

MASCULINIDADES ENVELHECIDAS: SEXUALIDADES NAS REPRESENTAÇÕES DE DOIS ANTÔNIOS

AGING MASCULINITIES: SEXUALITIES IN THE REPRESENTATIONS OF TWO ANTÔNIOS

MASCULINIDADES DEL ENVEJECIMIENTO: SEXUALIDADES EN LAS REPRESENTACIONES DE DOS ANTÔNIOS

Valmir Moratelli¹
Tatiana Siciliano²

Resumo

Este trabalho discute aspectos do envelhecimento masculino representados em obras audiovisuais ficcionais, sob o ponto de vista da interpretação de dois atores, atualmente, idosos. A partir da descrição de cenas do filme “Casa de antiguidades” e da telenovela “Amor à vida”, são expostos elementos sociais que moldam identidade a respeito do exercício da sexualidade do homem velho. Os trabalhos de atores nacionalmente conhecidos, Antônio Pitanga e Antônio Fagundes, auxiliam a discussão da perpetuação de modelos de etarismo, que abrangem classe social e cor.

Palavras-chave: Velhice. Etarismo. Masculinidade. Narrativas audiovisuais.

Abstract

This work discusses aspects of male aging represented in fictional audiovisual works of great popular reach, from the point of view of the interpretation of two elderly actors. Based on the description of scenes from the movie “Casa de antiguidades” and the telenovela “Amor à vida”, social elements are exposed that shape identity regarding the sexuality of the elderly. The works of nationally known actors, Antônio Pitanga and Antônio Fagundes, help the discussion of the perpetuation of ageism models, which cover social class and color.

Keywords: Old age. Ageism. Masculinity. Audiovisual narratives.

Resumen

Este trabajo aborda aspectos del envejecimiento masculino representados en obras audiovisuales de ficción, desde el punto de vista de la interpretación de dos actores, actualmente ancianos. A partir de la descripción de escenas de la película “Casa de antiguidades” y de la telenovela “Amor à vida”, se exponen elementos sociales que configuran la identidad respecto al ejercicio de la sexualidad por parte del anciano. Las obras de los actores de renombre nacional, Antônio Pitanga y Antônio Fagundes, ayudan a la discusión sobre la perpetuación de los modelos de discriminación por edad, que abarcan la clase social y el color.

Palabras clave: Vejez. Discriminación por edad. Masculinidad. Narrativas audiovisuales.

¹ Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Desde 2021 é professor do curso de extensão Escrita Criativa, na Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM); e desde maio de 2022 é colunista fixo da Revista Veja. E-mail: vmoratelli@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6071-1360>.

² Professora do PPGCom/PUC-Rio e do Departamento de Comunicação da PUC-Rio. É doutora em Antropologia Social – Museu Nacional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011) e pós-doutora em Sociologia pela UFRJ-IFCS e líder do Grupo de Pesquisa Narrativas da vida moderna na cultura midiática - dos folhetins às séries audiovisuais (NARFIC). E-mail: tatianasiciliano@puc-rio.br

INTRODUÇÃO

*Por acaso, surpreendo-me no espelho: quem é esse
Que me olha e é tão mais velho do que eu?
Porém, seu rosto...é cada vez menos estranho...
Meu Deus, Meu Deus...Parece
Meu velho pai - que já morreu!
Como pude ficarmos assim? (...)
Lentamente, ruga a ruga...Que importa? Eu sou, ainda,
Aquele mesmo menino teimoso de sempre (...)
O Velho do Espelho – Mário Quintana*

Em 2003, em um episódio da segunda temporada de *Carga Pesada*, exibida na TV Globo, Antônio Fagundes encena uma perseguição na qual corre e depois sobe na boleia de um caminhão. Trata-se de uma regravação de outra cena, ocorrida na primeira temporada da série, com os mesmos atores, Antônio Fagundes e Stenio Garcia, atuando como Jorge e Bino. Antônio Fagundes rememora, muitos anos depois³, os bastidores da regravação: ele e o colega ficaram exaustos com o esforço físico demandado e conta, aos entrevistadores, o comentário jocoso do companheiro de que o caminhão estava 20 metros mais alto do que o anteriormente usado; a que Fagundes responde estarem os atores 20 “anos” mais altos.

Os bastidores da cena podem ser lidos nas entrelinhas. Antônio e Stenio eram os mesmos intérpretes da primeira versão de *Carga Pesada*: homens, profissionais da “estrada”, que por ofício de seu trabalho conheciam cada palmo do país e deixavam rastros de pneus e histórias em cada canto em que passavam. Agora enxergavam suas marcas no espelho do tempo, embora ainda fossem os mesmos atores desempenhando os antigos papéis. Na época da refilmagem, Antônio tinha 54 anos e estava na meia-idade. Não era mais o jovem de 32 anos da primeira temporada, mas ainda não havia se tornado o senhor de 72 anos, que nos concedia a entrevista, e portanto, ainda protagonizava homens fortes e másculos. Fagundes, com esses mesmos 54 anos, era nada menos que Deus, no filme *Deus é brasileiro*. Compartilhando uma sólida trajetória na mesma carreira, o homônimo Antônio Pitanga, em 2003, tinha 64 anos e não protagonizava nas telas da TV Globo, aparecia em participações especiais em telenovelas como *Celebridade* e *Agora é que são elas*.

Este artigo tem como objetivo seguir as pistas da construção de modelos de masculinidades no processo de envelhecimento, aqui compreendido como uma categoria de uma construção social em constante disputa e transformação. Serão utilizados como base

³ Em entrevista concedida por zoom, aos autores, em novembro de 2021.

empírica dois trabalhos dos atores Antônio Pitanga e Antônio Fagundes no cinema e na televisão, representados em papéis de homens mais velhos: o filme *Casa de antiguidades* (2020, de João Paulo Miranda) e a telenovela *Amor à vida* (2013, de Walcyr Carrasco), conforme indicado no quadro 1 a seguir.

Quadro 1

ANTÔNIO PITANGA			
Produção	Ano	Personagem	Função
<i>Casa de antiguidades</i> (filme)	2020	Cristóvão	operário
ANTÔNIO FAGUNDES			
Produção (novelas)	Ano	Personagem	Função
<i>Amor à vida</i>	2013	César Khoury	médico clínico-geral

Fonte: A autoria própria

“Antônio” - um dos nomes próprios do gênero masculino mais populares da língua portuguesa – é um substantivo de origem imprecisa. Sabe-se que se tornou 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 o “santo casamenteiro”, e homenageado em 13 de junho. Há quem veja origem do nome no latim *Antonius*, que significa inestimável – como assim chamado em Roma, pelo 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 Antônio, não daríamos conta de citar todos⁴. Um nome que, carrega consigo forte representação da masculinidade e que também inspira a escolha por analisar trabalhos dos Antônio: Pitanga e Fagundes.

Os dois atores possuem similaridade de trajetórias, além de suas incontestáveis relevâncias artísticas e reconhecimento de suas obras no âmbito nacional por várias gerações. Pitanga 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

⁴ 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.

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. Em comum, os dois Antônio estrearam 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, fizeram papéis emblemáticos para a dramaturgia nacional, dando vida a personagens populares lembrados por gerações. Por isso a escolha de estudar alguns desses papéis e suas representações, considerando as personagens e os atores.

Para tanto, é necessário que se compreenda aspectos do estudo de representação e, logo adiante, de que forma a temática da sexualidade da velhice masculina, tanto do homem branco quanto do homem negro, se comporta como componentes imagéticos externalizados que seduzem a audiência, reproduzindo comportamentos e alterando (ou perpetuando) significados sociais.

Como nosso foco aqui é a construção da representação do homem idoso no exercício de um dos pilares de sua identidade masculina, a da sexualidade, é pertinente, antes de abordar o estudo prático das exemplificações, compreender a importância das representações sociais no âmbito dos Estudos Culturais. Torna-se fundamental discutir o conceito de representação como prática de produção de significados, que conecta o sentido e a linguagem à cultura. “Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p.31) e que só podem ser entendidos por atores sociais que compartilham um determinado conjunto de valores, isto é, possuem acesso a dado “repositório-chave” denominado cultura. No entanto, “o sentido é constantemente elaborado e compartilhado em cada interação pessoal, (...) [além de ser] produzido em uma variedade de mídias” (p.22). E, portanto, o significado flutua, de modo intertextual, em relação ao contexto de outras imagens e de outros discursos. E na luta pelo poder de produzir significados e fixar seus sentidos, muitas vezes acaba-se reproduzindo estereótipos, que naturalizam diferenças e impedem que a plasticidade do trabalho das representações seja levada em conta.

Deste modo, a representação do homem másculo, regido por um sistema que o destaca por sua grandeza de comando, não coaduna com a imagem frágil da velhice. 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 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 (preconceito com determinada faixa etária) 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, do mesmo modo, promove o apagamento de pessoas idosas. Com a diferença, entretanto, de que esse apagamento não é generalizado e uniforme, 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 (1983) 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 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. Como resume Antônio Pitanga⁵: “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 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. A ficcionalização da realidade reforça uma imagem de fraqueza e inutilidade desse grupo social, limitando as abordagens temáticas. Assim, emudecido 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 tais ideias.

⁵ O ator concedeu uma entrevista para esta pesquisa, por zoom, no dia 14/05/2022.

O PODER DAS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E PAPÉIS ETÁRIOS

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.

Em se tratando da questão da masculinidade, 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 comando⁶, autocontrole, virtuosidade). Mas, além disso, seria também forma de fomento do Estado.

⁶ 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.

As representações de virilidade são amplamente disseminadas pelos meios de comunicação e fixa sentidos aos corpos masculinos, classificando-os em determinadas categorias. 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 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.

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). 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) não relaciona noção 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.

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. A velhice, em todos os seus elementos visuais (cabelos, pele, postura etc), se concretiza em valores subjetivos compartilhados (capacidade, virilidade etc).

Compreende-se que, tal como a velhice, 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.

Pensemos, pois, nas consequências das representações – em especial, as representações midiáticas – na vida do indivíduo. Quando interpretamos as representações da velhice, estamos também compreendendo quem é incluído e quem é excluído, quem detém o poder e quem é suplantando por ele. Foucault (1987) já dissera, desse modo, 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.

VELHICES MASCULINAS EM DOIS ATOS

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.

A seguir serão detalhados dois trabalhos de Antônio Pitanga e Antônio Fagundes, com a proposta de abordagem temática do envelhecimento – do primeiro, o filme *Casa de antiguidades* (2020, de João Paulo Miranda) e, do segundo, a telenovela *Amor à vida* (2013, de Walcyr Carrasco). A partir dessa seleção audiovisual, foi escolhida como temática para investigação da construção de sentidos, que formam a representação do corpo masculino envelhecido na abordagem, a questão da prática da sexualidade.

Antônio Pitanga:
Casa de antiguidades – 2020 – Cristóvão – operário

No filme *Casa de antiguidades*⁷, 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

⁷ 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.

local. Moradores do vilarejo, ex-colônia de austríacos, todos brancos, o agridem com pedras, invadem sua casa, tratam-no com desprezo. Sua casa, aliás, é constantemente alvo de depredação. Numa das pichações em sua parede, 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 por luz escassa em ambiente escuro, em que pouco se vê do corpo dele, apenas as costas, deixando o dela mais em evidência (Figura 1). Em outro momento, de fúria, Cristóvão vai para a casa da amiga cheio de atitude, após 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.

Figura 1: Quatro momentos de *Casa de antiguidades*: Cristóvão percebe que não é mais útil à empresa em que trabalha; troca de roupa no vestiário da fábrica; toca seu berrante como forma de afrontar a comunidade; se relaciona intimamente com uma amiga, quebrando sua solidão



Fonte: Reprodução do filme *Casa de antiguidades*

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 mesclado ao 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 (Figura 1) remete a força do falo e a uma demonstração de uma masculinidade rústica, onde o peão toma para si a responsabilidade de conduzir, de pôr ordem sobre os demais, impondo sua vontade. O uso do símbolo é forte no filme, e se rompe no final da narrativa, quando se insurge a temática da morte, aparece a ruptura do 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. Não ferir ninguém, nem ter poder sexual, não deixa de representar a morte de um homem.

Da mesma maneira, a cena de sexo demonstra que este homem, ainda que idoso e humilhado, exerce alguma força para resistir. Não é uma relação amorosa, mas puramente sexual, como a masculinidade exerce 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 as circunstâncias externas. Cristóvão não está em busca de uma relação afetuosa, mas de uma tentativa de exercer sua masculinidade tão mitigada no macrocampo social.

Antônio Fagundes:

Amor à vida – 2013 – César Khoury – médico

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 Giacomini). O médico a enche de presentes

caros. Pilar (Susana Vieira) desconfia do marido, que chega cada em casa 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 (Figura 2). Logo passam a morar juntos. A secretária envenena o marido aos poucos, colocando substâncias químicas no uísque e na comida. Na verdade, o que move Aline é a vingança. No passado, o médico 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.

Figura 2: Em *Amor à vida*, César e Pilar rompem o casamento, após descoberta da traição do marido. Ele passa a usar bengala e quase morre afogado por não enxergar a piscina



Fonte: Reprodução da TV Globo

De acordo com a descrição narrativa exposta, 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 diálogo⁸:

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 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

⁸ Transcrição da cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=5zoNbUKEEIk>>.

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 de sua imagem, agora envelhecida, 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.

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. É a representação de um idoso que perpassa por romances incompletos, que traduzem permissão afetuosa, mas sem aprofundamento da conotação sexual mais íntima ou de exposição dos corpos.

Aqui cabe descrever uma outra cena emblemática, que também serve de exemplo para a construção da sexualidade deste personagem idoso. César está na cama com sua amante, Aline, visivelmente bem mais jovem. Ela ganha uma joia de presente, olha o amante e o elogia com olhar emocionado, mas ao virar-se para a câmera, fora do campo de visão do médico, oferece um olhar interesseiro, como pista para o telespectador desvendar as suas reais intenções. Estão abraçados na cama, em conotação de total intimidade. Ele debaixo do lençol, ela de camisola mais exposta em cena. A iluminação é clara, ainda que intimista (Figura 3). A exposição do corpo dela em detrimento ao corpo dele tem um significado que merece ser mencionado, afinal corpos idosos nunca estão em foco central.

Segue o seguinte diálogo dos dois personagens:

César - Você sabe que se eu pudesse, ficava a noite inteira aqui com você. (...). Você sabe que eu não posso.

Aline - Uma noite só.

César - Não vou prometer.

Aline - Não vou te exigir nada.

(Ela pega na mesinha de cabeceira a joia que ele lhe deu de presente).

Aline - Você é tão sensível, sabe como presentear uma mulher.

César - Eu ainda acho que sou velho para você.

Aline - Quantas vezes tenho eu te dizer que você é o melhor homem que eu já tive, que é tudo para mim?

Figura 3: Em *Amor à vida*, César e Aline vivem romance extraconjugal



Fonte: Reprodução da TV Globo, cena disponível em <
<https://www.youtube.com/watch?v=5zoNbUKEElk>>.

Neste diálogo acima, César se coloca como “velho” num comparativo etário em relação a sua amante, mas não para se distanciar dela. Ele quer sua aprovação, tanto que lhe dá joias como forma de marcar o status social que preserva uma identidade e sua força financeira diante de um romance marcado por um jogo antagônico (ela o quer pelo que pode receber materialmente, ainda que ele não perceba – ou seja, ele é enganado, não percebe a forma interesseira que sua amante lhe trata).

A masculinidade exposta por César, como se evidencia ao longo da narrativa, não permite afetos. Portanto, o exercício de sentimentalidade do personagem idoso 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. Ele se vê feliz junto a sua amante, mas para conquistá-la precisa promover uma manutenção financeira (por meio de joias, por exemplo).

COMPARATIVOS ENTRE DOIS ANTÔNIOS

A velhice representada por Antônio Pitanga não traz elementos familiares comumente assimilados nas produções audiovisuais com personagens brancos, estando 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 redes de pertencimento e nem um lugar que sirva de habitação. A representação, também neste caso, reforça a disforme distribuição de renda do brasileiro, a histórica desigualdade social que ainda precisa ser resolvida e o acesso desigual a bens de consumo. São problemas socioeconômicos que, no caso brasileiro, se amalgamam a aspectos de cor.

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. Comumente se percebe que se trata de um personagem sem amarras, que evidencia a velhice num isolamento mais forte do que se vê em personagens brancos.

Obviamente não é isso o que faria dele menor 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 país⁹. O que tangencia a percepção de representações que não abrangem o envelhecimento para além dos limites dados por estereótipos é a própria construção de alguns desses personagens, limitando a abordagem temática que poderiam propor.

César Khoury de *Amor à vida* é um homem branco idoso preocupado 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 esses 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.

A respeito das escolhas visuais de composição das cenas de intimidade de ambos os personagens, observa-se a dicotomia entre claro/escuro e o jogo de enquadramento dos corpos na fotografia das produções. Enquanto o primeiro exemplo, o do filme de Pitanga,

⁹ 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.

propõe menos sutileza no ato sexual, relatando o sexo oral do personagem; o segundo exemplo, o da novela de Fagundes, traz apenas a insinuação da intimidade do casal, abraçado sobre a cama. Em ambos, entretanto, o corpo dos personagens idosos é secundário às cenas. No primeiro, evidencia-se, pela iluminação, o corpo da mulher sobre a cama; no segundo, o corpo da mulher pelo enquadramento proposto. Mas, sempre a mulher é apresentada como o troféu da masculinidade. Não existe virilidade, sem a exibição do corpo nu feminino.

Na Figura 4, a seguir, reproduz-se mais uma vez as duas cenas que traduzem a representação dessa sexualidade exercida sob a construção do masculino. Ainda que idosos, estes personagens são ativos sexualmente, dominam as cenas mesmo sem precisar estar em primeiro plano. São homens que precisam impor sua condição como tais, para manterem o poder e o controle da ação. Caso contrário, se reduzem à invisibilidade “pertinente” a sua categoria etária. Em outras palavras, é através do sexo que se impõem.

Figura 4: Reprodução de *Casa de antiguidades* e de *Amor à vida*



Fonte: Reprodução do filme e da TV Globo

Também é válido ressaltar que, em ambas as produções analisadas, a masculinidade se faz presente na sua concepção, em diferentes escalas de construção narrativa. Mas é preciso ainda 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, por exemplo. Em contrapartida, é naturalizado como representação um operário negro idoso. Um tem diploma e poder, o outro não possui educação formal e, sem emprego, fica precarizado. A manutenção de certas representações tem a ver com o espelhamento social que os autores imprimem em suas obras, mas também com a 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 eles.

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.

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 no trabalho de Antônio Pitanga (o operário Cristóvão, em *Casa de antiguidades*), quanto no de Antônio Fagundes (o médico César Khoury, em *Amor à vida*). 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. O operário Cristóvão e o médico César Khoury são homens idosos que mantêm suas condições de “homens” pelo exercício de sua virilidade, dentro do que se compõe como pilar fundamental de uma hétero-masculinidade socialmente construída. Outra naturalização de um signo estereotipado, a representação da virilidade masculina idosa é hetero.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 o mesmo que 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 magro, 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.

Este artigo propôs discutir um comparativo entre dois trabalhos audiovisuais dos atores Antônio Pitanga e Fagundes. Evidencia-se que, para Fagundes, há uma maior gama de personagens que representam uma definição central de masculinidade, firmada na manutenção de um poder quase intocável – um poder que é passado adiante, para herdeiros, filhos, família. É a reprodução de modelos de masculinidade ocidental, branca e heteronormativa. Sua autoridade está construída em núcleo bem definido, em profissão tida com certo status social, em objetivos claramente traçadas no arco dramático das produções. Em contraposição, para Pitanga, há uma representação de homem idoso que se relaciona à questão étnico-racial em uma sociedade fortemente marcada pela desigualdade.

No entroncamento de representações nos Estudos Culturais, a análise das obras audiovisuais dos dois Antônio permite supor considerações que tangenciam a discussão da velhice masculina. Percebemos, nas análises realizadas, como César em *Amor à vida*, e Cristóvão, em *Casa de antiguidades*; se inserem no modelo neoliberal que rege sociedades contemporâneas – sem causar ruptura de um modelo de percepção da velhice “deteriorada”. Há um contraponto marcante entre a velhice do homem branco, firmado no topo da hierarquia familiar, de posses materiais e status social, em comparativo com a velhice do homem negro, sem entes familiares ou constância de relação amorosa, à beira do desemprego e de uma função social. No caso dos personagens interpretados pelos dois Antônio, esta separação de velhices é marcada, sim, pela questão da cor da pele.

Portanto, as representações desses trabalhos esclarecem convergências e dicotomias do ser social idoso, que reforçam reflexões da diversidade da diversidade temática do envelhecimento para além do marcador etário. Tema ainda carente de mais investigações, a representação da velhice masculina, por fim, marca vários modos de possibilidades de existência. Este trabalho não pretende ser conclusivo, visto que, a partir dos apontamentos e reflexões aqui presentes – da interferência de um regimento masculino para o entendimento do corpo, que influencia a temática imagética contemporânea – se torna um convite a contribuições de futuras reflexões sobre o tema da masculinidade envelhecida na área da gerontologia, da comunicação e das ciências sociais como um todo.

REFERÊNCIAS

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.

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>>.

DEBERT, 2005

DURKHEIM, Émile. Representações individuais e coletivas. In: **Sociologia e Filosofia**. 2ª edição. São Paulo: Ícone, p. 9-43, [1898] 2007.

ELIAS, Norbert. **A Solidão dos Moribundos** - seguido de Envelhecer e Morrer. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

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.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. nascimento da prisão. Trad. de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOMES, Romeu. Sexualidade masculina, Gênero e Saúde [Coleção Criança, Mulher e Saúde]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: editoria PUC-Rio, Apicuri, 2016.

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/>>.

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>>.

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>>.

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>>.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000.

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=S1413-62952015000200007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>.