevolência do filho para lhe dar abrigo. Ao

¹⁵¹ Aqui cabe uma comparação com Cristóvão, personagem de Pitanga em *Casa de antiguidades*, exposto anteriormente. Na aflição de uma degeneração física, César se recolhe; já Cristóvão parte para um derradeiro ataque final.

perder seu lugar, descontextualizando-se de uma marcação espacial, enfim é exposta sua fraqueza existencial.

Em *Renascer*, José Inocêncio depende do filho para desenterrar o facão e se livrar do sofrimento em vida; em *Amor à vida*, César depende do filho para aliviar os dias que lhe restam. Em comparativo com *Casa de antiguidades*, como já exposto na obra de Antônio Pitanga, a casa de Cristóvão é seu último reduto, agora invadido por agressores que não lhe querem naquela comunidade. As cenas que marcam essa invasão pressupõem que já não há mais lugar a ser habitado por aquele homem idoso, sem a compaixão dos demais ao redor. Em *Amor à vida*, o personagem de Antônio Fagundes também não tem mais uma casa, só sobrevive porque conta com a generosidade do filho. A morte desses personagens começa pela marcação espacial em que habitam. Altair Loureiro (2000, p.107) afirma que “a sociedade manipula a imagem da morte como ela quer que esta se apresente, de acordo com a força do cultural, que o homem experimenta, sendo, por ela reduzido à sua simples funcionalidade”. Para Edgar Morin (1970, p.226-227), “é nas suas atitudes e crenças perante a morte que o homem se distingue mais nitidamente dos outros seres vivos”. Também é perante a morte que os homens se distinguem entre si, já que “a imagem da morte é uma imagem estratificada” (ZIEGLER, 1977, p.135). Morrer, assim como viver, é uma experiência de idade, classe, região, clima, cultura, luta e utopia.

Nos três exemplos protagonizados por Antônio Fagundes (figura 34), a velhice é pontuada pela proximidade de fim biológico, que necessita da proximidade dos filhos e de compaixão dos mesmos para que se perdoe os erros cometidos. Não é morte por acidente ou doença, é morte que marca possível recomeço para os demais. Na cena final de *Amor à vida*, a estética fotográfica de contraluz no pôr-do-sol reforça o encerramento de uma jornada. As duas outras cenas (de *Renascer* e *Bom sucesso*) são escuras, imprimindo introspecção soturna comumente utilizada para designar tristeza. O idoso, nos três casos, é representado no fim de um sofrimento, tendo a morte como alívio para quem já não tem tarefas a cumprir. Suas ações se esgotam no derradeiro e último capítulo.

O homem envelhecido, nas narrativas interpretadas pelos dois Antônio, tende a imprimir explicação do deslocamento de lugar que precisa aceitar com o desenrolar das respectivas tramas. Nenhum dos personagens idosos, branco ou negro, permanece seguro, tal como no começo da narrativa. A morte tem significado que extrapola a típica vingança melodramática, pois é onde o homem encontra rachas em sua masculinidade exercida à base de rejeição de sentimentalismos e, por se encontrar idoso, se permite aceitar os erros do passado e o perdão (de filhos, esposa etc), antes de sair de cena. A velhice é, portanto,

um lugar de deslocamentos – e quem já não pertence a um lugar é entendido como fadado à morte, ainda que haja visões bem demarcadas entre a morte de personagens brancos e negros.

4.5. Modelos da masculinidade idosa entre os Antônios

Um dos expoentes dos Estudos Culturais¹⁵², Stuart Hall (2016) afirma que as representações (linguísticas, sonoras ou imagéticas) mostram como as pessoas veem e como se veem no mundo, além de como se comunicam umas com as outras. Os discursos (textuais ou imagéticos) são impregnados pelo meio em que foram criados, o que também se aplica, por exemplo, às fantasias literárias ou às narrativas televisivas. Se esses produtos culturais reproduzem aspectos do meio em que se constituíram, é natural que ofereçam perspectivas interessantes sobre determinadas sociedades. É por meio desses produtos que as pessoas aprendem a se relacionar umas às outras, a se portar em comunidades e a se entender como sujeitos sociais.

Não se dissocia a sociedade na qual se vive do indivíduo que só se percebe como tal por ser um agente participativo dessa mesma sociedade, ou ainda, a compreensão do que se é passa pela visão do que os demais veem sobre si. A produção audiovisual tende a obedecer a lógicas de entendimento do ser social, reproduzindo estereótipos que não violem temáticas preservadas no controle da realidade. A sexualização do corpo idoso ou ainda a abordagem da possibilidade de descoberta da homossexualidade do indivíduo masculino na velhice, por exemplo, é temáticas que se mantêm preservadas, quase intactas e inutilizadas nas produções audiovisuais, por instigarem pensamentos que corroem a compreensão preservada da histórica hegemonia masculina. Uma hegemonia, frisa-se, baseada em valores heteronormativos.

Como já repetido neste trabalho algumas vezes, o belo e o feio, o magro e o gordo, o alto e o baixo, o feminino e o masculino, o jovem e o velho são construções sociais que atendem a interesses em constante disputa, negociações e, por isso, adaptações (BERGER e LUCKMANN, 2004). A devida interpretação sobre um trabalho, como alguns dos já exemplificados de Antônios Fagundes e Pitanga, passa por compreender o contexto no qual foi realizado e o contexto no qual se assiste a ele. A disputa pela manutenção de um

¹⁵² Junto de Richard Hoggart [1918-2014] e Raymond Williams [1921-1988], Hall fundou o *Centre for Contemporary Cultural Studies*, na Universidade de Birmingham, Inglaterra. A pesquisa de representações tem forte influência, já na origem, do marxismo, do movimento feminista e do estruturalismo.

controle masculino e jovem ainda não permite, até aqui, a popularização de temáticas para compreensão de velhices. Carecendo de abordagem heterogênea, a velhice masculina encontra convergência de temas nas produções audiovisuais.

A seguir (quadro 9), uma descrição dos personagens trabalhados, a partir dos conceitos trazidos na sinopse das obras audiovisuais. Foi utilizado o negrito por este pesquisador, como forma de reforçar as características que os definem:

Quadro 9 - Características dos personagens

ANTÔNIO PITANGA	
Produção	Características do personagem
<i>O clone</i>	Tião é um típico malandro , tenta se dar bem a todo custo em cima de Dona Jura, dona de um bar em São Cristóvão. Ele vive pulando a cerca, mas a amada acaba descobrindo. Entre brigas e expulsões de casa, ele sempre dá um jeito de reconquistá-la.
<i>O homem que desafiou o diabo</i>	Preto Velho vive isolado em uma cabana, na companhia do espírito de Coisa Ruim. Certa noite recebe a visita do destemido Zé Augusto, que procura abrigo.
<i>Casa de antiguidades</i>	Cristóvão é o operário de uma fábrica que passa por mudanças, após um grupo austríaco assumir a direção. Vive num casebre à parte de uma comunidade no sul do país, sofrendo preconceito de todos . A língua diariamente falada entre os nascidos por lá é a do país europeu, o que provoca uma exclusão desse goiano de nascimento que, a despeito de viver há 20 anos no local, não entende o que falam. É um homem negro cercado de branquitude opressora por todos os lados, ele é uma ilha, isolado dos demais, perambulando sempre solitário .
<i>Um dia com Jerusa</i>	Sebastião é um catador de papelão , como tantos que circulam pelas grandes cidades do país. O personagem faz uma participação especial no filme.

ANTONIO FAGUNDES	
Produção	Personagem
<i>Renascer</i>	A história deste patriarca é o fio condutor da novela. Tudo começa quando José Inocêncio chega às roças de cacau e finca seu facão num jequitibá. Valente, obstinado, sonhador , o trabalho árduo lhe rende frutos ao longo dos anos. Uma de suas principais características é gostar de contar histórias e ser justo . Muito querido pelos empregados e de natureza apaixonada, não resiste aos encantos de Maria Santa (Patrícia França), com quem se casa e tem quatro filhos.
<i>Amor à vida</i>	César Khoury é um renomado médico, dono do hospital San Magno, em São Paulo. Os filhos Félix e Paloma são os herdeiros da milionária e tradicional família paulistana. Sabendo da preferência do pai pela imã, Félix não medirá esforços para tentar tirá-la do seu caminho e assim tomar-se o único herdeiro. Sem escrúpulos, César rejeita o filho gay e trai a mulher com uma amante.
<i>Velho Chico</i>	Herdeiro único do coronel Jacinto de Sá Ribeiro e sufocado pelo zelo da mãe, Afrânio Saruê vive a juventude em Salvador, em meio a eferescência política que antecede a ditadura militar. Passa as noites com belas mulheres. Apaixonase por uma delas, Iolanda, com quem vive ardente paixão. Preparava-se para ingressar na carreira política quando a morte do pai o fez desistir de seu amor e voltar para assumir a fazenda. Obrigado a se casar com Leonor, depois de desonrá-la, fez nascer dessa união Tereza e Martim, em cujo parto a esposa morreu. Viúvo, retoma sua história com Iolanda. Além de tratar uma luta com a família, enfrenta um duelo interno entre suas personalidades: Afrânio e Saruê.
<i>Bom sucesso</i>	Patriarca da família, Alberto Prado Monteiro é um homem prático, autoritário e ranzinza. Como pai de Nana e Marcos, é distante e exigente. Só sabe demonstrar amor e carinho pela neta, Sofia, para quem adora ler livros de sua imponente biblioteca. Construiu a editora Prado Monteiro vendendo enciclopédias de porta em porta. A editora hoje está em vias de ir à falência. Passa a repensar a forma como encara a vida ao conhecer Paloma, a mulher com quem o seu exame a acusando uma doença terminal foi trocado. A amizade que surge desse acaso vai proporcionar a eles momentos inesquecíveis.

Fonte: Descrições do autor a partir da sinopse das produções

Os modelos de masculinidade idosa, a partir dos objetos audiovisuais detalhados anteriormente, atravessam a re colocação da fragilidade como ponto de redescoberta da

vida, além da possibilidade de se vivenciar sentimentos antes reprimidos e nunca externalizados. De forma geral, os personagens se apresentam, antes disso, como “valentes”, “fortes”, “tradicionais” para, só com o desenrolar das histórias, se encontrarem com suas carências particulares e dramas pessoais.

A masculinidade é um fator que sempre pondera a ação dramática da maioria dos personagens, a partir de valores baseados em performances de virilidade e força. Para exemplificar tal afirmação, traz-se a seguir uma cena de *Amor à vida*, na qual César (Antônio Fagundes) rejeita Félix (Mateus Solano) ao descobrir que o filho é gay. Os dois travam o seguinte diálogo¹⁵³ no escritório do médico:

Félix - Pai... Pai...

César - Você tem coragem de me chamar de pai?

Félix - Eu te chamo de pai, porque você é meu pai.

César - Eu sou seu pai. Você carrega o meu nome. Isso me enche de vergonha!

Félix - O mundo mudou, *papi*.

César - Não me chame de *papi*. Eu odeio esses seus trejeitos. Eu via você falando *papi*, *mami* poderosa. Eu achava que isso fazia parte do seu jeito brincalhão. Meu Deus! Como eu não enxergava? Todo mundo fazia comentários (...). Eu não posso negar, sempre achei que você tinha uma certa tendência, mas achei que você ia superar. Você casou, teve filho. Agora a sua própria mulher vem atirar a verdade na nossa cara. (...) Ninguém poderia acabar com a nossa família, a não ser você, Félix. Você!

Félix - Pai, por favor, você inclusive já traiu mamãe com outras mulheres. Inclusive o caso da Paloma.

César - Não! Não fale da Paloma, por favor, não coloque a Paloma nisso. Sim, eu não nego. Eu tive muitas mulheres, sim. Porque, para um homem com H maiúsculo como eu, isso acontece. Antes de conhecer sua mãe, eu tive as mulheres que eu quis. Depois de casado, eu tive minhas aventuras, eles me chamavam de garanhão! Como você quer que me sinta, Félix? Sabendo que meu filho é tudo, menos um garanhão. Eu, César Khoury, tenho um filho gay (*aos gritos*)!

Félix - Eu tentei superar, pai, eu tentei! É mais forte que eu. Sempre me senti diferente. Na escola os meninos já zombavam de mim. Jamais na vida imaginei que casaria um dia, porque olhava para uma mulher e tinha medo de não conseguir... Acho que foi um golpe de sorte!

César - Você sabe que não foi golpe de sorte nenhum. Eu plantei a Edith no seu caminho *Flashback de César contratando Edith* - Eu quero que você faça Félix gostar de mulher.

César - Pra Edith foi bom, se casou com você, se mudou pra essa mansão.

Félix - Ela me amou (...) Mas ela me traiu, colocou outro homem na nossa cama!

César - Talvez porque você não foi homem o suficiente para sua mulher.

Félix - Eu fui homem suficiente, sim. Eu me esforcei, aprendi a gostar.

César - Então por que você foi atrás desse sujeito?

Félix - É mais forte que eu, pai. (...)

César - Pra um homem como eu, que sempre deixou todas as mulheres loucas, ter um filho gay não é questão de preconceito, é de princípios.

Félix - Eu sempre soube... que você não ia aceitar, pai. Por isso eu fiz tudo o que você queria. Eu me casei, tive filho... Se não fosse pela Edith, que me denunciou, eu teria me tornado avô, bisavô, um homem de família como tantos que tem por aí.

César - Se sua mulher se descontrolou, é porque ela sentiu falta de um homem de verdade.

¹⁵³ Transcrição da cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=6RVhUGIpWIY>>.

Félix - Isso é mentira. Eu sempre fiz Edith feliz na cama. Talvez, ultimamente, porque eu me reencontrei esse amigo, talvez tenha me descuidado da minha vida conjugal.

César - Você está disposto a mudar?

Félix - Pai, eu nunca quis ser como eu sou. (...) Eu não sou capaz!

César - Pois vai ter que ser. Ou eu coloco você pra fora do hospital.

Félix - O quê?

César - Eu nunca vou suportar o deboche dos meus amigos. Filho de César Khoury é gay! (...) O que é pior. Você sem mulher, sem filho, vai soltar a franga.

Félix - Eu sou discreto!

César - Tão discreto quanto um destaque de escola de samba! (...) Já sei o que você vai fazer. Você vai reconquistar sua mulher, vai viver como um homem de bem.

Félix - Pai, por favor... Todos me apoiam, eu estou me sentindo mais leve (...). Estou até me sentindo um homem melhor.

César - Ser um homem melhor? Como?

Félix - (...) Sem ter que levar uma mentira a vida toda. Sendo feliz, senti que poderia ter uma vida melhor.

César - Melhor, pra mim, é não ter um filho gay.

(Félix começa a chorar)

César - Ah, me faça um favor. A menos na minha frente e na frente dos outros também, pare de chorar igual uma mocinha desprotegida. Aja como um homem!

(César sai do escritório, bate a porta e deixa o filho aos prantos).

Na análise desse trecho da narrativa, fica evidente que César entende masculinidade dentro do caráter da virilidade e da constituição familiar padronizada na heteronormalidade. “Você casou, teve filho”, diz o médico, tentando justificar que o filho pudesse estar enganado em se assumir gay. A infidelidade está na fácil aceitação desse “patriarca” (termo utilizado na sinopse) que pode tudo, até quebrar pactos firmados com sua mulher. César diz que “para um homem com H maiúsculo (...), isso acontece”. Na sequência, se vangloria de ser chamado de “garanhão” pelos amigos, já que, mesmo casado, teve suas “aventuras” extraconjugais. Irrita-se ao saber que o filho não seguiria mesmo modelo de atuação: “Como você quer que me sinta, Félix? Sabendo que meu filho é tudo, menos um garanhão”. O personagem paterno se culpabiliza pelo que a sociedade pode dizer sobre o fato de não ter um filho que corresponda aos mesmos atos que os seus.

Também se evidencia que os valores dessa masculinidade se concentram na performance sexual, quando César culpa o filho por não ter sido “homem o suficiente para sua mulher. (...) Se sua mulher se descontrolou, é porque ela sentiu falta de um homem de verdade”. O termo “homem de verdade” reforça os estereótipos heteronormativos, o que faz supor que existiria também seu contraponto, um “homem de mentira”, que não carrega os significados de masculinidade almejados socialmente.

No diálogo descrito, César pondera, mais de uma vez, que o pior não é ter um filho gay, mas supor o que os outros possam pensar: “Eu nunca vou suportar o deboche dos meus amigos. (...) O que é pior. Você sem mulher, sem filho, vai soltar a franga”. É a observação de terceiros que constituem ameaça à identidade. Ao término da cena, ele dá um ultimato, cortando-o com rispidez, ao exigir que pare de “chorar igual uma mocinha desprotegida”. A frase “Aja como um homem” reforça, por fim, que a masculinidade não permite demonstração de fragilidade, associada ao universo feminino.

Como já exposto, César só se redime desse amálgama de preconceitos ao final da novela, ao precisar dos cuidados e benevolência do filho que rejeitou, sendo quem lhe acolhe e aceita em sua casa. A fragilidade da velhice é a única maneira capaz de fazê-lo rever seus conceitos que tanto permearam a trama. Entre os modelos da masculinidade idosa expostos no nosso recorte audiovisual, esse personagem de *Amor à vida* traz consigo um conjunto de características para se compreender o lugar que ocupa – como um bastião em defesa do que chama de “homem de bem”. Os valores que julga serem primordiais numa família são o que suas palavras detonam em vários diálogos.

Além de César em *Amor à vida*, José Inocêncio em *Renascença*, Coronel Saruê em *Velho Chico*, e Alberto Prado Monteiro em *Bom sucesso* são construídos a partir dessa mesma lógica, inseridos numa construção familiar, na qual são homens que transmitiram saberes a seus filhos – mesmo que, com alguns desses filhos haja rivalidade, o que só se resolverá ao fim das tramas. Em todos os casos, porém, se possibilita compreender a representação de uma velhice masculina que mantém poder sobre os demais, já que sua figura pontua o núcleo familiar. A construção dessa velhice é a de um homem que não sai de cena, ele apenas deixa o foco central, abrindo mão de sua posição com o decorrer dos acontecimentos e desfecho da narrativa. Mas, ainda assim, ele tem um porto seguro, pois construiu laços e os manteve sob seu domínio.

Sendo fazendeiro, médico ou empresário, estes personagens dialogam com a ideia de uma velhice branca bem orquestrada, administrada por conquistas diversas ao longo da vida, que ainda se garante em alguns substratos sociais superiores a ocupar. Mesmo sob aspectos divergentes, o tom de superioridade se vê igualmente em personagens que trazem aspectos da velhice negra. A masculinidade de Tião em *O clone*, por exemplo, é no âmbito do exercício de sua sexualidade. Assim como o Preto Velho de *O homem que desafiou o diabo* ou o Cristóvão de *Casa de antiguidades* expõem seus saberes como forma de conduzir suas ações de valentia e resistência. Entretanto, somado ao Sebastião de *Um dia com Jerusa*, nenhum dos personagens idosos negros está inserido em núcleos

familiares. Na ausência de filhos, eles não comportam todos os graus da masculinidade heteropatriarcal que reforçam domínios através de herdeiros, que seguirão igual caminho.

A afrovelhice não traz elementos familiares comumente assimilados nas produções audiovisuais com personagens brancos, estando quase sempre isolada, sem amigos ou familiares, em lugares de difícil acesso (casebres longe da comunidade) ou em situações de precariedade (na rua de grandes cidades). Não há um núcleo para se habitar. A representação, também neste caso, reforça a disforme distribuição de renda do brasileiro, a histórica desigualdade social que ainda precisa ser quebrada e o acesso desigual a bens de consumo. São problemas socioeconômicos que, no caso brasileiro, se reúnem em aspectos de cor. Não é uma velhice que não se preocuparia, por exemplo, com a homossexualidade do filho (como César em *Amor à vida*), mas, em contrapartida, se exalta questões de ordem econômica e social que deixam de lado qualquer outro aspecto. O malandro, o operário, o catador de papelão e até a entidade religiosa são figuras que permeiam os estereótipos para uma negritude alocada na representação de invisibilidade nessas narrativas, papéis menores na hierarquia da sociedade capitalista.

Ainda que Cristóvão, em *Casa de antiguidades*, vá ao confronto para tentar reverter tanto preconceito contra si, ele está sempre lutando sozinho. É uma resistência para ele mesmo, sem ter a quem passar adiante. Ainda que o Preto Velho, de *O homem que desafiou o diabo*, tenha toda a sabedoria de histórias para passar, ele está sempre à espera de alguém que possa ouvi-lo ao chegar em sua humilde morada. Ainda que Tião, de *O clone*, seja mulherengo e se dê bem convencendo Dona Jura em aceitá-lo de volta após suas escapulidas, ele perambula solto, sem apoio. São personagens sem amarras, que evidenciam a velhice num isolamento mais forte do que se vê em personagens brancos.

Obviamente não é isso o que faria deles menores numa narrativa, mas a ausência de espaço e possibilidades dramáticas acrescentadas ao que se pretende abordar. Cristóvão, por exemplo, é o protagonista de *Casa de antiguidades*, uma narrativa que discute não apenas o etarismo e o racismo, como evidencia esse isolamento social como forte característica da velhice negra no país¹⁵⁴. O que tangencia a percepção de representações que não abrangem o envelhecimento para além dos limites dados por estereótipos é a própria construção de desses outros personagens, limitando a abordagem temática que poderiam propor.

¹⁵⁴ Não afirmamos que a cor é um fator ligado ao isolamento, mas um indicativo que o reforça, visto que o negro idoso precisa lidar com dois tipos de preconceito: o etário e o racial.

César Khoury de *Amor à vida* ou Alberto Prado Monteiro de *Bom sucesso* são homens brancos idosos preocupados com outros anseios que diferem dos de Cristóvão, de *Casa de antiguidades*. O que define essas temáticas é a condição social dos personagens, dando verossimilhança com a realidade brasileira – onde idosos brancos têm mais oportunidades do que idosos negros. E sendo a questão social relacionada à cor, se repetem certas convenções. Quando a representação audiovisual reforça distanciamentos para dialogar com a realidade, está a serviço de uma manutenção de ordem social, na qual não se enxerga a velhice negra em outro lugar de ocupação a não ser aquela que é restrita a um nicho e a determinadas temáticas.

Em todas as produções analisadas, como já defendido, a masculinidade se faz presente na sua concepção, em diferentes escalas de construção narrativa. Mas é preciso também entender que essa masculinidade enquanto idosa continua a comportar signos apaziguados numa desigualdade de vivências entre brancos e negros. Não é comum se assistir a médicos negros idosos, assim como não se evidencia um catador branco idoso. A manutenção de certas representações tem a ver com o espelhamento social que os autores imprimem em suas obras, na necessidade de dialogar com a audiência dentro das normas mais bem aceitas e facilmente identificáveis. Portanto, os modelos de masculinidade idosa, ainda que carreguem características similares na compreensão do que é ser “homem”, reforçam diferenciações sociais entre si.

Em termos temáticos, é possível determinar certos pontos de ruptura, como a crítica presente em *Casa de antiguidades*, no qual se expõe o descarte da velhice no ambiente de trabalho e o racismo no campo social. Mas é na telenovela, importante depósito de memória de imaginários do país, onde se percebe maior acomodação de representações e escassez de mobilidade de classe.

Sem querer nos antecipar às considerações finais, mas as comparações trazidas até aqui permitem levantar algumas possibilidades na representação da velhice masculina, que levam em consideração o lugar ocupado por este sujeito e o poder por ele exercido. São indissociáveis desse agente as discussões que se inserem numa padronização de masculinidade idosa, que se evidencia nos exemplos acima citados entre os trabalhos audiovisuais de dois Antônio. Quando foram detalhados anteriormente os comparativos imagéticos entre a velhice dos homens branco e negro, trouxemos como eixo de pesquisa três aspectos: relações amorosas, poder e morte. Os modelos de masculinidade envelhecida são representados, em sua maioria, por um aspecto espacial muito determinante de suas habilidades e/ou fraquezas (quando já não tão operantes). Isso

porque: a. As relações amorosas são concebidas, quase sempre, do ponto de vista de uma conquista que lhe permitirá perpetuar valores e bens conquistados ao longo da vida; b. O poder antes ocupado, agora dizimado a lugar transitório e coadjuvante, se mantém em resquícios de comando (seja através de uma empresa erguida ou por sabedoria acumulada); c. A morte representa ruptura da existência, mas abre possibilidades de reviravolta para os demais de seu grupo. Nunca é uma morte em vão.

A velhice masculina é representada, portanto, pelo rastro de um comando de outrora, do qual se extraiu posição superior a demais grupos – femininos, entre eles. O homem idoso – branco ou negro – não está mais no comando da ação, mas ainda assim é galgado a uma representação que traz consigo elementos requisitórios da demarcação de um gênero. É quando, aliás, se percebe a equiparação que se sobressai ao fator de cor. O idoso não deixa de ser homem, no sentido do vislumbre experimentado em um poder – o que se evidencia tanto nos trabalhos de Antônio Pitanga (como o malandro Tião, em *O clone*; o Preto Velho, em *O homem que desafiou o diabo*; o operário Cristóvão, em *Casa de antiguidades*; e o catador Sebastião, em *Um dia com Jerusa*), quanto nos trabalhos de Antônio Fagundes (o fazendeiro José Inocêncio, em *Renascer*; o médico César Khoury, em *Amor à vida*; o Coronel Saruê, em *Velho Chico*; e o editor Alberto Prado Monteiro, em *Bom sucesso*). Todos os personagens têm em comum, como demarcação de um gênero, o rastro de um poder que a masculinidade lhe permitiu exercer como forma de existência social. A velhice não apaga esse comando, mesmo que ele já não seja mais centralizado em sua pessoa. É a impossibilidade da recuperação desse status (e seu consequente deslocamento ocupacional), que abre brechas para aprofundamento do que este homem pode contribuir para a ação narrativa ficcional.

No comparativo geral entre os trabalhos dos Antônio, se evidencia que, para Fagundes, há uma maior gama de personagens que representam uma definição central de masculinidade, firmada na manutenção de um poder quase intocável – poder que é passado adiante, para herdeiros, filhos, família. É a reprodução de modelos de masculinidade ocidental e branca. Sua autoridade está construída em núcleos bem definidos, em profissões tidas com certo status social, em objetivos claramente traçadas no arco dramático das produções. Em contraposição, para Pitanga, há uma representação de homens idosos que permeia, principalmente na televisão, o escracho e o humor em núcleos coadjuvantes. Afirma-se, portanto, que a tipificação etária se relaciona à questão étnico-racial, com mais espaço e possibilidades de abordagem para personagens brancos.

4.6. Inutilidade produtiva: A sociedade sob ameaça, o idoso sob vigília

Se o tempo só se torna tempo humano quando é narrado, segundo Paul Ricoeur [1913-2005] (1994), o que também remete ao que já foi exposto sobre trajetória, por Bourdieu (1998), cabem às ciências sociais encontrarem formas para que experiências temporais tenham expressão. Os efeitos da passagem do tempo sobre o corpo humano são consciência da narrativa da História, o que permite assegurar interpretação da ação humana sobre dados registrados e, assim, vividos. Ou seja, o tempo se comprova na visualidade da velhice “estampada” nos corpos. Isso porque, desde nossos ancestrais não humanos, a vida sempre seguiu igual curso, do nascimento à morte, independentemente da consciência dos homens, como lembra Elias (1998). Mas a organização desse processo só foi “possível a partir do momento em que os homens desenvolveram, para suas próprias necessidades, o símbolo regulador do ano” (1998, p.12).

No entroncamento entre representação e trajetória, a análise das obras audiovisuais dos dois Antônios, anteriormente exposta, permite supor considerações que tangenciam a discussão da velhice masculina. Este estudo, propositalmente, caminhou entre representação e trajetória, justamente porque também os atores pesquisados associam seus trabalhos à construção de uma vida, tal como suas vidas emprestam nuances a personagens que compõem compreensões de significados assim representados.

No começo desta Parte III, trouxemos uma contundente fala de Antônio Pitanga. Ao explicar como foi incumbido do protagonista em *Casa de antiguidades* (2020), o ator relata que o diretor não o conhecia, porém “(...) incomodaram-no os burburinhos de que eu não decoro mais texto, não tenho mais os movimentos”. Ao marcar um encontro e passearem pelas ruas do Rio, ele percebeu as pessoas cumprimentando-o sobre algum trabalho. É a percepção do outro sobre si que lhe dá a chance de obter um novo trabalho (ou um personagem, no caso do ator). E também é a percepção a respeito do ator interagindo com o seu redor que confere ao diretor certeza de que o protagonista é para ele destinado. Assim, a representação traz elementos essenciais do ator, reforçando a importância dessa análise que se baseia na trajetória artística dos dois Antônios.

Ainda na Introdução, foi explicitado que valores de hierarquização social se baseiam na capacidade produtiva do indivíduo. Ao longo do trabalho se evidenciou que

são esses agentes os responsáveis por manterem a regência da ordem e do poder patriarcalizado no eixo masculino. Em sua maioria, a representação masculina passa por valores que enaltecem a capacidade individual de gerenciar grupos (família, empresa, setor público, sociedade etc). Na velhice, esse gerenciamento não conversa com o que se espera do agente “homem”, tanto porque não se percebe força, quanto porque sua virilidade é conotada por significados precários. O deslocamento de sentidos é marcado pela busca de outras razões de existência.

Percebemos, nas análises realizadas, como César em *Amor à vida*, José Inocêncio em *Renascer*, Coronel Saruê em *Velho Chico*, e Alberto Prado Monteiro em *Bom sucesso* são construídos a partir de uma redescoberta de sentidos envelhecidos. Tal como ocorre com Tião, em *O clone*; o Preto Velho, em *O homem que desafiou o diabo*; Cristóvão, em *Casa de antiguidades*; Sebastião, em *Um dia com Jerusa*. Ou os idosos são representados no (ou na luta contra) seu isolamento (tais como Tião, Preto Velho, Cristóvão e Sebastião) ou nas suas incapacidades de liderança e poder (tais como César, José Inocêncio, Saruê e Alberto Prado Monteiro).

O modelo neoliberal¹⁵⁵ que rege sociedades contemporâneas não suporta possibilidade de representação tangível com a realidade que abarque o idoso fugido do sentido de inferioridade. A ruptura desse modelo causa inicialmente estranhamento, e depois medo, já que contraria a percepção de uma velhice que existe para ceder espaço ao novo, aos futuros protagonistas em suas “plenas capacidades”. É assim que se perpetua a representação do idoso – o indivíduo que já não pode trabalhar, que já não pode namorar, que já não pode fazer sexo ou redescobrir sua sexualidade, que não pode tomar decisões sozinho, que não deve dar opinião em assuntos determinantes para um grupo, entre outros. A modernidade prega uma vida social na qual, como se explorou ao final da Parte I, o descarte é necessário. Jovem e velho não coexistem no mesmo espaço, não dialogam em graus semelhantes de hierarquia e, por fim, não contribuem para viverem e construírem uma sociedade melhor para ambos. O velho já não é dessa sociedade.

Se, porventura, o velho se mantém na posição de liderança, todo o modelo de produtividade insana (só se produz porque há descarte) pode estar sob ameaça. Na lógica capitalista, este emprego simbólico de existência se dá também no trabalho ou na família. Abrir espaço ao novo é uma forma de manter a funcionabilidade da “fábrica de produção

¹⁵⁵ Como exposto na Introdução, trata-se de uma doutrina socioeconômica que retoma ideais do liberalismo clássico ao recomendar a mínima intervenção do Estado, garantindo a autorregulação social pela ordem econômica privada focada na produtividade.

de idosos”, como defendido na Parte I, dando-lhe razão de existência. A valorização do idoso, portanto, causa uma fissura na aparentemente inabalável sustentação de um sistema marcado pelo que é inquestionável no (que se espera do) masculino: sua capacidade de liderar a ação. Põe-se o idoso sob constante vigília, no signo da invisibilidade, para assegurar que as “roldanas” operacionais da “fábrica” se mantenham a girar.

Neste sentido, outra vez recorramos a Antônio Pitanga que, a esta pesquisa, diz:

(...) Minha luta sempre foi essa, contra a invisibilidade. A minha postura já te convence que eu estou pronto para lutar. Estou na arena, estou vivo! Armazenei tudo isso em vida. A velhice me dá isso de olhar no retrovisor e dizer: “Tem valido a pena ter essas andanças”. Talvez eu possa até te responder de outra maneira, mas são culturas de entendimento da velhice. Talvez [*entre os brasileiros*] a ideia predominante de velhice seja a de uma cultura nórdica. O pai da minha mulher, Benedita da Silva, morreu com 107 anos, conversando, discutindo. Um dia a máquina parou. O cara veio do roçado, do norte. É o estado de espírito que te leva a ser ou não velho.

Antônio Pitanga defende inúmeras possibilidades de interpretação da velhice, reforçando que, entre elas, existe predominantemente no país uma velhice como a de países colonizadores (“uma cultura nórdica”), a que é facilmente descartada. E na sequência, ele exemplifica com um contraponto, a velhice do seu sogro, um homem que viveu 107 anos mantendo as faculdades mentais (“conversando, discutindo”). Se sua luta é contra a invisibilidade, a luta é contra o sistema que rege a sociedade. Se sua luta é contra uma velhice decrépita e incapacitada, a luta é pela manutenção de uma existência, mesmo que contrariando o que esperam de si.

A invisibilidade se acentua na afrovelhice. Basta citar mais uma vez os exemplos trazidos na pesquisa, entre os quais, os personagens idosos brancos (César, José Inocência, Saruê e Alberto Prado Monteiro), que precisam lidar com incapacidades de liderança e poder; enquanto os idosos negros (Tião, Preto Velho, Cristóvão e Sebastião) lidam com o isolamento sociofamiliar. A representação de trabalhos dos dois Antônio, por conseguinte, esclarece convergências e dicotomias do ser social idoso, que não pode, em momento algum, romper com a ordem preestabelecida. Isso reforça que “os estereótipos se fixam e se enraízam de forma que as considerações passam a se elaborar sob o prisma de pseudoverdades, do ‘tido como’ que o homem cria e difunde, sem reflexão maior, despojada, higienizada da verdade – plenos dos preconceitos que os enclausuram” (LOUREIRO, 2000, p.26).

Desse modo, a velhice masculina compreende o que chamamos de “inutilidade produtiva” – inutilidade, porque carece de funções protagonistas; produtiva, porque ainda

assim ela serve para algo (marcar a abertura de lacunas a serem preenchidas por “novos” protagonistas). Deixando de manter o idoso sob vigília e descenso, no entendimento neoliberal, a sociedade está sob ameaça. A representação da velhice masculina, portanto, marca o quanto essa “inutilidade produtiva” é eficaz para manutenção de uma crença na sempre vindoura modernidade. Ou, como já defendido, é o que move as engrenagens da máquina de fazer velhos.

Ainda assim, entende-se que, mesmo neste grupo, há subdivisões que carecem de atenção. É necessário frisar, mais uma vez, que o termo “velhice” compreende vários modos de existência. Do mesmo modo que engloba os indivíduos da chamada velhice ativa, ou seja, pessoas plenamente dotadas de capacidade física e motora, há incluídos neste amplo grupo os indivíduos que já não possuem mais suas plenas capacidades, necessitando de algum tipo assistência. Pelos exemplos audiovisuais supracitados, estamos discutindo uma velhice ativa que perde a capacidade de autogerência.

Como já exposto, o ator traz consigo vivências particulares para se permitir viver outras vidas em seus trabalhos. É nessa riqueza artística que se bifurcam vida pessoal e vida profissional, quando o personagem é tão real que o ator é confundido por ele, deixando de existir por alguns momentos. A representação se confunde com a realidade. Interpretemos também, desse modo, as compreensões de vida que os Antônio Pitanga e Fagundes trazem consigo na discussão sobre representações do envelhecimento.

Quase sessenta anos já separavam seu primeiro protagonista no cinema, em *Barravento*, de 1962, e seu então mais recente trabalho de destaque, em *Casa de antiguidades*, de 2020, quando Antônio Pitanga analisou esse hiato em sua trajetória. O que difere ambos os papéis, em sua essência, é a idade. A partir dessa característica, traz-se a abordagem de temáticas que antes não lhe faziam parte. O ator compara a possibilidade de interpretar mais um protagonista no cinema, agora idoso, como um “presente”, vista a escassez de papéis de acordo com a passagem do tempo.

(...) Ele [o diretor] me deu um presente! O personagem é um negro, que vinha do Nordeste para o Sul... Saí da Bahia, vim para o Rio trabalhando. Tudo se mistura: a questão da invisibilidade, do preconceito com o negro, o Nordeste, o fato de eu ser artista, o personagem é um cara que vai para uma cidade do sul, branca, alemã, austríaca... Esse personagem me deu a possibilidade de cunhar momentos vividos e trazer por inteiro o que conheço muito bem. (...) Foi como me revisitar”¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Em entrevista a este pesquisador.

Aspectos comumente relacionados à velhice e trabalhados anteriormente, tais como a finitude da vida, são compreendidos por Pitanga como indissociáveis do ser humano. Ele destaca a experiência de presenciar (e de fazer parte) do Cinema Novo, os trabalhos com Glauber Rocha e a participação em *O pagador de promessas*, de 1962. “São realizações que marcaram, e muitos desses que estavam comigo naquele front já partiram. Então, para ter essa saudade, eu tenho que trazê-los de volta, e isso é impossível; e o meu tempo de vida não morreu, está vivo, dentro de mim¹⁵⁷. A possibilidade de “trazer de volta quem já partiu” só é possível através da memória. A utilização de lembranças para reforçar uma trajetória válida e, por isso, merecedora de ser contada, se evidencia quando o ator reforça a importância da mesma como forma de experiência. É no relato de vivências íntimas e individualizadas, que o sujeito se coloca como agente de poder. Afinal, ele viveu o que diz ter acontecido, é parte da história. Assim Pitanga se coloca:

(...) Eu podia dizer: “eu tenho saudade daquele vento do outono que batia naquela árvore”. Eu estava lá, naquele vento das cinco da tarde, e as famílias botavam a cadeira na calçada, “boa tarde, boa noite, *bença*” Mas são momentos vividos, que eu vi, materializei. Vi os Filhos de Gandhi passarem, eu tinha 10 anos, vi o trio elétrico começar, vi as festas de São João, samba de roda nascendo, Cinema Novo, a formação de uma cultura baiana, brasileira, se afirmando numa época em que o artista era marginalizado¹⁵⁸.

Do mesmo modo, Antônio Fagundes compreende a velhice em sua coleção de vivências que formam uma trajetória. Incomodado em se perceber inserido numa sociedade que não preza pelos mais velhos, o ator afirma que o imaginário social que valoriza a juventude se sustenta pelas representações nas matrizes culturais. Como ator (e branco), a seu favor, Fagundes diz que a profissão lhe ajuda nesse aspecto, pois “sempre terá um velhinho bruxo para eu fazer”. O mesmo não parece fazer sentido para o outro Antônio, que carrega consigo o fator de cor como limitador profissional. Sobre a pouca representatividade de negros na televisão, Pitanga destaca o percentual “de quase zero negros [na televisão]”, chamando o meio de comunicação de “vil metal”¹⁵⁹. Seria, portanto, antes um problema de racismo estrutural do que de etarismo, já que não coleciona protagonistas com a mesma regularidade que o colega de profissão.

Sua compreensão sobre o tempo lhe permite afirmar que ainda há uma manutenção de ordem social praticamente idêntica à de décadas anteriores: “Está tudo

¹⁵⁷ Ver mais em < <https://gamarevista.uol.com.br/semana/deu-saudade/entrevista-antonio-pitanga-saudade/>>. Revista *Gama*. Publicada em 14/06/2020.

¹⁵⁸ Ver mais em < <https://gamarevista.uol.com.br/semana/deu-saudade/entrevista-antonio-pitanga-saudade/>>. Revista *Gama*. Publicada em 14/06/2020.

¹⁵⁹ Ver mais em < <https://hipocampo.art.br/antonio-pitanga/>>. Revista *Carta Capital*. Publicada em 2017.

presente desde que me entendo por gente, desde a década de 1940, de 50”. A respeito da ausência de mais protagonismo negro nas produções audiovisuais, Pitanga recorda de seu primeiro papel de destaque no cinema, em *Barravento*, de 1962. Na época do filme:

(...) o Brasil não tinha nem 60 milhões de habitantes, hoje nós temos 212 milhões de habitantes. Qual é percentual de atores negros que você vai colocar? Por isso que a conta não fecha, nós somos a maioria. (...) [Tenho saudade] do futuro, está vendo? Saudades dos tempos ainda não vividos. Eu tenho saudade do futuro, porque é o futuro que eu viverei¹⁶⁰.

Ainda que não cite diretamente o etarismo, que provoca diminuição da oportunidade de personagens – reflexo que se percebe em quase todo tipo de atuação profissional, Pitanga reforça o racismo como marca de uma experiência civilizatória. Ou seja, o ator negro idoso, tal como o cidadão em geral, antes de lidar com o preconceito da idade, já lida com o preconceito de cor. Na sua visão, a pouca discussão sobre a escassez de oferta de trabalho para atores negros ainda é uma realidade por se acreditar na falácia da democracia racial, o que cria ideia de igualdade que, na prática, não é real. Ainda assim, sua trajetória segue o ritmo do tempo presente. “Essas composições me dão a grandeza de entender o que é andar, andar e envelhecer. Ter a cabeça iluminada com sede de entender que o meu tempo não é ontem. É hoje! Não tem ‘na minha época era assim’. Eu vivi aquela época, mas vivo essa também”¹⁶¹.

A saudade do futuro de Pitanga encontra eco no que Fagundes chama, em entrevista a esta pesquisa, de “nostalgia da velhice”. O ator reforça que os mais velhos têm “mais conflitos, por isso sempre tive nostalgia da velhice, sempre gostei dos desafios daqueles personagens que não eram unilaterais. Gosto dos multifacetados”. A nostalgia da velhice, conforme Fagundes, é a sensação de certeza de que ainda há o que se viver e experimentar enquanto jovem, que só será saciado de acordo com o avançar da idade. Saudade do futuro, conforme Pitanga, é a expectativa de que mudanças vindouras acontecerão devido a percepções do presente, mas talvez não lhe seja tão capaz de assistir a elas. Os dois Antônio sabem o real lugar que ocupam no imaginário nacional, ao terem interpretado diversos personagens, criados por diferentes autores e em diferentes épocas. Tanto Pitanga quanto Fagundes entendem que suas escolhas são firmadas a partir das possibilidades que o meio social lhes permite se inserir, de acordo com o que podem e devem representar aos demais.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Em entrevista a este pesquisador.

Os personagens audiovisuais dos Antônios revelam muito de um país desigual, etarista, machista, homofóbico e racista. Do mesmo modo que perpetuam modelos, as representações ficcionais denunciam e possibilitam outras vivências sociais. É daí que vem o poder da ficção imagética na contemporaneidade. Fagundes a defende dizendo que “a ficção nos dá a percepção do outro”. E sendo uma percepção que também se abre para mudanças, o olhar crítico sobre uma representação possibilita compreender as transformações em curso, em como a velhice carrega elementos signatários de poder e submissão. A nostalgia da velhice está na saudade do futuro.

5. Considerações finais

Na mitologia grega, Cronos (ou Saturno, na mitologia romana), o deus do tempo, devora os próprios filhos ao nascerem de Reia, sua mulher. O que move Cronos é o temor de ser destronado por um deles. Ao pintar *Saturno devorando um filho* (1820-23), Francisco de Goya [1746-1828] representa um deus grotesco: olhos esbugalhados, cabelos brancos, pele envelhecida em fundo sombrio. Para manter seu poder, este deus se entrega à crueldade extrema. O corpo do filho é retratado já como adulto, o que amplifica a tensão da obra¹⁶². Dessa forma, Goya representa o tempo que consome a vida humana na irracionalidade da velhice.

Esta pesquisa não teria atrevimento de dar conta de toda a problemática que envolve as velhices masculinas, mas se propôs a refletir como as representações lidam com signos da masculinidade envelhecida. Para isso, já na introdução, foram apontadas questões contemporâneas da velhice, à luz de dicotomias do poder da imagem no mal-estar neoliberal, regimento que exacerba a valorização da juventude e desvaloriza tudo que se opõe a ela, descartando-o. Na primeira parte, seguiu-se como base metodológica uma possibilidade de linha temporal da construção da velhice. Foi realizada uma análise iconográfica para entender as transformações de representação, após cruzamento da leitura de historiadores, antropólogos e sociólogos. Reforçou-se que a aproximação metodológica, iconográfica e epistemológica entre essas ciências humanas não livraria a interferência interpretativa da visão contemporânea sobre culturas passadas, algo recordado ao longo da realização de toda a pesquisa. A interpretação das alterações simbólicas sobre o corpo envelhecido culmina com o advento da Modernidade, quando o neoliberalismo, este sistema moralmente falido que nos rege, impõe regras fortemente atreladas à produtividade. No desfecho do capítulo, a analogia entre conceito contemporâneo de progresso e o descarte dos idosos nas relações sociais abriu possibilidade de aprofundamento das conquistas vindouras no último século e a necessidade de definir conceitos relativos à corporalidade e discussão de gênero.

¹⁶² Em exposição permanente no Museo del Prado, em Madri.

A partir disso, conceitos de corpo e poder atravessaram esta discussão etária. Por entender que as representações são criadas na fusão desses dois pontos, abordou-se o corpo como lugar de existência (MAUSS e DURKHEIM, 2009), para, em seguida, interpretá-lo de acordo com o exercício de poder (FOUCAULT, 1987). Foi defendido que o corpo masculino carrega significados que se alteram de acordo com o poder atribuído a ele – e sobre ele. A heterodoxia da masculinidade envelhecida foi dividida em quatro aspectos característicos: 1. virilidade, 2. espaço de ocupação, 3. improdutividade, e 4. finitude. Ao se trazer levantamento de aspectos socioeconômicos da expectativa de vida no Brasil, reforçou-se a importância de desnudar as diferenças que compõem a velhice diante de tanta desigualdade. Sem pretensão de esgotar o campo teórico ou trazer todos os matizes que derivam das linhas gerais de abordagem, optou-se por uma revisão bibliográfica focada em autores do gênero masculino para a discussão da velhice, numa aproximação do objeto com quem assim o vivencia. Miramos em temas que sustentam os pilares da masculinidade, posto que falar de sexo é tão tabu quanto falar e pensar na morte. Numa divisão natural dos tabus, o tema do sexo ficou com os jovens; e da morte, com os velhos. Jovem faz sexo, velho morre. Pensar no seu inverso – jovem morre, velho faz sexo – é tão transgressor que nem se cogita essa possibilidade nos meios sociais. Quando jovem morre, é uma tragédia. Quando velho faz sexo, é um acinte.

Finalmente, na terceira parte, foi trazido estudo da representação (DURKHEIM, 2009; HALL, 2016; MOSCOVICI, 2000) de homens branco e negro na ficção audiovisual contemporânea, comparando aspectos da realidade socioeconômica da velhice expostos anteriormente. Após seleção de obras audiovisuais, foram abordadas percepções da velhice em trabalhos dos atores brasileiros Antônio Pitanga e Antônio Fagundes. Diante de suas trajetórias artísticas, e enquanto homens idosos em substancial atuação no audiovisual, levantou-se suas contribuições para constituição de imaginário social. Por entendermos a pluralidade da velhice, utilizamos dois percursos: no recorte de gênero, trabalhando a masculinidade; e no recorte de cor. Usamos não só levantamento de obras das quais os dois Antônio participaram (filmes e novelas), como entrevistas exclusivas a esta pesquisa. Percebeu-se o quanto o homem, regido por um sistema que o coloca em sua grandeza de comando, não é velho, enquanto não renunciar de sua condição de homem. Ser homem é ter força, ser viril, ser ativo, ter domínio sobre a vida. É somente ao ser abdicado dessa condição, que o homem se compreende velho.

O detalhamento da trajetória dos dois Antônios dialogou com o que foi exposto, ainda na introdução, sobre a necessidade de observar rastros deixados nos documentos aparentemente invisíveis a nós. Seguindo o pensamento de Heidegger (2005), também citado por Alcântara Gomes (2007) em seu estudo sobre a representação da velhice no cinema brasileiro, o *dasein* é abertura de possibilidades: “O homem não pode ser capturado naquilo que é, pois ele vive no fluxo de possibilidades e, a todo instante, se reconstrói, transformando seu modo de ser. É somente a partir do momento da morte (fechamento) que o homem pode ser definido” (2007, p. 136). Ao morrer, finda a construção da sua história. Um personagem de obra ficcional devidamente concluída já não tem um *dasein*, ele está “morto”, no sentido de sua temporalidade ser constitutiva de uma existência delimitada. Se, no momento desta pesquisa, os Antônios mantêm suas possibilidades de se construir e se reconstruir, o mesmo não há de possibilidade para o malandro Tião, o operário Cristóvão, o médico César Khoury ou o fazendeiro José Inocêncio. O estudo de representação é também um meio perspicaz de compreender a história pelas entrelinhas; mas, além disso, possibilita encontrar outros meios de diálogo com o que é já há tanto consolidado. Assim sendo, “uma história que se ocupa das imagens é sobretudo uma história do futuro, uma história poética. De modo geral, os historiadores (...) deixam escapar que é por meio do futuro guardado nas imagens que os vestígios do passado nos dizem alguma coisa” (LISSOVSKY, 2011, p. 11).

Na análise quantitativa, a pesquisa apontou que, ainda que Antônio Pitanga tenha estreado no cinema oito anos antes de Antônio Fagundes e haja uma diferença de dez anos entre suas idades, a trajetória artística de ambos é bastante semelhante. Até 2022, o número de trabalhos no cinema do primeiro foi de 69 filmes, o segundo com 51. As produções na televisão também quase se equiparam: Pitanga com 50 e Fagundes, 53. O levantamento permitiu esclarecer diferenças ao se analisar a quantidade de protagonistas interpretados pelos dois Antônios no audiovisual. Até 2022, no cinema, Fagundes teve destaque em dez produções e Pitanga, seis. Em narrativas ficcionais na televisão, Fagundes teve 21 papéis centrais; enquanto Pitanga, nenhum. Em ambos, verificou-se a drástica redução de papéis centrais após os 60 anos, ainda que Fagundes tenha certa vantagem temática, pela maior oportunidade de representar diferentes tipos. E, guardadas as devidas diferenças de matrizes dramáticas, constatou-se como a masculinidade é trabalhada em sua manutenção de valores, diante do avanço da idade: Pitanga com a novela *O clone* (2001) e os filmes *O homem que desafiou o diabo* (2007), *Casa de antiguidades* (2020) e *Um dia com Jerusa* (2021); Fagundes com as novelas *Renascer*

(1993), *Amor à vida* (2013), *Velho Chico* (2016) e *Bom sucesso* (2019). Reforça-se, ainda, que a diferença entre os trabalhos dos dois Antônio é marcada pelo racismo estrutural que vigora na sociedade brasileira, imputando valores diferentes ao branco e ao negro, o que não se debilita na velhice.

Potente meio disseminador de imaginários e de discursos, produtora de emoções e sentidos, a televisão, assim como o cinema, propaga conhecimento em compreensões de identidade. O produto audiovisual, por isso, pretende diálogo com a realidade, ao simular aproximação de suas representações. Como o nosso tempo é marcado não pelas pinturas rupestres ou pela tinta a óleo sobre tela, mas linguagem audiovisual, cabe ressaltar o quanto somos marcados pelas “imagens que falam”. Nossas pinturas dançam. Por acreditarmos que toda pesquisa deve apontar caminhos para os problemas levantados, trazemos nestes apontamentos finais aspectos que podem auxiliar vindouros trabalhos práticos de representação no audiovisual. A seguir, seis colocações sobre possibilidades de mudanças nas representações do idoso, visando à inclusão e a fissuras por uma sociedade mais inclusiva, que permita perspectivas de mudanças satisfatórias:

1. Acredita-se que a redução de preconceitos etários seja possível com auxílio contundente do entretenimento e de informações de qualidade, por isso a atenção às percepções de múltiplas velhices como possibilidades de abordagem temática em produções audiovisuais, permitindo que atores idosos experimentem protagonismos. Entender, assim, que envelhecimento é característica que não homogeneiza um grupo, mas o amplifica em aspectos diversos. A compreensão dos desafios de um país marcado historicamente pela escravidão também passa pela marcação das diferenças entre idosos brancos e negros, pobres e ricos, dos eixos norte e sul, entre outros. Como defendido, a afrovelhice, por exemplo, abarca outra possibilidade de se entender os desafios que parte da população enfrenta, muitas vezes, sem visibilidade;

2. A compreensão, incluindo a divulgação por meios de comunicação, de que a aposentadoria é ganho social e não fardo econômico. O discurso da hegemonia neoliberal se baseia no pensamento da super produtividade como meio de lucro, excluindo quem já não está ativo no mercado de trabalho. A aposentadoria deve ser um ganho financeiro que permita vida independente e saudável de todo e qualquer indivíduo; para isso todo plano econômico de governo deve contemplar ganhos específicos para idosos, trazendo soluções práticas que visem a diminuir discrepâncias entre recortes de gênero, cor, classe social etc. Visando a esta luta, a representação de velhices pode focar em trabalhos

remunerados, aposentadoria, a problemática escassez de oportunidades no mercado de trabalho¹⁶³, a mão-de-obra idosa vista como ultrapassada, entre outras questões;

3. Projetos que abarquem a representação de velhices devem chamar atenção ao combate de todo tipo de preconceito, visto que racismo, machismo, homofobia, transfobia, gordofobia, entre outros, demarcam diferenças que privilegiam grupos dominantes, aumentando consequências negativas de uma vida idosa mais participativa. O etarismo, portanto, não anula os demais preconceitos. Mas sendo posterior a uma sucessiva série de maus-tratos a diversos grupos que, quando jovens, muitas vezes, já sentem a exclusão social, se torna mais uma segregação, aumentando discursos de ódio e intolerância;

4. As representações da velhice devem, ao menos, acompanhando a porcentagem média ocupada por sua faixa etária de acordo com dados do IBGE. Por exemplo: se 20% da população brasileira está acima dos 60 anos, então pelo menos 20% do elenco de uma produção nacional devem obedecer a este limite, desde que de acordo com a criação contemporânea da narrativa proposta. A cota etária da velhice em representações midiáticas, tal como em cargos proporcionais em empresas ou cargos públicos, permitiria valorização de pessoas antes esquecidas e maior atenção a suas demandas;

5. Por entendermos a televisão como maior meio de comunicação e entretenimento massivo no país, exige-se a imediata ampliação de temáticas a serem abordadas para a velhice, de acordo com desafios contemporâneos da sociedade brasileira. Inclui-se, dessa forma, também na pré-produção pessoas idosas que possam contribuir para a interpretação do que é ser idoso naquelas narrativas. A abordagem da velhice não deve ser unilateral – nem só jovens, nem só idosos falando de velhices. Deve, sim, ser abraçada por *todas* as faixas etárias, permitindo que seja um tema de atenção de *todos*, para onde *todos* devem olhar sem medo ou preconceito. Reforça-se que os meios de comunicação televisiva têm fundamental papel de pautar diálogos no espaço público para outras compreensões do que são as velhices brasileiras, passando por suas capacidades, anseios e desafios de inclusão;

6. A desconstrução da masculinidade, no debate contemporâneo desse “novo homem” que surge diante das conquistas feministas e LGBTQIAPN+, carece de abordagens etárias menos padronizadas. Para isso, o homem idoso pode fornecer uma gama de questões

¹⁶³ A degeneração física e psíquica num estágio de velhice bem mais avançado não deve ser confundida em sua totalidade. Também não se defende a obrigatoriedade da manutenção de idosos no mercado de trabalho, mas a possibilidade àqueles que assim desejam. Esclarece-se ainda que a autonomia está relacionada, entre outros, com a experiência do bem-estar ao longo da vida, adotando práticas e hábitos saudáveis, combate a doenças e equilíbrio emocional. Se há uma nova geração de idosos que aproveita conquistas de uma vida mais longa, sendo ativa e participativa, há também uma parcela que carece de cuidados, o que só se reforça os desafios da heterogeneidade da velhice.

ainda pouco exploradas na linguagem audiovisual, contribuindo para percepções de envelhecimento que denotam originalidade temática.

Sem temor de generalizações, podemos afirmar que estas seis possibilidades de mudanças nas representações do idoso contrastam com o discurso hegemônico sobre velhice. E como qualquer discurso sobre velhice é, pelo menos implicitamente, um discurso sobre hierarquias, não se costuma mencioná-la no protagonismo de suas ações, mas no deslocamento que precisa de cuidados e amparos, seja da família ou do Estado. Se por um lado, a velhice necessita de outras ações de proteção e assistência que não são as mesmas da juventude, por outro lado devemos pensar por que esses resguardos a incapacitariam. Por isso, a necessária cobrança pelo protagonismo idoso.

No que se refere à figura do “homem”, conforme a normalidade se masculinizou ao longo da história, também foi sendo aceita a ideia de que cabe ao homem a capacidade de atuação social por mais tempo do que a mulher. A velhice masculina é compreendida tardiamente como consequência de um desgaste biológico posterior à velhice feminina (atrelada ao fim da capacidade de reprodução). A tardia velhice masculina assegura sua substituição por outros pares – como a hereditariedade paterna, no âmbito familiar, quando o filho assume os negócios do pai. A substituição de um homem idoso por um jovem, preparado para tal função, prevê manutenção de modelo centrado nos valores e poderes masculinos. É o mito de Cronos se fazendo presente, mas também é a crise da masculinidade se revelando. Esta “crise”, surgida a partir da alteração dos modelos identitários hegemônicos para descrever a condição masculina, é reflexo da maior participação feminina no mercado de trabalho, da compreensão de uma pluralidade de identidades sexuais, da redefinição do papel paterno, da maior preocupação com o corpo e a estética, além da abrangência de representações disruptivas – incluímos, ainda, o reflexo de uma disputa geracional. É o “velho” sendo trocado pelo “novo” ou, a todo custo, tentando se manter mesmo diante da iminência de sua substituição no lugar de poderes decisórios (tanto no âmbito familiar, quanto no social). Entre exemplos já debatidos, isso se evidencia em: *Amor à vida*, quando César rejeita o filho gay, porque não poderá cumprir esta função biológica tal como o pai; e *Casa de antiguidades*, quando Cristóvão é enfraquecido socialmente, por ser sozinho.

Nas últimas décadas, os avanços e conquistas de movimentos feministas e LGBTQIAPN+ têm ajudado a corroer essa conduta centrada na masculinidade, é verdade. Porém, a sociedade ainda preserva muito dos valores masculinos e as lutas não podem se concentrar unicamente em posicionamentos de mercado. Maior valorização de salários e

o almejo de cargos de liderança são bandeiras que devem estar em pauta para diminuir as discrepâncias existências entre gêneros, porém a inclusão das temáticas da velhice auxilia uma percepção de que a manutenção de certos monopólios transcende questões de gênero, cor e classe social. Há uma valorização da juventude que abarca todos e todas num conluio que reforça manutenção de uma mesma ordem.

As pautas identitárias costumam trazer para dentro de seus núcleos pertencentes demandas que a sociedade carece enfrentar. Sem descontextualizá-las, mas promovendo uma certa ruptura de pertencimento com o todo, estes grupos muitas vezes deixam de dialogar com o que lhe é diferente, reproduzindo o mesmo modelo de exclusão do qual são vítimas. Esta afirmação não deve ser lida como crítica a necessárias lutas de grupos historicamente invisibilizados, mas um entendimento de que a velhice permite um amálgama social de diversas lutas. Por se entender que o envelhecimento é inerente a todo ser humano, ainda que as desigualdades sociais e de gênero promovam sensíveis desnivelamentos, o processo biológico do envelhecimento tende a guiar um só caminho. É na compreensão das lutas de direitos por um envelhecimento saudável que diversos grupos podem se ver semelhantes e dialogar visando a conquistas em espaços decisórios. O incômodo com a possibilidade de uma ordem reversa, o incômodo de se pensar em gêneros neutros ou ainda o incômodo de se entender velhice como agente ativo abre um caminho de transformação. Reforça-se, mais uma vez, que o controle do corpo idoso é parte de um projeto econômico de funcionalidade, que serve perfeitamente ao neoliberalismo vigente.

Pensemos, pois, em uma outra possibilidade que quebre o registro oficial e o ensinamento das coisas, porque as potências atreladas à masculinidade (virilidade, força e poder) são também potências que exacerbam a juventude. A valorização contemporânea do ser masculino passa pela capacidade da força, seja ela uma força física, bruta, sexual ou intelectual. Ao idoso não cabe, nesta lógica, exercer essas capacidades. Igualmente revolucionário é pensar um ordenamento que permita inclusão de idosos e idosas na tomada de decisões, que comporte aspectos econômicos, que atue em grandes eventos esportivos (adaptados e adaptáveis a suas limitações corpóreas), que colabore com práticas que não se percam nas dependências familiares, que seja participativa na vida política e jurídica, que sirva de modelo para faixas etárias menores, que esteja na publicidade como foco do consumo de mercadorias e ideias, e, não menos importante, que esteja e se veja representada nos meios comunicacionais – de entretenimento e informacionais. Numa realidade em que cada vez mais as hegemonias históricas são

derrubadas, também se estimula a reação ao avanço de mudanças libertárias. Esta reação tenta relativizar e assegurar a manutenção de um ideal moderno de masculinidade, algo desnecessário até poucas décadas atrás, quando privilégios e prerrogativas de poder atribuídas aos homens eram naturalizadas, dentro do regime de gênero. Por isso nossa sugestão da inclusão de temáticas etárias a novos comportamentos estimulados por inclusão de gênero, cor e sexualidade.

Esta pesquisa não se encerra aqui, mas abre possibilidades de trabalhos vindouros que discutam ramificações surgidas a partir das presentes análises. Pretende-se, inclusive, um desdobramento futuro sobre envelhecimento e poder no Brasil, como mencionado em exemplos na Parte II. É curioso pensar, do ponto de vista político, que, desde a redemocratização, todos os presidentes do país, com exceção de Fernando Collor, assumiram o governo com idade próxima ou superior a 60 anos. Lula, ainda na campanha de presidencial de 2022, por diversas vezes repetiu: “Eu estou feliz porque, aos 76 anos de idade, me sinto jovem. Quando digo que tenho energia de 30 e tesão de 20, é porque me sinto assim, porque aos 76 anos ficar apaixonado e decidir casar outra vez, é porque acredito que o Brasil tem jeito”¹⁶⁴. É recorrendo a um “sentir-se jovem” e viril (“tesão de 20”) que se coloca apto a governar.

Já finalizada a fase de pós-produção, realizamos o filme *Corpo são*, sobre questões do corpo e a estética da gordura. Também como desdobramento futuro, pretende-se entender o movimento contemporâneo que abriga a não-binaridade, causando fissura na ideia imutável da masculinidade heteronormativa, este poder que “não pode ser” questionado e a que todos devem subserviência. Novas representações trazidas pelos serviços de streaming fornecem exemplos de construções representativas para isso. Esta pesquisa também pode servir de norte para questionamentos do discurso de caráter moralista e religioso de uma extrema-direita que fantasia ameaças de grupos minoritários (perigo para a família, crianças, ordem pública etc). O quanto desse discurso traz valores tradicionais da masculinidade? Do mesmo modo, Antônio Pitanga em plena execução de novos filmes e Antônio Fagundes estreando em trabalhos fora da TV Globo devem servir a outras análises sobre envelhecimento, entre outros atores em exercício no mercado audiovisual. Tal como Simone de Beauvoir (1990) inaugura em *A velhice* uma percepção analítica dos desdobramentos que o envelhecimento tem nas mulheres, se faz urgente pensarmos os diversos meios pelos quais se registram os dilemas, as necessidades e as

¹⁶⁴ Íntegra de um dos seus discursos em < <https://www.poder360.com.br/eleicoes/lula-diz-que-recrariaministerio-da-cultura/>>. Publicado em 11/05/2022.

consequências do envelhecimento nos homens, acostumados a uma atuação inquestionável como manutenção de existência social, infringindo vulnerabilidades. Antônio Fagundes, em *Bom sucesso*, interpreta a finitude como continuidade; Antônio Pitanga, em *Casa de antiguidades*, briga até o fim pela dignidade de seu protagonismo. É verdade que o mito de Cronos em seu auge, capaz de vencer o mais jovem e se manter no poder, encontra mais eco nas representações do masculino idoso em Fagundes. Ainda assim, também nos masculinos representados por Pitanga, se percebe a constante e desesperada luta humana para não ser derrotado pelo tempo.

Vários dos papéis dos dois Antônios possibilitam entendermos a riqueza temática de múltiplas velhices, como entregam leituras consonantes de poderes sustentados pela masculinidade (ainda que sejam poderes exercidos em recortes de classe, cor e status econômico). O produto audiovisual é utilizado a partir dessas representações como eficiente ferramenta de propagação de saberes e perpetuação de imaginários. A representação de velhices masculinas é enquadrada num conjunto de comportamentos que tende à manutenção de uma hierarquia social calçada no racismo estrutural. A interpretação das obras dos dois Antônios nos oferece, portanto, um convite a uma leitura a contrapelo da sociedade brasileira, que só faz sentido quando compreendemos como a masculinidade e o etarismo são pilares sociais. Por isso é imprescindível somar olhares e refinar a escuta; os rastros e ruídos estão nos detalhes.

Chegamos ao final deste trabalho com o sentimento de que o audiovisual brasileiro reforça modelos que ajudam na manutenção de uma ordem social. Por acreditarmos que a sempre bem-vinda abertura dos meios de comunicação a temas ditos progressistas contribui com práticas de inclusão, é preciso cobrar ênfase na abordagem de velhices. Mas não sem pensar na necessidade de que somente outro modelo de desenvolvimento socioeconômico seria capaz de reverter as pústulas que corroem a dignidade de determinados grupos.

Assiste-se, no final de primeiro quarto do século XXI, à desesperança centrada nas consequências de uma política econômica que deteriora geração de empregos em nível global, ao aumento acelerado da miséria e à diminuição do poder de compra da classe média. Falar sobre idosos é, muitas vezes, refletir sobre o que se pretende para um projeto de futuro. Aliás, futuro é uma palavra que a tese tentou, de algum modo, ressignificar. Posto que, a nosso ver, só os velhos chegam ao futuro. Entretanto, em cenários que aprofundam desigualdades e crises ininterruptas, em que nem o presente está assegurado, é também necessário se questionar *quem* poderão se tornar idosos. A imagem

está sempre a serviço dessa resposta, e a ausência de certas imagens também é uma possível resposta. Vencendo adversidades ou provando de privilégios, a velhice é sinal de que o futuro, apesar de tudo, deu certo.

6. Referências bibliográficas

ABIB, Roberto; SACRAMENTO, Igor. O ethos de um guerreiro: o testemunho de Reynaldo Gianecchini sobre o câncer. **Intexto**, Porto Alegre, n.52, jan-dez de 2021. Disponível em <<https://www.seer.ufrgs.br/intexto/article/download/93786/56637>>.

ADAID, Felipe. Uma discussão sobre o falocentrismo e a homofobia. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**. v.27, n.1, p.73–80, 2016. Disponível em <https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/123>.

ADORNO, Theodor. **Mínima Moralía**. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia de Prosa**. 1ª edição, 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

ALCÂNTARA GOMES, Mariana. A Velhice e suas Representações no Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: 2007. 224 p. **Tese (Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social)** – Programa de Estudos Interdisciplinares de Comunidades e Ecologia Social. UFRJ. Disponível em <<http://objdig.ufrj.br/30/teses/MarianaAlcantaraGomes.pdf>>.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de si**. Uma interpretação antropológica da masculinidade. Lisboa: Fim de Século, 1995.

_____. Gênero, Masculinidade e Poder: revendo um caso do sul de Portugal. **Anuário Antropológico**, v.20, n.1, p.161–189. 1996. Disponível em <<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6602>>.

ALONSO, Angela. **Ideias em movimento**: a geração 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVES, Mateus Egilson da Silva; ARAÚJO, Ludgleydson Fernandes de. Interseccionalidade, Raça e Sexualidade: Compreensões Para a Velhice de Negros LGBTI+. **Revista de Psicologia da IMED**, Passo Fundo, v.12, n.2, p.161-178, jul-dez de 2020. Disponível em <<https://seer.imed.edu.br/index.php/revistapsico/article/view/3517/2539>>.

AMBRA, Pedro Eduardo Silva. **O que é um homem?** Psicanálise e história da masculinidade no Ocidente. São Paulo: Annablume, 2015.

ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (org.). **Infoproletários**: degradação real do trabalho virtual. São Paulo: Boitempo, 2009.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2000.

_____. O Negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v.16, n.3, p. 979-985, set-dez de 2008. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/ref/a/9ZGKYRnVx8rmgZDYs6NBrVv/?lang=pt>>.

ARAÚJO, Ludgleydson; SÁ, Elba Celestina do Nascimento; AMARAL, Edna de Brito. Corpo e velhice: um estudo das representações sociais entre homens idosos. **Psicologia científica profissional**. v.31, n. 3, Brasília, 2011.
Disponível em < <https://www.scielo.br/j/pcp/a/Qd8py7dMnK8Kjp6XSfr5h6j/abstract/?lang=pt>>.

ARGIMON, Irani. I. L.; LOPES, Regina. M. F; NASCIMENTO, Roberta. F. L. Atualidades sobre o idoso no mercado de trabalho. **Psicologia**, 2006.
Disponível em: < www.psicologia.com.pt/artigos/textos/A0300.pdf >.

ARIÉS, Philippe. **História de la muerte em Occidente**: De la Edad Media hasta nuestros días. Barcelona: El Acantilado, 2000.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte política**. Livro 8. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

_____. **Metafísica**. Livros 1 e 2. Trad. de Vincenzo Cocco *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. **Poética**. Trad. e notas de Ana Maria Valente. 3ª edição. Lisboa: Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AURÉLIO, Marco. **Meditaciones**. Madrid: Editorial Gredos, 1977.

BAECQUE, Antoine de. Projeções: a virilidade na tela. In: CORBAIN, A. [*et al.*]. **História da Virilidade – 3**. A Virilidade em crise. Petrópolis: Vozes, 2013.

BAUMAN, Z. “Between us, the generations”, in J. Larrosa (ed), **On generations**. On coexistence between generations, Barcelona: Fundació Viure i Conviure, 2007, pp. 365-376. Disponível em < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/download/235700/28574>>.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Os factos e os mitos. São Paulo: Difusão Europeia, [1949] 1967.

_____. **A velhice**. 3ª edição. Trad. de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENEDICTOW, Ole Jørgen. **The black Death, 1346-1353: The complete history**. Edição [S.l.]. Suffolk: Boydell & Brewer, 2006.

BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias**. In: BENJAMIN, Walter. A arte de contar histórias. São Paulo: Hedra, p. 19-58, [1936] 2018.

BERGER, Peter L. LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade**. São Paulo: Cia de Letras, 1986.

BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica. In: **Pensar a imagem**. Emmanuel Alloa (org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembrança de velhos. 1ª edição. São Paulo: Edusp, 1987.

_____. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.

_____. “A 'juventude' é apenas uma palavra”. In **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, [1983] 2001.

_____. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BRESQUE, Gabriel Alves. Uma nova perspectiva da virilidade a partir do esporte brasileiro. **Perspectivas Sociais**, Pelotas (RS), v.7, n.1, p. 49-61, 2021.

Disponível em <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/percsoc/article/view/21622>>.

BRUN, Jean. **Sócrates, Platão, Aristóteles**. São Paulo: Dom Quixote, 1994.

CARDOSO, Lourenço. O branco-objeto: o movimento negro situando a branquitude. **Instrumento – Revista de estudo e pesquisa em educação**, Juiz de Fora, v.13, n.1, jan-jun 2011. Disponível em <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/revistainstrumento/article/view/18706>>.

CARNEIRO, Sueli. Movimento Negro no Brasil: novos e velhos desafios. **Caderno CRH**, Salvador, n.36, p. 209-215, jan-jun de 2002.

Disponível em <<https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/18633>>.

CASTRO, Gisela. **O Envelhecimento na Retórica do Consumo: publicidade e idadismo no Brasil e Reino Unido**. Anais da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2015.

_____. Velho é o seu preconceito: comunicação e consumo em tempos de longevidade. **Revista da ESPM**, ano 24, edição 113, n.4. out-dez de 2018.

Disponível em <<https://arquivo.espm.edu.br/revista/2018/2018-out-nov-dez/>>.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

CÍCERO, M. T. **De Senectute: Saber Envelhecer – Seguido de A Amizade**. Trad. de Paulo Neves. 1ª edição. Porto Alegre: L&PM, 1997.

COHEN, Lawrence. Não há velhice na Índia: os usos da gerontologia. In: DEBERT, Guita Grin (org). **Antropologia e Velhice – Textos Didáticos**, Campinas: IFCH, n.13, janeiro de 1998. Disponível em <<http://www.mirelaberger.com.br/mirela/download/td13-cohen.pdf>>.

COLLOMP, Alain. Famílias – habitações e coabitações. In: ARIÈS, Philippe; BUBY, Georges. **História da vida privada 3: Da Renascença ao Século das Luzes**. Roger Chartier (org.). Trad. de Hildegard Feist. 1ª reimpressão. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

CONFÚCIO. **Os analectos**. Trad. de Caroline Chang. Porto Alegre: L&PM, 2011.

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, v.21, n.1, p. 241-281, jan-abr de 2013.

Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/abstract/?lang=pt>>.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). **História da virilidade** (1. A invenção da virilidade, da antiguidade às Luzes). Petrópolis: Ed: Vozes, 2013.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

DANTAS, A. Malandro que é malandro. **Revista Morpheus** - Estudos Interdisciplinares Em Memória Social, v.2, n.3, 2014. Disponível em < <http://www.seer.unirio.br/morpheus/article/view/4098>>.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2016.

DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. In: A antropologia e a velhice – **Textos Didáticos**, Campinas, IFCH/Unicamp, 2ª edição, v.1, n.13, 1998a, p.07-28. Disponível em < <http://www.mirelaberger.com.br/mirela/download/td13-guita.pdf>>.

_____. Problemas relativos à utilização da história de vida e história oral. Em Eunice R. Duham (org.), **A aventura antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998b.

_____. **A reinvenção da velhice: socialização e reprivatização do envelhecimento**. São Paulo: EdUSP, FAPESP, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: 34, 2010.

DERIVE, Jean. O jovem mentiroso e o velho sábio: esboço de uma teoria “literária” entre os diálo de Kong (Costa do Marfim). In: **Literarização da oralidade, oralização da literatura**. Trad. de Raquel Chaves. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2015.

DIAS, Ricardo. A velhice e o envelhecimento do ator: entre o palco e os bastidores. **Dissertação (Estudos Pós-graduados em Gerontologia)**. PUC-SP, 2007. Disponível em < <https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/12515/1/Ricardo.pdf>>.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Trad. de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

_____. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. Devolver uma imagem. Sobre a diferença icônica. In: **Pensar a imagem**. Emmanuel Alloa (org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

DOMINGUES, Adriana Rodrigues. O Envelhecimento, a Experiência Narrativa e a História Oral: um encontro e algumas experiências. **Psicologia Política**, v.14, n.31, 2014. Disponível em < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1519-549X2014000300009>.

DONADONI, Sergio. **O homem egípcio**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [1895] 1987.

_____. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. SP: Martins Fontes, [1912] 2009.

_____. Representações individuais e coletivas. In: **Sociologia e Filosofia**. 2ª edição. São Paulo: Ícone, p. 9-43, [1898] 2007.

EAGLY, Alice H.; CARLI, Linda L. Women and Men as Leaders. In: ANTONAKIS, J; CIANCIOLO, A.T.; STERNBERG, R. J. **The Nature of Leadership**. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2004

ECO, Umberto. **Historia de la fealdad**. Trad. de Maria Pons Irazazábal. 1ª edição. Barcelona: Lumen, 2007.

_____. **Arte e Beleza na estética Medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador. Volume I. **Uma História dos Costumes**. Trad. de Ruy Junomann. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, [1939] 1990.

_____. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Zahar, [1984] 1998.

_____. **A Solidão dos Moribundos** - seguido de Envelhecer e Morrer. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. Trad. de Leandro Konder. In: MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. **Obras escolhidas**, v.3. São Paulo: Alfa-Omega, [1884] 2019.

ENNUYER, Bernard. La discrimination par l'âge des «personnes âgées»: conjonction de représentations sociales majoritairement négatives et d'une politique vieillisse qui a institué la catégorie «personnes âgées» comme posant problème à la société». **La Revue des droits de l'homme**. 2020. Disponível em <<http://journals.openedition.org/revdh/8756>>.

ENGELS, Friedrich. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. Trad. de Leandro Konder. In: MARX, Karl, ENGELS, Friedrich. **Obras escolhidas**, v.3. São Paulo: Alfa-Omega, [1884] 2019.

FACINA, Adriana. **Santos e canalhas**: uma análise antropológica da obra de Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FABIANO, Eulália. **A Questão da dominação e o uso de estereótipos de gênero**. Revista do Centro Universitário Moura Lacerda. Ribeirão Preto (SP): ano 16, n.16, 2014. Disponível em <<https://biblat.unam.mx/pt/revista/montagem/articulo/a-questao-da-dominacao-e-o-uso-de-estereotipos-de-genero>>.

FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Livraria Fator, 1983.

FEIXA, Carles; LECCARDI, Carmem. “O conceito de geração nas teorias sobre juventude”. **Revista Sociedade e Estado**, v.25, n.2, maio-agosto de 2010. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/se/a/QLxWgzvYgW4bKzK3YWmbGjj/abstract/?lang=pt>>.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1972.

FIGUEIREDO, Adma. **Formação Territorial**. In: Brasil, uma visão geográfica e ambiental no início do século XXI. Adma Hamam de Figueiredo (org.). Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de Geografia, 2016. Disponível em <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=297884&view=detalhes>>.

FLAUBERT, Gustave. **A Educação Sentimental**: História de um Jovem. Trad. de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Nova Alexandria, [1869] 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I** - A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade III**: o cuidado de si. Rio de Janeiro: Grall, 1985.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O corpo utópico**: As heterotopias. Trad. de Salma Tannus, Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

_____. **Microfísica do poder**. 28ª edição. São Paulo: Paz & Terra, 2014.

FRANKENBERG, Ruth. A miragem de uma branquidade não marcada. In: WARE, Vron (org.) **Branquidade**: identidade branca e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

FRENCH, J.R.; RAVEN, Bertram. The Bases of Social Power. In: KELLERMAN, Barbara. **Political Leadership: A Source Book**. Pittsburgh, PA: The University of Pittsburgh Press, 1984.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e progresso**. 3ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. **Casa-grande e senzala**. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª edição. São Paulo: Global, 2003.

_____. **Sobrados e mucambos**. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 1ª edição digital. São Paulo: Global, 2013.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GOFFMAN, Erving. **Manicônios, Prisões e Conventos**. São Paulo, Perspectiva, 1974.

_____. **Estigma**. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª edição. Rio de Janeiro: LTC, [1963] 2008.

_____. **A representação do Eu na vida cotidiana**. 10ª edição. Petrópolis: Vozes, 2011.

GOMBRICH, E.H. **Mediações sobre um cavaleiro de pau**. E outros ensaios sobre a teoria da arte. Trad. de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EdUSP, 2001.

GOMES, Romeu; GRANJA, Edna Mirtes dos Santos; HONORATO, Eduardo Jorge Sant'Ana; RISCADO, Jorge Luís de Souza. Corpos masculinos no campo da saúde: ancoragens na literatura. *Revista Ciência & Saúde Coletiva*, ed.19, n.1, p.165-172, 2014.

Disponível em <<https://www.scielo.br/j/csc/a/NZrGqXScNRNZ97wDxtmWsWN/?lang=pt>>.

GOMES, Romeu. Sexualidade masculina, Gênero e Saúde [Coleção Criança, Mulher e Saúde]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino-Americano**. In: Caderno de formação política do círculo Palmarino, São Paulo, n.1, 2011.

Disponível em

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf>.

GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1985.

GOULART JR, Edward; MERGULHÃO, Lucila Russi; CANÊO, Luiz Carlos; NAJM, Marielly Bueno; LUNARDELLI, Maria Cristina Frollini. Considerações sobre a terceira idade e o mercado de trabalho: questionamentos e possibilidades. *RBCEH*, Passo Fundo, v.6, n.3, p. 429-437, set-dez de 2009. Disponível em <<http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/250>>.

GROPPO, Luis Antonio. **Juventude**: Ensaio Sobre Sociologia e História das Juventudes Modernas. Rio de Janeiro: Editora Difel, 2000.

GUTJAHR, Eva. “Entre tradições orais e registros da oralidade indígena”. **Dissertação (Antropologia Social)**. USP, 2008. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-04052009-155701/pt-br.php>.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2003.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: editora PUC-Rio, Apicuri, 2016.

HEGEL, G. W. F. **Filosofia do Direito**. Linhas Fundamentais da Filosofia do Direito ou Direito Natural e Ciência do Estado em Compêndio. Trad. de Paulo Meneses *et al.* São Leopoldo: Unisinos, 2010.

_____. **A fenomenologia do espírito**. 8ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Parte II. Trad. de Marcia Sá Cavalcante Schuback. 13ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, [1927] 2005.

HENNING, Carlos Eduardo; DEBERT, Guita Grin. Velhice, gênero e sexualidade: revisando debates e apresentando tendências contemporâneas. In: **Estudos sobre Envelhecimento**, v. 26, n. 63, dezembro de 2015.

Disponível em

<https://www.sescsp.org.br/files/edicao_revista/a21b7270-e797-4ccc-a526-9f83f89db9df.pdf>.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média**. Trad. de Augusto Abelaira. 2ª edição. Lisboa: Ulisseia, 1978.

ISAACSON, Walter. **Leonardo da Vinci**. Trad. de André Czarnobai. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

ITUASSU, Arthur. “Apresentação”. In: **Cultura e representação**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

KELLERMAN, Barbara. **Political Leadership: A Source Book**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1984.

KELLNER, Douglas. Cultura da mídia e triunfo do espetáculo In: MORAES, Dênis de (org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, outubro de 1998. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ha/a/B5NqQSY8JshhFkpgD88W4vz/?lang=pt&format=pdf>>.

KROKER, Arthur. **The postmodern scene: excremental culture and hyper-aesthesis**. Montreal: New World Perspectives, 1991.

LACAN, Jacques. A significação do falo. In: **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LAO-TZY. Tao-te King. **O livro do sentido da vida**. Trad. de Margit Marticia. São Paulo: Pensamento, 1999.

LATOURETTE, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. Trad. de Carlos Irineu Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

LE GOFF, Jacques. **O homem medieval**. Lisboa: Presença, 1989.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

LEME, L. E. G. A gerontologia e o problema do envelhecimento: visão histórica. In: **Gerontologia**. São Paulo: Atheneu, 1997.

LEROI-GOURHAN, André. **Les racines du monde**. Paris: Pierre Belfond. Collection Le Livre de Poche, 1982.

LERNER, Guenda. **La creación del patriarcado**. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução a obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU/EdUSP, 1974.

LISSOVSKY, Mauricio. “Dez proposições acerca do futuro da fotografia e dos fotógrafos do futuro”. **Facom** - Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP, n° 23, 1° semestre de 2011. Disponível em

<<https://www.dobrasvisuais.com.br/wp-content/uploads/2011/10/Dez-proposi%C3%A7%C3%B5es-acerca-do-futuro-da-fotografia.pdf>>.

LOPES, Denilson. **No coração do mundo**: paisagens transculturais. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LOUREIRO, Altair Macedo Lahud. **A velhice, o tempo e a morte**: subsídios para possíveis avanços do estudo. Brasília: Editora UNB, 2000.

MACHADO, Eduardo de Andrade. Resenha de História da Virilidade: a invenção da virilidade, da Antiguidade às Luzes. **Revista História**, UEG - Porangatu, v.8, n.1, e-811909, jan./jun. 2019. Disponível em <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/download/8978/6710/>>.

MANNHEIM, K. 1993. “El problema de las generaciones”, **Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)**, n. 62, pp. 145-168 [“Das Problem der Generation”, in *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk*, hg. von Kurt H. Wolff, Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1964, pp. 509-565; “The Problem of Generations”, in **Essays on the sociology of knowledge**, edited by P. Kecskemeti, Nova York: Routledge & Kegan Paul, 1952, pp. 251-273], 1928.

MARQUES, Paulo Vieira. **Torneios Medievais**: Espetáculos e desafios na Corte de René I. Porto Alegre: Edições Praiamar, 2013.

MARQUÉS, Josep-Vicent. Varon y patriarcado. In: **Masculindas/es**. Poder y crisis. Teresa Valdés y José Olavarría (org.). Ediciones de las mujeres. n.24, Santiago do Chile, 1997. Disponível em <<https://joseolavarria.cl/wp-content/uploads/downloads/2014/08/Masculinidad-poder-y-crisis-Valdes-y-Olavarria.pdf>>.

MARX, Karl. **Manifesto do Partido Comunista**. Trad. de José Barata Moura. Lisboa: Editorial Avante!, 1997. [versão online]. Disponível em <<https://www.marxists.org/portugues/marx/1848/ManifestoDoPartidoComunista/index.htm>>.

_____. **O Capital**: Crítica da Economia Política: O processo de produção do capital. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1867] 1998.

_____. **Carta a Annenkov**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, [1974] 2015.

MAUSS, Marcel; DURKHEIM, Émile. **Ensaio de Sociologia**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Temáticas** - Arte & Ensaio, n. 32, dezembro de 2016. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>>.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista Temáticas - Arte & Ensaio**. n.32, dezembro de 2016. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>>.

_____. **Políticas da inimizade**. Rio de Janeiro: Antígona, 2017.

_____. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. **Entre a mão e os anéis**: a Lei dos Sexagenários e os caminhos da abolição no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP/CECULT/ FAPESP, 1999.

MICHELS, Glaycon. Aspectos históricos da cineantropometria – do Mundo Antigo ao Renascimento. **Revista Brasileira de Cineantropometria & Desempenho Humano**, v.2, n.1, p. 106-110, 2000. Disponível em < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/rbcdh/article/view/3949>>.

MORATELLI, Valmir; SICILIANO, Tatiana. O idoso equilibrista: a temática da morte em narrativas de humor e de drama nas séries de TV. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v.9, n.1, julho de 2020. Disponível em < <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3194/2308>>.

MORIN, Edgar. **O homem e a morte**. Lisboa: Publicações Europa-América, Biblioteca Universitária, 1970.

_____. **É hora de mudarmos de via**. As lições do coronavírus. Rio de Janeiro: Bertrand, 2020.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, [1961] 1978.

MOTTA, José Flávio. Velhos no cativeiro: posse e comercialização de escravos idosos. In: **XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais**, 2008, Caxambu. Anais do XVI Encontro Nacional de Estudos Populacionais. Caxambu: Associação Brasileira de Estudos Populacionais, 2008. Disponível em < <http://www.abep.org.br/publicacoes/index.php/anais/article/view/1773/0>>.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Julia Raiz do. Passado multiplicado e memória social em rasto atrás de Jorge Andrade. **Dissertação (Estudos Literários)**. Universidade Federal do Paraná, 2016. Disponível em < <https://core.ac.uk/download/pdf/147518865.pdf>>.

NOGUEIRA, Ingrid Rochelle Rêgo; ALCÂNTARA, Adriana de Oliveira. Envelhecimento do homem: de qual velhice estamos falando? **Revista Kairós Gerontologia**, n. 17, março de 2014. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/21203>>.

NOLASCO, Sócrates. O Apagão da Masculinidade? **Trabalho e Sociedade**, Rio de Janeiro, Ano 1, n.2. Dezembro de 2001. Disponível em < <http://www.mpce.mp.br/wp-content/uploads/2018/03/O-Apagao-da-Masculinidade-S%C3%B3crates-Nolasco.pdf>>.

_____. **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

NUNES, Rui Afonso da Costa. **História da educação na Idade Média**. Brasília: Kiron, 2018.

O'DONNELL, Julia. **De Olho na rua – A cidade de João do Rio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

OLIVEIRA, Zuleica. A provisão da família: redefinição ou manutenção dos papéis? In: ARAÚJO, C. & SCALON, C. (orgs.). **Gênero, Família e Trabalho no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

OLIVEIRA, Carlos Daudt de (Trad.). **A epopeia de Gilgamesh**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ONCIÈRE, Charles de La. A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença. In: ARIÈS, Philippe; BUBY, Georges. **História da vida privada 2: Da Europa feudal à Renascença**. Georges Duby (org.). Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Trad. de Olga Savary, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PINHO, Osmundo. Etnografias do Brau: corpo masculinidade e raça na refricanização em Salvador. **Estudos Feministas**, v. 13, n. 1, p. 127-145, 2005. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/ref/a/w7bBdcwdb9Twn3HDyPrD8bM/?format=pdf&lang=pt>>.

PLATÃO. **A República**. Livro 7. Trad. de Elza Moreira Marcelina. Brasília: UnB, 1985.

QUINTANEIRO, Tania; BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia Gardênia de. **Um toque de clássicos**: Marx, Durkheim e Weber. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

RABELO, Dóris Firmino *et al.* Racismo e envelhecimento da população negra. **Revista Kairós-Gerontologia**, v. 21, n. 3, p. 193-215. São Paulo: FACHS/NEPE/PEPGG/PUC-SP, 2018. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/44428>>.

RAMÍREZ, Rafael Luis. Nosotros los boricuas. In: **Masculindas/es**. Poder y crisis. Teresa Valdés y José Olavarría (org.). Ediciones de las mujeres. n.24, Santiago do Chile, 1997. Disponível em < <https://joseolavarría.cl/wp-content/uploads/downloads/2014/08/Masculinidad-poder-y-crisis-Valdes-y-Olavarría.pdf>>.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa. **Volume 1. Campinas: Papyrus, 1994.**

RIBAS, Luísa. Sobre o papel do som no audiovisual. **Dissertação (Arte Multimédia)**. Universidade do Porto, 2002. Disponível em < https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/64186/2/16337_043-7_29_TM_01_C.pdf>.

RIBEIRO, Sônia Maria Pereira. Esses idosos negros representam a própria mensagem. **Dissertação (Mestrado em Gerontologia)** - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em < <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/12431>>.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA, Rose; CASTRO, Gisela. Cultura da mídia, cultura do consumo: imagem e espetáculo no discurso pós-moderno. **Revista Logos**. Ano 16, 1º semestre de 2009. Disponível em < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/361>>.

RODRIGUES, José Carlos. **O Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1975.

_____. O corpo na história. **Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999.**

_____. **Revisitando a malandragem**. Alceu, v.19, n.37, p.6-15, jul-dez de 2018. Disponível em < <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=664&sid=51>>.

ROUCHE, Michel. Alta idade média ocidental. In: ARIËS, Philippe; BUBY, Georges (dir.). **História da vida privada 1**: do Império Romano ao ano mil. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

SACRAMENTO, Igor; BRASILIENSE, Danielle Ramos; SANCHES, Julio Cesar. A Fábrica de Monstros: performances da masculinidade em entrevistas com Léo Stronda. **Contracampo**, Niterói, v. 39, n. 2, p. 164-177, ago-nov de 2020. Disponível em < <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/38416>>.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.16, 2001. Disponível em < https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332001000100007&script=sci_arttext>.

SANT'ANNA, Catarina. A telenovela Os ossos do barão. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n.9, maio de 1997. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36306>>.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. **História da África e do Brasil Afrodescendente**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

SANTOS, Marcia Pereira Alves dos; *et al.* População negra e Covid-19: reflexões sobre racismo e saúde. **Estudos avançados**. São Paulo, v.34, n.99, mai-ago de 2020. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/ea/a/LnkzjXxJSJFbY9LFH3WWMQHv/?lang=pt>>.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: _____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política. Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática.** v. 4, Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil — 1870-1930.** 9ª edição. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SÊNECA, Lúcio Anneo. **Da tranquilidade da alma.** Trad. de Giulio Leoni. São Paulo: Nova Cultura, 1982.

_____. **Sobre a brevidade da vida.** Trad. de Lúcia Sá Rebello, Ellen Itanajara Neves Vranas e Gabriel Nocchi Macedo. v. 548. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2019.

SLEE, Tom. **Uberização: a nova onda do trabalho precarizado.** São Paulo: Elefante, 2017.

SMITH, Michael. **Os astecas.** 3ª edição. Chichester: Wiley, Blackwell, 2012.

SIBILIA, Paula. O corpo velho como uma imagem com falhas: a moral da pele lisa e a censura midiática da velhice. **Comunicação, mídia e consumo**, v.9, n.26, 2012.

Disponível em <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/345>>.

SICILIANO, Tatiana. **O Rio de Janeiro de Artur Azevedo: cenas de um teatro urbano.** Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

SIEDLER, Mônica Joesting. Cinema e percepção do envelhecimento. **Extensio**, v.10, n.15, 1º semestre 2013.

Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/extensio/article/view/1807-0221.2013v10n15p101>>.

SIMÕES, Celso. Breve histórico do processo demográfico. In: **Brasil, uma visão geográfica e ambiental no início do século XXI.** Adma Hamam de Figueiredo (org.). Rio de Janeiro: IBGE, Coordenação de Geografia, 2016.

Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv97884_cap2.pdf>.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala.** Petrópolis: Vozes, 1977.

SOUZA, Vanderlei Sebastião de; e SANTOS, Ricardo Ventura. O Congresso Universal de Raças, Londres, 1911: contextos, temas e debates. **Ciências Humanas**, Belém, v. 7, n. 3, p. 745-760, set-dez de 2012.

Disponível em

<<https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/LpSkSW9hyH6jXDXDdYn7k9w/?format=pdf&lang=pt>>.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno.** Trad. de Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

TAMEN, Pedro (Trad.). **Gilgamesh, rei de Uruk.** São Paulo: Ars Poetica, 1992.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso.** A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000.

PAUSÂNIAS. Description of Greece. **Vol. 1. Londres: Forgotten Books, 2018.**

PONCE DE LEÃO, Alice Alves Menezes. Sexo e sexualidade na velhice: práticas transgressoras e negociadas no contexto amazônico. **Tese de doutorado.** Universidade Federal do Amazonas, 2018.

VÁRIOS. **A Regra de São Bento.** Trad. de D. João Evangelista Enout. 4ª edição. Rio de Janeiro: Lumen Christi, 2012.

VEYNE, Paul. O império romano. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.). **História da vida privada 1: do Império Romano ao ano mil.** Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**. Trad. de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

VILAÇA, Aparecida. **Morte na floresta**. São Paulo: Todavia, 2020.

VILHENA, Junia; ROSA, Carlos Mendes; NOVAES, Joana. Narrando dores. A tatuagem como narrativa. **Cadernos de Psicanálise**. CPRJ, Rio de Janeiro, v. 37, n. 33, p. 129-154, jul./dez. 2015. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S141362952015000200007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt.

WAGNER, Eugenia Sales. **Hannah Arendt & Karl Marx: O Mundo do Trabalho**. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo**. 2ª edição. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

ZIEGLER, Jwan. **Os vivos e a morte**. Uma sociologia da morte no Ocidente e na diáspora africana no Brasil e seus mecanismos culturais. Trad. de Áurea Weissenberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.