

Universidade Federal de São Paulo  
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais

Ser Velho:  
a construção das velhices em três filmes brasileiros

**JULIANE DOMINGOS YAMANAKA**

Orientadora: Prof<sup>a</sup>: Dr<sup>a</sup>. Andréa Claudia Miguel Marques Barbosa

Guarulhos, agosto de 2016

**Ficha Catalográfica**  
**Universidade Federal de São Paulo**  
**Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas**

YAMANAKA, Juliane Domingos

Ser Velho: a construção das velhices em três filmes brasileiros/ Universidade Federal de São Paulo. Biblioteca da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. – Guarulhos, 2016.

110 f.

Mestrado em Ciências Sociais – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2016.

Orientadora: Andréa Claudia Miguel Marques Barbosa

Título em inglês: Be Old: the constructions of old age in three Brazilian movies

1. Velhice, Análise fílmica, Antropologia visual, Cinema, Sociabilidade urbana. I  
Título.

**Ser Velho:**  
**a construção das velhices em três filmes brasileiros**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo –  
Campus Guarulhos.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Andréa Claudia Miguel Marques  
Barbosa**

**Guarulhos**  
**2016**

## Agradecimentos

Aos meus pais Iza e Wagner, pelo apoio incondicional para a conclusão desse trabalho. Aos meus irmãos Camila e Rodrigo, que, de alguma forma, me auxiliaram em minhas escolhas.

Ao meu noivo e amigo Leandro pelo amor, compreensão, companheirismo e dedicação nos momentos em que mais precisei.

Agradeço a professora Andréa Barbosa, que me acompanhou durante anos, pela credibilidade e atenção direcionadas a mim contribuindo para meu desempenho e confiança diante o trabalho durante o período da graduação e pós-graduação.

Aos meus amigos que encontrei na vida universidade que muitas vezes compartilharam de minhas aflições e alegrias estando presentes em algum momento de minha jornada acadêmica.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES – Demanda Social) pela bolsa de estudos que me foi concedida que contribuiu para realização de meu trabalho de pós-graduação.

Ao Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas (VISURB) pela construção de percursos teóricos dos quais pude compartilhar durante esses anos.

Sou grata à Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) - Campus Guarulhos lugar do qual pude crescer intelectualmente desenvolvendo pesquisas acadêmicas durante a minha graduação em Ciências Sociais como também no mestrado.

***Retrato***

*Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.*

*Eu não tinha estas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.*

*Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
- Em que espelho ficou perdida  
a minha face?*

(Cecília Meirelles)

## Resumo

Esta pesquisa busca compreender as possíveis construções da velhice em três filmes brasileiros e qual seria o lugar das relações sociais e da sociabilidade nessas construções. Meu foco recai sobre os filmes: *Depois daquele baile*, (Roberto Bomtempo, 2005), *O outro lado da rua* (Marcos Bernstein, 2004) e *Onde anda você* (Sergio Rezende, 2004). Entendo que os filmes carregam uma carga simbólica elucidada através das narrativas, trilhas sonoras, planos, cenas, entre outros elementos, trazendo a possibilidade de discutir a vivência da velhice hoje a partir de perspectivas que nem sempre coincidem, o que agrega uma problematização ao tema. Em especial, dou destaque à velhice em meio à experiência urbana, já que esse é um contexto privilegiado nos filmes que analiso. A velhice, neste trabalho, é tratada na complexidade que o tema exige: múltipla, campo de disputas de políticas públicas e representações sociais. O cinema, por sua vez, se configura aqui como um lugar privilegiado para essa discussão, justamente pela forma como possibilita tratar simbolicamente dessa complexidade.

Palavras-chaves: Velhice, Análise fílmica, Antropologia visual, Cinema, Sociabilidade urbana.

## **Abstract**

This research means to understand the possible constructions of old age in three Brazilian movies and which would be the role of social relationships and sociability in these constructions. My aim falls over the films: *Depois daquele baile*, (Roberto Bomtempo, 2005), *O outro lado da rua* (Marcos Bernstein, 2004) e *Onde anda você* (Sergio Rezende, 2004). We understand that movies carry a symbolic load elucidated through narratives, soundtracks, planes, scenes among other elements, bringing the possibility of discussing the living in old age nowadays from perspectives that not always match, what brings a problematization to the subject. Specially, I emphasize old age amidst an urban experience, considering this to be a privileged contest in the movies I'm analyzing. The old age, in this paper, is treated in the complexity the subject demands: multiple, field of public policies and social representations. The Cinema, on the other hand, configures a privileged place for this discussion, precisely due the way it allows this complexity to be symbolically treated.

Keywords: Old age, Film analysis, Visual anthropology, Cinema, Urban society.

## Sumário

<b>Introdução: Velhice e imaginação social .....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 1 – Ser o “outro” nos filmes .....</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo 1.1 – As velhices e suas denominações.....</b>	<b>27</b>
<b>Capítulo 2 – A velhice no contexto urbano: modernidade, violência e morte .....</b>	<b>41</b>
<b>Capítulo 3 – Velhice e sociabilidade.....</b>	<b>65</b>
<b>Capítulo 3.1 – Consumo e terceira idade.....</b>	<b>72</b>
<b>Capítulo 3.2 – Sexualidade e autoimagem.....</b>	<b>80</b>
<b>Considerações finais .....</b>	<b>90</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>101</b>

## **Introdução: Velhice e imaginação social**

Produções fílmicas nos permitem perceber o movimento imaginativo da sociedade. Desde o final do século XIX, com o aprofundamento das consequências da modernidade e o surgimento do cinema, esta linguagem e forma de expressão foi ganhando destaque dentre outras manifestações artísticas (como a literatura, a pintura e o teatro) com a aparição de imagens e objetos que captavam o aqui e o agora de forma que parecia assustadora para muitos da época.

Em meio aos novos estímulos provocados pelo movimento frenético da cidade moderna e pela efervescência cultural, os irmãos Lumière no mesmo século XIX trouxeram à tona essa nova invenção, que num primeiro momento seria apenas “um instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas” (BERNARDET, 2012, p.11). Assim, o cinema nasceu não produzindo uma arte qualquer, mas sim uma arte elaborada por uma máquina que se supunha não sofrer intervenção humana e que, portanto, seria carregada de uma maior objetividade (BERNARDET, 2012, p.16).

O filme *A chegada do trem na estação*, dos irmãos Lumière, era um filme curto, em preto e branco e sem som, mas que trouxe, na época, grande *frenesi* para aqueles que ali assistiam em primeira mão. “A vista de um trem chegando na estação, filmada de tal forma que a locomotiva chegava de longe e enchia a tela, como se fosse se projetar sobre a plateia.” (BERNARDET, 2012, p.12). Bernardet fala dessa *impressão de realidade* que era algo assustador para a plateia ensandecida diante daquilo que era a novidade do momento na sociedade parisiense.

A discussão sobre se o cinema reproduz ou não a realidade foi uma questão que percorreu décadas das reflexões sobre a linguagem. “Por sua própria natureza, contudo, a escrita do cinema [...] possui uma dimensão muito particular, qual seja a de constituir-se simultaneamente enquanto revelação e construção” (KORNIS, 2008, p.13). Uma forma complexa que articula imagens criando movimento e construindo uma narrativa. Um exemplo da articulação da linguagem em prol da construção de uma narrativa é o cinema soviético do início dos anos 20, que contribuiu trazendo novos recursos e utilizando formas diferentes de montagem. Esse é o caso do experimento de Kulechov (XAVIER, 2003, p.33), que, ao escolher uma única tomada de rosto de um ator e empregá-la em uma montagem com imagens diferentes, procurou demonstrar que as diferentes combinações de montagem da mesma

imagem de rosto construía expressões com sentidos também diferentes – como ternura, fome e alegria.

Contrapondo-se ao modelo hollywoodiano, com suas opções individualistas tendo como foco uma narrativa em que há um ator principal (VANOYE; GOLLIOT-LETÉ, 2009), essa forma de montagem operava um processo de pensamento, um raciocínio<sup>1</sup> de associação mais complexa, e não uma montagem sequencial voltada a ilustrar enredos de histórias que são contadas (BERNARDET; 2012). O cinema, no contexto do experimento pedagógico soviético, estava sendo usado como forma de reflexão, e não como instrumento de captação da realidade. É essa discussão entre uma característica mais indicial e uma característica mais expressiva e imaginativa que acompanha a história do cinema como linguagem. Em meio a ela, a linguagem cinematográfica se fortalece na sua relação com o mundo e com a realidade social.

A partir do século XX, os filmes e os programas de televisão adquiriram crescentemente o estatuto de fonte preciosa para a compreensão dos comportamentos, das visões do mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de uma sociedade ou de um momento histórico. (KORNIS, 2008, p. 14)

De acordo com as palavras de Kornis (2008), os filmes vieram paulatinamente ganhando espaço, adentrando nosso cotidiano e se tornando agentes importantes para compreender esferas da vida. Dois exemplos disso são o cinema soviético, que enfatizava visões de mundo, e o cinema clássico norte-americano, que alimentava a imaginação social.

Pensando no século atual, podemos considerar que a profusão de imagens que nos envolve – sejam elas veiculadas por cinema, fotografia, televisão, revistas, jornais ou mídias eletrônicas – forma o que Appadurai (1990) denomina *mediascape*: imagens que, para além de falar sobre o mundo, passam a fazer parte do próprio mundo.

As informações, ideias e mesmo pensamentos que fluem pelos filmes de ficção e pelos documentários povoam esse *mediascape* nas sociedades contemporâneas, estabelecendo conexões entre o imaginário e o real, trazendo temáticas, categorias e percepções, de modo

---

<sup>1</sup> Para Bernardet (2012), cineastas russos como o Eisenstein e Vertov trouxeram visões de montagens de maneiras distintas. Eisenstein pôde mostrar através de suas montagens cinematográficas a repulsão entre imagem e som, uma relação dialógica fundamentada na ideia de trazer novos significados por meio dessa contraposição em seus filmes. Vertov também nos apresentou a sua forma de elaborar montagens, que envolveria a captação do real. Para ele, era a partir da filmagem, da produção cinematográfica, “que [se] devia reconstruir o dinamismo do povo revolucionário”, em que havia uma realidade, uma realidade interior subjetiva.

que os filmes precisam ser considerados não apenas produtos, mas também agentes<sup>2</sup>. Eles são produzidos a partir do olhar de alguém, elaborados e manuseados como fruto de escolhas, e circulam no mundo interagindo com outros olhares e outros repertórios, provocando pensamentos e fomentando relações para além daquilo que os gestou (BARBOSA, 2012). Corroborando com Barbosa sobre essa relação de mão dupla estabelecida entre cinema e sociedade, consideramos o cinema um campo de estudo privilegiado para a compreensão das dinâmicas sociais.

Por um lado,

O cinema pode ser compreendido como uma estrutura plural que engloba produção, consumo, hábitos, criatividade, valores simbólicos e imaginários que dizem respeito a uma sociedade específica. Nesse sentido, um dos vários campos que compreende o estudo de cinema se interessa pela organização sociocultural da sua produção e pelo que a experiência fílmica aporta a uma sociedade específica; mais particularmente, podemos dizer que o cinema, como outras mídias, funciona como um produto de base da sociedade contemporânea, participando da psiquê da comunidade, da consciência e da experiência dos indivíduos. (GUTFREIND, 2006, p.12)

Levando em consideração a fala de Gutfreind (2006) de que através do cinema podemos entrar em contato com valores simbólicos e imaginários, trabalhar com essa articulação imaginativa requer, acima de tudo, compreender que o real também faz parte desse universo imaginário e que, portanto, podemos estabelecer parâmetros a serem considerados como aspectos que agregam valor à realidade em que vivemos. Os filmes trazem representações emolduradas do que é visível aos nossos olhos, mas que só se realizou por meio da imaginação cinematográfica.

Com isso, as reflexões que os filmes podem provocar estabelecem também interrogações na percepção do indivíduo que interage com eles. Apesar de parecer simples, essa relação é bem complexa justamente porque envolve o cruzamento de olhares e percepções de mundo. O cinema é produto de uma sociedade e, ao mesmo tempo, por sua potência imaginativa, abre uma possibilidade para problematizá-la.

O cinema não fala diretamente do real, não é uma reprodução mais que perfeita deste real, e sim uma construção a partir dele e que dele se distingue. Mas, ao mesmo tempo, ele necessita que a ilusão da representificação esteja sempre presente.

---

<sup>2</sup> Sobre a agência das imagens ver: GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998; SAMAIN, E. (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

É aí que se faz a mágica. O filme faz a interligação entre imaginário e memória através da construção de espaços e da proposição de experiências diferenciais de tempos. (MENEZES, 1996, p. 89).

Com essa colocação, o autor reconhece a agência do cinema, que possibilita uma relação não apenas de reprodução cultural ou social, mas também de uma problematização da vida pela provocação estética e simbólica. As imagens que são compartilhadas nos filmes de ficção também podem apresentar recortes do real conforme pontos de vista diferentes, dos quais compartilhamos em nosso cotidiano, e essa provocação nos faz pensar.

Dentre outras possibilidades, o cinema, então, nos provoca a olhar/interpretar aspectos da realidade social. Em nossa pesquisa, partimos dessa possibilidade do olhar/interpretar (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2006, p.19) para realizar uma análise antropológica do conjunto fílmico aqui estabelecido como *corpus*, tendo como recorte analítico a construção social da velhice e sua complexidade na contemporaneidade.

Para tanto, percebemos no imaginário social apresentado nos longas-metragens escolhidos a possibilidade de discutir as velhices de hoje justamente por os filmes trabalharem com pontos de vista nem sempre coincidentes, o que agrega uma problematização à temática. Em especial, focarei a velhice e suas relações de sociabilidade na experiência urbana, já que esse é um contexto recorrente nos filmes que analiso.

Todavia, o uso da palavra “imaginário” requer cuidado, já que no contexto das Ciências Sociais e Humanas ela foi utilizada com interpretações diferentes. Como afirma Barbier (1994), o imaginário, no fim do século XX, ganha espaço penetrando em livros e filmes, obtendo maior desenvoltura. O imaginário, escreve o autor, foi utilizado e compreendido de muitas formas e a história desse conceito pode ser reconhecida em três fases: fase de sucessão, fase de subversão e fase contemporânea de autorização.

A primeira fase<sup>3</sup> é evidenciada na atualização do pensamento racional e na potencialização da função imaginante do ser humano, na qual o pensamento grego constrói um dualismo entre real e imaginário (BARBIER, 1994, p.16). Desse modo, encontraremos dois domínios sem interação: de um lado, teremos as atitudes ligadas à realidade, como a sensação e a percepção; do outro, a fantasia, o sonho, a fabulação, a arte.

No entanto, diz Barbier (1994), na Antiguidade foram poucos os pensadores que conseguiram expressar essa divisão de domínios. A própria filosofia permanecerá fazendo

---

<sup>3</sup> Fase foi o termo utilizado no texto do autor.

apelo ao mito, justapondo um grande rigor de raciocínio e concepções místicas ou religiosas, como é o caso de Platão, Sócrates e Aristóteles.

A divisão entre o mundo inteligível e o mundo sensível ganhará força com Plotino, que considera o mundo sensível pura degenerescência. Isso porque o cristianismo foi a tendência religiosa que esteve à frente da tendência científica grega. Com isso, durante a Idade Média a grande problemática esteve em conciliar a religião e a argumentação racional.

A sucessão grega aparece com o Renascimento, em que o ideal contemplativo é descartado e nasce uma espécie de imposição em criar um tipo de pensamento ao mesmo tempo rigoroso e apropriado aos fenômenos – aqueles que se oferecem efetivamente ao homem e dos quais ele mesmo faz parte (BARBIER, 1994, p.16). Assim, a ação não é mais o oposto do conhecimento e tudo pode ser conhecido, desde que haja métodos para construir o conhecer.

Foi Descartes, fundador do racionalismo moderno, com seu modelo de rigor intelectual, que nos trouxe o método cartesiano, propondo a intuição e a dedução acompanhadas de critérios de certeza (BARBIER, 1994, p.17). Depois dele, os filósofos julgaram severamente a imaginação enquanto faculdade e modo de exercício do pensamento; a imagem que daí resulta é geralmente o imaginário, tanto mais enganador quanto pode se dar como real e verdadeiro (BARBIER, 1994, p.17). Nessa perspectiva, não poderíamos aprender nada a partir de uma passagem pelo imaginário. Barbier ainda afirma que Sartre também corrobora com essa discussão e enfatiza a única realidade material do imaginário: “os movimentos do corpo aos quais ele dá lugar, por ocasião da oposição à irrealidade material de seu conteúdo” (BARBIER, 1994, p.17). De acordo com o filósofo, pensando na perspectiva da constituição do objeto irreal, o saber desempenha a função da percepção e a ele se incorpora o sentimento; nós permanecemos com o domínio de todo o objeto irreal, e ele pode desaparecer, caso queiramos.

A fase da subversão, afirma o autor, “vai se afirmar por uma atualização do imaginário e por uma potencialização do real/racional” (BARBIER, 1994, p.17), que não poderá se desfazer do imaginário, cujo valor positivo será encabeçado pelo movimento romântico do século XIX, quando o “imaginário torna-se o único real, e a imaginação, o caminho da realização” (BARBIER, 1994, p.17).

Nessa fase o imaginário fica fortalecido, pois para o real existir é preciso passar pelo imaginário, no qual o sonho é enaltecido e a imaginação reina. No entanto, a ambiguidade prevalece e, segundo Saison (1981, apud Barbier, 1994, p. 18), hesita-se entre a expectativa, “após o desvio provisório, de uma reconciliação Final do imaginário e do real, e a recusa

definitiva de toda a realidade exterior para ouvir apenas as obscuras vozes interiores”. Os surrealistas buscam solucionar esse problema opondo o surreal ao par real/imaginário, ampliando assim a “nossa percepção segundo uma expressão humana sobre todas as formas” (BARBIER, 1994, p.17).

Por fim, a última fase é a da autorização, que surge com o fim do século XX. Nessa etapa, há um “reequilíbrio da atualização e da potencialização dos polos do imaginário e do real/racional” (BARBIER, 1994, p.18). Temos o filósofo Bachelard como expoente desse momento, acreditando que o papel do irreal é psiquicamente tão útil quanto o papel do real e sublinhando que, entre o conceito e a imagem, nenhuma síntese é possível. O homem deve, então, viver dividido entre estes dois polos (Barbier, 1994, p.19).

A plena realização da fase de autorização é apresentada por Castoriadis (1965, p.65 apud Barbier, 1994, p.19), o qual afirma que, quando falamos sobre o imaginário, desejamos falar de algo inventado, que pode ser de uma invenção ‘absoluta’, história onde todas as peças são imaginadas, ou de um deslizamento ou deslocamento de sentido, “onde símbolos já disponíveis são investidos de *outras significações* distintas de suas significações ‘normais’ ou canônicas”.

De acordo com Barbier, Castoriadis é o pensador que articula muito bem as duas pontas da problemática histórica do conceito de imaginário, desenvolvendo-o nos meandros das significações psicológicas e sociais, mas também resistindo à tentação de ligar o imaginário ao real/racional – “embora o distinguindo, mas dando ao imaginário o primeiro lugar na evolução da relação imaginário/real/racional” (BARBIER, 1994, p.20).

Nesta pesquisa vejo como mais interessante trabalhar com uma ideia de imaginário-fonte, que seria a “faculdade de criação radical de formas/figuras/símbolos, tanto psíquico quanto social-históricos, que se exprimem no representar/dizer dos homens” (BARBIER, 1994, p.21). A partir desse conceito de imaginário-fonte, que traz a possibilidade de diálogo entre o real e o imaginado, e sendo os filmes participantes da construção desse imaginário, vejo na produção analisada a potencialidade para um estudo antropológico. Como havia mencionado antes, os filmes são produtos e são também agentes, são produzidos a partir de imaginários sociais e agem construindo imaginários sociais. É nesse jogo interessante e complexo, que se forja numa via de mão dupla entre cinema e sociedade (BARBOSA, 2012) (ou seja, no caso dessa pesquisa, entre a análise da questão das ideias de velhice e as experiências cotidianas de velhos), que vejo a contribuição que este trabalho vem fazer.

Partindo dessa premissa, os filmes colocam em xeque a relação entre o que vemos e o que não é visível, ou seja, uma relação na qual o espectador constrói uma identificação com a

narrativa fílmica e ao mesmo tempo é levado a construir uma hipótese própria. É o que Ismail Xavier denomina de um processo de *revelação e engano* (XAVIER, 2003).

A importância do olhar que vai além do previsível faz parte desse processo de pesquisa, que busca perceber traços dessa imaginação social sobre a velhice e pode elucidar sua problemática contemporânea.

Os filmes escolhidos para análise são: *O outro lado da rua* (Marcos Bernstein, 2004), *Onde anda você* (Sergio Rezende, 2004) e *Depois daquele baile* (Roberto Bomtempo, 2005). Os três filmes evidenciam a velhice por olhares diferentes, explorando as muitas relações de sociabilidade que os mais velhos podem estabelecer entre si e com os mais jovens num contexto urbano.

Desse modo, considerando a velhice como uma construção social<sup>4</sup> e os filmes como produtos e agentes na construção social dessa realidade que transitam no *mediascape* (APPADURAI, 1990) contemporâneo, estabelecemos como ponto de partida da análise a presença nos três filmes de uma contradição entre um envelhecer penoso, tido como fase final da vida, e um bom envelhecer, no qual figuram imagens otimistas do ser “idoso” e de procedimentos e ideias para obter uma melhor velhice.

Filmes que evidenciam pessoas de mais idade muitas vezes exploram os dramas vividos por essa parcela da população e seu enfrentamento de estereótipos negativos, como a dependência, doenças, rabugice e a morte. São comumente filmes com grande carga dramática. Desse modo, percebo que o envelhecer apresentado em filmes que tratam da vida dos velhos permanece numa ambivalência entre o pesar da idade e a ideia positiva de que sempre há tempo para realizar nossos anseios mais profundos. Esses prós e contras são simultaneamente reforçados pelas vozes e imagens explicitadas nos filmes e que são povoadoras de nossa imaginação. Essa é uma das questões que perseguiremos na análise fílmica.

Dessa forma, entendemos que a presença da velhice nos filmes é uma pista para uma questão relevante na nossa sociedade hoje. Acreditamos que isso se deve não somente ao crescimento numérico da população mais velha, mas também às mudanças sociais e políticas que envolvem o ambiente que a cerca, desde a família até a convivência nos espaços públicos com aqueles que um dia ficarão velhos.

---

<sup>4</sup> Cada sociedade denomina a velhice conforme seu contexto sociocultural e dentro de processos sociais e políticos vivenciados.

Atentaremos nesses filmes às relações sociais e de sociabilidade que personagens velhos podem ou não estabelecer e às formas de enfrentar possíveis conflitos que surgem na velhice. Um dos recortes para a escolha dos filmes foi o período em que eles foram produzidos – todos a partir dos anos 2000. Nesse período, a velhice já era um tema relevante como questão social bastante de presente na mídia, nas políticas públicas e na vida privada das famílias.

Os filmes narram dramas vividos por velhos que vivem contemporaneamente em grandes cidades do Brasil, como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Cada filme prioriza e deixa claros os elementos que deseja destacar sobre o universo da velhice. Num primeiro momento, podemos dizer que o filme *Depois daquele baile* ressaltava uma velhice que traz muita alegria, em que relações amorosas surgem e ressurgem entre os personagens, proporcionando o convívio dentro da pensão comandada por uma senhora viúva. Já o filme *O outro lado da rua* trata do envelhecer de modo a nos levar a refletir sobre as angústias, a solidão e a necessidade de estabelecer vínculos com o mundo social além dos muros do lar. E o último filme, *Onde anda você*, traz discussões que nos remete à solidão, mas acima de tudo à necessidade que um antigo palhaço tem de procurar a alegria perdida ao longo da vida. Aqui vemos também um movimento de reconstrução da vida.

Ao analisar os filmes, parto da ideia de que as imagens fílmicas dramatizam situações do cotidiano e são elaboradas pelos cineastas que, compartilhando valores sociais, agregam a elas sua experiência direta ou indireta (NOVAES, 2009). Nesta pesquisa, o olhar, ou melhor, a troca de olhares que carrega consigo memória e imaginação tem centralidade. Importante também é desnaturalizar o sentido do olhar que se distingue do olho competente no sentido da visão (BARBOSA, 2012, p.32).

O olhar e o ver não são ações idênticas. O ato de ver tem origem numa competência fisiológica que só ganha sentido com a densidade do olhar, que nos remete a um aprendizado, a uma busca por compreensão e formulação de sentido. Trabalhar com filmes é, nesse sentido, desafiador para um estudo antropológico, na medida em que:

eles evidenciam a realidade como uma imaginação cotidianamente recriada (aqui nos atemos a ideia de imaginação no seu sentido de articulação de referências anteriores na criação de um novo sentido). Esse é um atributo dos mais interessantes da linguagem cinematográfica no que diz respeito ao seu diálogo com as questões antropológicas da construção social da realidade. (BARBOSA, 2012, p. 34)

Na troca de olhares em busca da construção fílmica da velhice, estamos nos atendo a interpretação, entendida conforme Clifford Geertz (1978), que enfatiza que a ciência

interpretativa é aquela que pode insurgir de nossa própria cultura. É nesse sentido que buscarei perceber nos filmes possíveis significados a respeito da velhice como questão social.

\*\*\*

### **A velhice como questão social**

No Brasil, a velhice tornou-se uma questão social quando os gerontólogos, estudiosos da área, apontaram os muitos problemas desse grupo social envelhecido. A Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia (SBGG) foi fundada no ano de 1961, no Rio de Janeiro, mas é a “partir dos anos 70 que a velhice passa a receber um tratamento acadêmico propriamente dito, transformando-se em um tema de pesquisa e de estudos no interior das universidades” (DEBERT, 2004, p.197).

Em finais dos anos de 1960 e início dos anos de 1970, a velhice era vista como um momento de perdas fisiológicas e cognitivas (LOPES, 2010, p.159) e a gerontologia trazia questões principalmente de cunho biológico para ressaltar a decadência do corpo humano envelhecido dentro da sociedade.

Assim, essa visão de uma velhice acompanhada pela dependência, pelo abandono e pela necessidade de cuidado foi introduzida no contexto brasileiro pela gerontologia. Nas palavras de Debert e Oliveira:

A representação do avanço da idade como um processo contínuo de perdas – em que os indivíduos ficariam relegados a uma situação de abandono, de desprezo e de ausência de papéis sociais – acompanha o processo de constituição da velhice numa preocupação social e política. Essa visão de uma experiência homogênea de perdas funda a Gerontologia e é um elemento de legitimação de direitos sociais que levaram à universalização da aposentadoria, ao conjunto de leis protetivas dos idosos e às conferências e aos planos de ação internacionais para o envelhecimento. (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p. 198).

A Gerontologia, que é a ciência que estuda o envelhecimento, e a Geriatria, que visa mais a medicina direcionada à velhice, apontam que para promover o bem-estar entre os mais velhos – seria preciso incentivar uma vida ativa nesse período, em que novas descobertas e realizações são concebidas como possíveis. Assim, essas duas ciências promovem o desejo, nas pessoas de mais idade, de afastar a degradação corporal através das muitas regras de disciplina corporal, que incluem exercícios físicos e uma alimentação saudável.

Podemos perceber cotidianamente essa positivação no senso comum em relação à velhice, como nas propagandas veiculadas nos meios de comunicação, no cinema, na ação de militantes pela diversidade e na própria fala das pessoas de mais idade. É importante sublinhar que todos aqueles que se enquadram na faixa etária de 60 anos<sup>5</sup> e que vivenciam esse período da vida apresentam velhices diferenciadas e que a velhice exaltada por gerontólogos e geriatras trata-se de um modelo que privilegia um tipo de envelhecimento em detrimento de outros.

Segundo Brejeiro e Debert, no final da década de 60, duas correntes tinham relevância dentro da Gerontologia Social: a teoria da atividade e a teoria do desengajamento. Ambas partem da ideia de que a velhice seria um período de perda de papéis sociais. Mas, como enfatiza Cavan (1965, apud BRIGEIRO; DEBERT 2012, p.39) “enquanto a teoria da atividade considera mais felizes os idosos que encontram atividades compensatórias, permanecendo ativos, a teoria do desengajamento voluntário das atividades pela perspectiva de Cumming e Henry (1961, apud BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.39) seria a chave do envelhecimento bem-sucedido. Como afirmam Brigeiro e Debert, o ponto de vista que obteve mais destaque foi o dos ganhos com o envelhecimento, sendo a velhice o momento de concretização de novos anseios e de realizações pessoais que ainda podem ser conquistadas.

Essa concepção de velhice, entendida como construção social, considera que há várias possibilidades de a construção acontecer; mas, nesse campo de disputas, umas ganham mais espaço que outras.

A velhice vivenciada no final do século XX<sup>6</sup> no Brasil adquiriu um significado ambivalente em relação ao seu lugar social. Esses dois panoramas sociais da velhice descritos pelos especialistas – o de uma velhice negativa, vista como um momento desfavorável da vida, e o de uma velhice positiva, potente de novas conquistas – parecem conviver lado a lado e se alternar em diversas situações, como nas políticas públicas e nas representações cinematográficas que esperamos elucidar aqui.

Parece-me que essa ambivalência na maneira de enxergar a velhice caminha junto com as transformações contemporâneas presentes na imagem dos mais velhos, em que novas

---

<sup>5</sup> Do ponto de vista do Estatuto do Idoso, criado em 2003, o indivíduo idoso é aquele que se encontra com 60 anos ou mais. Já de acordo com a Constituição Brasileira, a pessoa idosa é aquela que está enquadrada na faixa etária a partir de 65 anos.

<sup>6</sup> Segundo Debert (2004), foi a partir dos anos 90 que percebemos a velhice como um tema privilegiado quando se pensa nos desafios da sociedade brasileira contemporânea.

formas positivas de viver a velhice tornam-se modelo imposto e produto construído no corpo físico e social.

A alteridade, nesse caso, passa a residir num Outro não tão distante, já que todos poderemos ser o velho de amanhã. Considerando esses processos de experienciar essa fase da vida, a questão que trago é a de compreender, a partir dos filmes, qual velhice é enfatizada e qual é o lugar das relações sociais e da sociabilidade dos velhos<sup>7</sup> trazida pelas narrativas fílmicas.

Vejam agora o contexto diegético de cada um dos longas escolhidos para termos um primeiro contato com as obras e como elas inserem o velho nas suas narrativas. Interessante perceber que, em todos os casos, o velho no seu sentido pejorativo, em decadência física e social, é sempre colocado como uma alteridade importante em relação aos personagens principais da trama.

O filme *Depois daquele baile* (Roberto Bomtempo, 2005) tem como abertura imagens da cidade de Belo Horizonte (a vida citadina entre prédios, casas, feiras, estádios, torcida de futebol) e de Dóris (Irene Ravache), que é a dona da pensão, comprando verduras e frutas para fazer seus pratos saborosos. Em paralelo, essas cenas são divididas com outras que têm por finalidade apresentar a intimidade dos frequentadores da pensão em seus afazeres diários, num cotidiano comum que evidencia a individualidade de cada um.

Dois grandes amigos – Freitas (Lima Duarte), extremamente simpático, e Otávio (Marcos Caruso), muito tímido – disputam o amor de Dóris, a dona da pensão. A pensão oferece um serviço de almoço e jantar. Todas as sextas há o jantar dançante, momento em que as pessoas que ali estão podem extravasar suas inquietações. Nessa hora, quando há um reencontro das pessoas que usufruem da comida e do espaço para dançar, é que a sociabilidade é mantida e reforçada. É na situação do baile que conhecemos dona Judith (Regina Sampaio), que num primeiro momento parece ter sido abandonada pelo marido; Beth (Ingrid Guimaraes), a sobrinha de Dóris, que sempre está de cara fechada; e Cosme (Chico Pelúcio), um garçom que acabou de se separar da mulher. Esses dois últimos personagens parecem representar os mais jovens frequentadores da pensão contrastando com os demais. Contudo, quem mais se diverte com o momento do baile é Freitas que se mostra um exímio dançarino.

O momento solitário de cada personagem é colocado em cena: Freitas fumando e observando o passarinho dentro da gaiola, Judith jogando bingo, Otávio com sua preocupação

---

<sup>7</sup> Utilizarei nesta pesquisa o termo “velho”, não tendo nenhuma conotação negativa, para designar pessoas consideradas de mais idade dentro de nossa sociedade, ou seja, a partir dos 60 anos.

excessiva com a saúde, tomando seus comprimidos. Muitas cenas estabelecem o tom de azul como forma visível, inserindo uma sensação de solidão e frieza. As cenas em que Otávio<sup>8</sup> é destaque traz essas sensações a partir de suas vestimentas azuis, utilizadas em muitas ocasiões, como quando está trabalhando em sua própria casa e examinando minuciosamente cada detalhe de sua peça dentária. Otávio se encontra muito angustiado, solitário e apreensivo por não ter conseguido conquistar o amor de sua vida, Dóris, e de estar separado da primeira mulher.

Freitas e Otávio se tornam grandes amigos e dividem seus dramas, incertezas e momentos felizes. A sociabilidade entre eles acontece quase em todos os momentos: nas conversas sobre a vida, no dia a dia e até numa disputa de peteca numa quadra. São dois velhos que enxergam a vida com olhares diferente, cada um vivendo a sua velhice de modo distinto.

Em *O outro lado da rua* (Marcos Bernstein 2004), o espaço urbano faz parte do cenário de toda a trama. As relações sociais são evitadas, estabelecidas e desenroladas pela personagem principal, Regina (Fernanda Montenegro), uma mulher na velhice que o tempo todo se coloca como uma pessoa ativa, na “terceira idade”, que por viver e morar sozinha com sua cadelinha (Betina) no apartamento do bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, resolve ser voluntária num programa social de aposentados, sendo fiscalizadora de pequenos delitos.

O longa inicia com imagens de janelas sob a perspectiva subjetiva de um observador e uma música de fundo lenta e triste tocada no piano. O observador é Regina, que, por meio desse tipo de prática, encontrará estímulo para experiências diferentes e para sair do ambiente doméstico. Ela bisbilhota a vida alheia por meio de seu instrumento de trabalho, o binóculo. Regina, assim, tenta de alguma forma quebrar o gelo de sua solidão, condição não muito bem-aceita por ela mesma.

É na rua também que Branca de Neve, codinome de Regina para fazer parte do programa da terceira idade do qual participa, estabelece relações efêmeras com outros personagens da vida de Copacabana: frequentadores de boates, o zelador, o jornalista. Em uma das cenas, Regina, em ação, denuncia à polícia um explorador de menores que atua dentro de uma casa noturna.

Em mais uma de suas noites tediosas, ela resolve exercer o seu atual papel de observadora. Pega o seu binóculo e inicia a patrulha de fiscal por meio do olhar, observando janelas e mais janelas do outro lado da rua. As imagens novamente assumem o ponto de vista

---

<sup>8</sup> Anexo: fotograma 1.

de Regina e o espectador pode acompanhar o que ela está observando. Vasculha a vida do outro, que parece ser mais interessante que a dela, até algo revelador ocorrer. Em uma das janelas, que mais parecem quadros, um possível assassinato ocorre e, como Regina sempre diz acreditar no que vê, ela denuncia o vizinho à polícia por meio de uma ligação telefônica.

Assim, por meio de um acontecimento externo, um novo ânimo é injetado na vida da personagem, determinada a encontrar pistas e incriminar o ex-juiz Camargo (Raul Cortez). No entanto, a situação muda quando ela se aprofunda em sua investigação e começa a manter uma relação afetiva e íntima com Camargo.

No decorrer da trama, Regina acaba não sendo levada a sério pelo delegado de polícia, Alcides, que fica muito nervoso pelo fato de Branca de Neve ter feito uma denúncia de tamanha repercussão, já que se tratava de um juiz renomado. No entendimento do delegado, a morte ocorreu naturalmente. Com isso, Regina é dispensada, ouvindo as seguintes palavras do delegado: “esquece o serviço vai cuidar de sua vida”.

No filme, os codinomes dados às senhoras que participam do programa policial para a terceira idade nos remetem a personagens infantis, como Patolina (Laura Cardoso), uma colega de Branca de Neve. A infância e a velhice são aproximadas, tanto por essa característica dos codinomes como pela boa relação que Regina estabelece com seu neto.

O contato entre as “colegas de trabalho”, Patolina e Branca de Neve, ocorre no espaço urbano em uma praça nos arredores da casa de Regina. O cenário desse encontro é apresentado de forma a evidenciar a presença de pessoas mais velhas mantendo interações sociais por meio de jogos de cartas, dominó e damas, numa clara contraposição à atividade de “assistente de investigação policial”, valorizada pela personagem.

Por fim, temos o longa-metragem *Onde anda você* (Sergio Rezende, 2004) que tem como enredo a história de um ex-palhaço de nome Felício (Juca de Oliveira) que, amargurado pelas circunstâncias da vida se fecha num mundo de jogos e bebida em seu apartamento no centro de São Paulo. Seu passado como palhaço foi glorioso quando era casado com uma linda mulher e tinha uma grande amizade com seu parceiro profissional de palhaçadas, Mandarim (José Wilker). Contudo, devido a traições vindas de sua esposa e de seu melhor amigo, Felício perdeu a alegria. Tempos depois, seu melhor amigo se matou.

Felício guardou mágoas e ressentimentos por muitos anos até descobrir a morte de sua ex-mulher, que de certa forma reacendeu a chama impulsionando-o em buscar a felicidade perdida. Interessante notar que o palhaço jovem era feliz e o palhaço velho não mais, mas a presença da morte impulsiona Felício na busca e na esperança de ainda ser feliz.

Essa busca pela felicidade está ligada ao movimento de encontrar Boca Pura (Aramis Trindade), um palhaço de renome no Piauí. Ou seja, a realização do protagonista não está na cidade grande de São Paulo, mas na zona litorânea de uma cidade no Nordeste do país. São Paulo parece trazer péssimas lembranças, em que as ausências superam as presenças; Felício, angustiado e sufocado por elas, decide partir numa viagem para longe de sua casa.

A sociabilidade exercida entre Felício e seus amigos de faixa etária é apresentada no momento em que eles se encontram na casa do protagonista, às quintas, para apostar em jogos de azar, beber e fumar charutos. No dia que sabe da morte de sua ex-mulher, Felício demonstra uma frieza forçada, ao não deixar de reunir os amigos para mais uma rodada de jogos e muita bebedeira. De ressaca e muito pensativo, a solidão volta a lhe fazer companhia. Lembra de Paloma (Drica Moraes), sua ex-mulher, e de Mandarin, que fazia dupla com ele, ambos fantasmas do passado que assombram sua vida presente intensamente.

Depois de ter ouvido falar em Boca Pura, Felício, não consegue pensar em outra coisa a não ser voltar para a televisão tendo Boca Pura como dupla. Nas palavras do amigo de Felício: “era um fenômeno, ouvido perfeito, time perfeito (...), um comediante que já nasceu pronto”.

Uma cena interessante é quando Felício e Mirandinha (Castrinho) estão no restaurante e encontram um comediante mais famoso, do momento, Oliva. Quando Felício o encontra no banheiro durante uma conversa, afirma que gostaria de voltar a televisão. No entanto, essa ideia não é muito bem recebida por Oliva, que prontamente diz: “se eu fosse você pensava duas vezes, televisão mudou muito”.

Felício está velho e a televisão não é lugar para ele? Essa fala nos faz refletir o quanto a mídia está voltada a programas que de certa forma evidenciam pessoas mais jovens. Felício sente-se humilhado pelo novo comediante e, conversando com Mirandinha, passa mal e tem um princípio de infarto.

Já recuperado, mas ainda com a saúde debilitada, Felício recebe uma ligação de Jaja (José Dumont), seu amigo nordestino, que o estimula a voltar a ser comediante. Na conversa entre os dois pelo telefone, Jaja pede para Felício jogar a tristeza fora e voltar aos palcos. Mandarin é figura recorrente nas lembranças de Felício, trazendo, sempre que pode, uma lição de moral, como é o caso da necessidade do perdão para viver feliz e sem mágoas.

Felício retoma sua esperança e vai atrás de Boca Pura comediante versátil que sabe criar personagens como ninguém. Felício procurou Boca Pura em Piauí, depois em Fortaleza, mas só foi encontrá-lo em Lajedo. Boca Pura mora em Lajedo, interior de Pernambuco, um lugar muito distante. Consegue achá-lo numa casa de madeira de frente para o mar. Esse

encontro parece ser a maneira que Felício acha para se despedir de sua antiga profissão. Felício e Boca Pura contracenam e criam esquetes estabelecendo uma sintonia sem igual. É a última vez que Felício interpreta o palhaço, seu antigo personagem.

É dada uma festa na humilde pensão na qual Felício e seus convidados estão instalados. Cores claras predomina nas vestimentas de Felício e seus convidados e parecem representar um momento de consagração, da renovação que Felício tanto procurava e da espontaneidade do comediante Boca Pura. Uma confraternização e simultaneamente uma despedida de Felício, que se sente realizado e feliz por encontrar o que tanto procurava.

Nas histórias contadas pelos filmes, quem ganha voz são os mais velhos – e, seguindo essas vozes e corpos, vou em busca das velhices que são evocadas.

Apresentarei no primeiro capítulo a questão do Outro nos filmes, buscando evidenciar que não são todos os idosos que se enxergam como velhos. Muitas vezes é utilizada com conotação negativa em nossa sociedade e assumida por eles como uma espécie de categoria acusatória associada à invalidez física e social. Abordarei também os termos criados pela Geriatria e Gerontologia direcionados para o público de mais idade buscando problematizar a partir dos filmes a reflexão que eles trazem sobre as etapas da vida.

No segundo capítulo, abordarei, sempre a partir dos elementos que os filmes evocam, a experiência da velhice em espaços públicos e no âmbito privado, mais precisamente o lar; como também algumas formas de manutenção das relações sociais estabelecidas pelos velhos em meio a esses espaços na contemporaneidade. A violência é um tema presente e será abordado a partir dos filmes e de estudos brasileiros, tendo como objeto de análise os velhos e as astúcias<sup>9</sup> criadas por eles para combater a violência nas grandes cidades. O tema da morte marca presença nesse capítulo pelo fato de ser o grande temor das pessoas, estando relacionado à violência no espaço público, e principalmente por a velhice ser considerada por muitos como a etapa que antecede a finitude da vida.

A sociabilidade na velhice será o assunto do terceiro capítulo, trazendo algumas reflexões de autores que tratam desse tema, evidenciando a sua importância para esse período da vida em diálogo com as construções fílmicas. O consumo nessa fase da vida é um dos tópicos tratados. Buscarei compreender como a publicidade buscou trazer o público de pessoas de mais idade para o mercado consumidor. Outro tópico importante desse capítulo

---

<sup>9</sup> Uso o termo cunhado por Michel de Certeau (1998) para designar o movimento agenciado pelos cidadãos no seu cotidiano e oposto às estratégias de cunho mais oficial e normativo.

será a abordagem da sexualidade e da autoimagem, questões em que problematizaremos o corpo na velhice.

## Capítulo 1 – Ser o “outro” nos filmes

Em *O outro lado da rua* (2004), Regina parece lutar contra a ideia de ser velha, ou seja, aquela pessoa que não tem mais função dentro da sociedade e que é designada com adjetivos pejorativos. Ao encontrar Patolina, sua “colega de trabalho”, que está a tricotar num banco da praça onde se sentam as duas, Regina se apresenta, diz que foi expulsa do programa de denúncia e afirma: “Eu acho que eu ainda me vejo de um jeito que ninguém mais me vê, [...] eu me vejo como sempre fui”. Patolina responde: “Mas eu só me vejo velha”.

Regina sempre está a julgar com ironia as pessoas de sua faixa etária que jogam dominó, cartas ou fazem tricô na praça, atividades que ela considera para velhos. Na cena em que dialoga com Patolina, Regina exclama: “Ah, Deus. Por que essa velharada toda não vai para casa fazer alguma coisa, cuidar da vida?! Inclusive você!”. Nessa fala, fica nítido que o velho pode ser qualquer um, menos ela.

Partindo da ideia colocada no filme de que o velho é sempre um outro em relação ao personagem velho que fala, podemos trazer as reflexões que a antropóloga Guita Grin Debert (2004) realizou após uma pesquisa com residentes de um asilo localizado na região metropolitana de São Paulo. Nessa pesquisa ela pôde conhecer (por meio da observação das atitudes, de entrevistas individuais, da construção de histórias de vida, de conversas informais com os próprios velhos e com pessoas que trabalhavam no local) um pouco mais o universo plural e ambivalente da velhice.

O asilo pesquisado apresenta um modelo diferente com relação a outras instituições do mesmo gênero no país. É um asilo que recebe auxílio financeiro de uma comunidade específica de São Paulo (a pesquisadora não entrou em mais detalhes). A maioria dos residentes possui boas condições financeiras para se manter lá. A instituição comportava, na época da pesquisa realizada nos anos 80, 350 pessoas, das quais 2/3 eram mulheres e 1/3 homens; dentre elas, apenas 60% tinha condições financeiras para pagar a hospedagem.

Como afirma Debert (2004), a partir do instante em que ela pôde observar mais de perto, obtendo contato mais próximo com os residentes, a hipótese de que o asilo é um lugar de velhos foi se modificando. A ideia de que velho é sempre o outro aparece com força. Não por acaso, os residentes classificavam seus companheiros de asilo em três categorias: “os

velhos propriamente ditos; aquele que se encontram numa marcha acelerada e irreversível em direção à senilidade; e aqueles que merecem respeito e com os quais vale a pena se relacionar, mesmo quando do ponto de vista cronológico estão em idade muito mais avançada” (DEBERT, 2004, p.121).

Nessa pesquisa de Debert os velhos propriamente ditos são aqueles que não possuem locomoção, estando acamados e que sempre necessitam de cuidadores. Não conseguem reconhecer pessoas inclusive seus familiares.

No segundo grupo estão os velhos que caminham aceleradamente para a senilidade, mas que mantém o físico em dia, possuem uma certa dependência funcional e não deixam evidenciar os seus estados mentais. É nesse grupo que podemos encontrar os arrogantes, que se consideram superiores, “os grosseiros, os mal-educados, os ressentidos e os ignorantes”. A pesquisadora enfatiza que a maioria dos moradores do asilo quer manter distância “deste grupo mesmo se houver a necessidade de apontar aspectos negativos de seus colegas”.

O terceiro grupo seria daqueles residentes lúcidos que sabem se comportar por mais que a idade esteja avançada e que possuem amizades, ou seja, aqueles com quem os velhos querem se relacionar. Também constroem laços afetivos entre eles e querem compartilhar o cotidiano – por exemplo, buscando saber como seu amigo está de saúde.

Em nossa sociedade, a ideia de que o asilo seria um não lugar, ou seja, um lugar de pessoas que não têm mais função social na vida, um lugar que remete a solidão, tristeza e abandono de certa forma ainda é muito presente, mas podemos perceber que esses estereótipos podem ser revistos a partir do momento que pesquisas como a de Debert revelam outra faceta de relações que se estabelecem entre eles e de representações mais complexas, como as que percebemos ser evocadas no filme *O outro lado da rua*.

Assim como, no filme, Regina se recusa a se identificar com os velhos que encontra na praça, é notória a preocupação dos residentes do asilo pesquisado por Debert em não demonstrarem que são velhos, buscando sempre outra pessoa para colocar nesse lugar. Debert (2004) chega a dizer que o temor de ser considerado velho é maior que o da própria morte.

Não muito diferente da afirmação de que ser velho não é bom, os demais filmes aqui analisados trazem no decorrer de seus enredos esse movimento no qual alguns de seus personagens afirmam que o velho é sempre o outro. Assim, a palavra “velho” tende a ser interpretada como pejorativa e valorativa apenas no sentido de que, quando é direcionada às pessoas de mais idade, traz uma sensação de que elas não fazem mais parte de sua própria sociedade, como é o caso da personagem Regina, que luta para se ocupar e que sempre está a afirmar: “Não tenho tempo livre”.

Entretanto, nem sempre a questão é tão simples. Como evidenciam algumas pesquisas, os idosos podem muitas vezes utilizar os termos pejorativos a eles designados em benefício próprio, como é demonstrado na pesquisa realizada por Destro de Oliveira (2009) nas repúblicas de idosos em Santos, que são uma experiência alternativa aos asilos. Nessas repúblicas, os idosos têm que conviver uns com os outros diariamente, principalmente aqueles que dividem quartos. Destro de Oliveira afirma que os agentes da prefeitura tinham orgulho em dizer que seus moradores eram independentes, autônomos, ativos e que cada um tinha sua própria chave de casa, podendo chegar no horário desejado.

Em sua análise, ela afirma que o que está em jogo nesse projeto da prefeitura de Santos é a ideia de velhice ativa. Quando a questão era a de garantir a autonomia e independência, como no caso de ter a chave de casa, a ideia da velhice ativa fazia todo o sentido; contudo, os moradores nem sempre aderiam inteiramente a essa ideia. Alguns reivindicavam alguém para ajudar nas tarefas da casa, como para cozinhar e lavar roupa, outros reivindicavam segurança na porta. Argumentavam que estavam cansados por já terem trabalhado muito a vida inteira. Nesse momento, fazia sentido levantar a bandeira do velho como um indivíduo que requer cuidados.

Britto da Motta (1997, p.130), em sua pesquisa sobre um grupo de idosos de uma associação de moradores em Salvador, percebe nas falas dos idosos concepções do que seria um velho. Ela percebe que essa questão resvala no mesmo ponto de que o velho é o outro. Algumas falas me chamaram atenção justamente por desprezarem o que seria o velho. Dentre elas, as das moradoras que disseram que velho é a pessoa que anda encurvada. Um senhor afirmou que eles seriam idosos, e que velho “é um pano que se acaba, é um papel (...) Nós não somos velhos somos idosos”. Outro idoso comentou que não tinha ninguém velho ali e que velho é só o que se joga no lixo.

Os moradores também enfatizavam que o termo velho era pesado, algo que entristece. No entanto, houve aqueles que deram um sentido positivo à palavra velho e relacionaram o termo a ter conhecimento, experiência, ou mesmo a um privilégio.

É possível notar que a maioria desses moradores não se enxergavam como velhos, e suas afirmações quase sempre designavam o outro. Como a própria pesquisadora afirma, a conotação negativa para a palavra velho está muitas vezes ligada à lógica produtivista, que visa aposentadoria precoce e que ao mesmo tempo fecha as portas para trabalhadores tardios (BRITTO DA MOTTA, p.130).

No filme, *Depois daquele baile* (2005), seus muitos personagens trazem experiências de velhices distintas como é o caso de Freitas e Otávio. Grandes amigos, porém com

personalidades e vivências diferentes. Freitas, que vive numa pequena casa, é aposentado e poeta nas horas vagas, não se preocupa em fazer dietas e adora a comida saborosa de Dóris, dona da pensão. É galanteador, muito animado e empolgado, principalmente nas festas, em que mostra ser um “pé de valsa”. Sempre aparece com vestimentas informais, como bermudas e regatas. É a personificação do idoso que tem a juventude como valor moral.

Seu grande amigo, Otávio, que também reside numa pequena casa, é evidenciado como o hipocondríaco preocupado com sua saúde e seu peso, fazendo dietas restritivas. Parece estar sempre amargurado com a vida, principalmente pelo fato de não ter se declarado para Dóris muitos anos atrás. Engraçado ver a relação que ambos construíram, em que Freitas sempre dá um puxão de orelha em Otávio, pois acha que ele não aproveita a vida e fica com preocupação excessiva o tempo todo. Nesse caso, o velho, aquele que carrega os estereótipos negativos da velhice, é Otávio, ou seja, Freitas não se considera o velho.

Perceber que a velhice não é homogênea é essencial, pois cada idoso possui sua individualidade demonstrando fraquezas e qualidades positivas. É um momento da vida em que pode haver indagações profundas sobre o passado, mas também sobre o futuro. Em uma das conversas com Freitas, Otávio parece saudosista ao resgatar da memória o passado feliz; Freitas não tem a mesma ideia, mas não considera ruim o fato de ser jovem novamente. Ao longo da trama, a imagem de Freitas vai se tornando mais complexa com a apresentação de outras características: frustração de ter sido pai ausente, doente, vítima de assalto, triste. Essas marcas estão mais associadas ao velho por trazer um sentido negativo.

Otávio, por outro lado, colocado no início do longa como um sujeito comedido, neurótico e hipocondríaco, vai ganhando outros ares, sendo caracterizado como uma pessoa romântica que almeja conquistar um sonho de juventude. Trata-se de um personagem velho que vai conquistando o posto de “idoso”, positivado no desejo de futuro.

Outra personagem a ser ressaltada é a dona Judith (Regina Sampaio). Ela é alvo de chacota e desinteresse dos amigos Freitas e Otávio por sempre conversar sobre os mesmos assuntos. De certa forma, por volta de quinze anos atrás foi abandonada pelo marido, e seus colegas de pensão não a desejam sexual e afetivamente. Judith seria a personificação da imagem da velha sendo rejeitada pelos colegas.

No filme *Onde anda você*, na reunião de amigos na casa de Felício Barreto, há uma cena em que eles estão jogando e conversando sobre um programa televisivo de mesmo nome do filme, *Onde anda você*, fazendo uma alusão a famosos que foram esquecidos ou de quem quase ninguém lembra mais. O título é alvo de grande crítica de Felício, pois ele acha que, por conta de a repórter saber mais da vida do homenageado do que ele próprio, o programa parece

mais um atestado de óbito do que uma homenagem. Seu Zé, amigo de Felício, afirma a mesma coisa e, é nessa hora, que Mirandinha entra em cena falando: “Que papo de velho, porra! Vamos mudar de assunto?!”. Nessa conversa, Mirandinha traz a sua noção de velho, que seria aquele que fala o tempo todo da morte, por exemplo.

Bourdieu (1983), em “A juventude é só uma palavra”, traz a ideia de que somos “sempre o velho ou jovem de alguém”, ou seja, os cortes em classes de idade, ou em gerações, apresentam variações e são instrumentos de manipulação. Nesse sentido, juventude e velhice não são dados, mas construções sociais advindas da luta entre jovens e velhos.

Assim como Bourdieu evidencia que há várias juventudes, podemos enfatizar a existência de várias velhices, em que as relações entre idade biológica e idade social são de uma grande complexidade.

As cenas aqui apresentadas nos provocaram a perceber diferentes velhices. O velho, no entanto, nunca é o que fala, mas sim o outro, ou seja, aquele que não sou eu. Vamos agora adentrar algumas das terminologias usadas tanto nas Ciências Sociais com nas Médicas e no senso comum para identificar pessoas mais velhas em nosso meio social. No entanto, veremos que essas classificações não são estipuladas ao acaso, sendo empregadas devido a escolhas sociais, políticas e até mesmo econômicas.

## **Capítulo 1.1 – As velhices e suas denominações**

Em *Depois daquele baile*, Freitas fuma cigarro, bebe cerveja, licor, come qualquer tipo de alimento (principalmente os gordurosos) sem nenhuma restrição e faz chacota constantemente de seu amigo Otávio por ele se preocupar exageradamente com sua alimentação. Freitas parece ter em mente que ser velho é sinônimo de restrições, como não poder comer o que deseja, não ter vícios, ou mesmo, não poder ingerir bebidas alcoólicas. Ele faz exatamente o contrário de seu melhor amigo, internalizando uma frase que sempre diz: “Importante é viver bem a vida”.

O filme também não deixa de tocar em assuntos delicados, como as doenças relacionadas à falta de memória que geralmente acometem pessoas mais velhas. É por meio do personagem que interpreta o marido de dona Judith que a doença é retratada. Dona Judith sempre comenta a respeito de seu marido, que nunca mais tinha voltado para casa. Durante uma de muitas conversas entre Otávio e Freitas, é esclarecido que o marido desapareceu há quinze anos. Por ser muito repetitiva em suas conversas, dona Judith não tem muito crédito

diante dos amigos Freitas e Otávio, que até disputam para ver quem vence ao acertar o número de vezes que Judith falará sobre a sua viagem à Índia ou sobre o bingo.

Em uma cena, todos frequentadores da pensão ficam abismados ao ver o marido de que tanto Judith fala. Comentam com pesar sobre o problema de saúde dele. O marido não tinha abandonado dona Judith, como muitos pensavam: o problema está relacionado à perda de memória recente, mas ele tinha lembrança do passado remoto. O marido de Judith é a representação do velho que necessita de cuidados e que é, certa forma, dependente.

Os filmes nos trouxeram a possibilidade de elucidar representações das velhices, contribuindo para pensar nas muitas denominações dadas às pessoas de mais idade no Brasil, a partir de cada personagem de mais idade. Podemos dizer que Regina, em *O outro lado da rua*, se encontra na velhice. É uma idosa, por conseguir o respeito das pessoas que a cercam. Possui autonomia e uma boa condição econômica. Camargo, por ser um juiz aposentado, também pode ser classificado como idoso. Depois da morte da ex-mulher, reside sozinho dentro de seu apartamento em Copacabana.

Em *Depois daquele baile*, Freitas e Otávio apresentam diferenças no comportamento que resultam no emprego de diferentes termos. Freitas está na terceira idade. É aposentado e bastante ativo. Dispõe de tempo livre, utiliza para jogos de peteca, compras, criação de poemas, caminhadas pela cidade e jantares na pensão de Dóris. Já Otávio é o idoso. Profissional liberal, utiliza as brechas de seu tempo com o trabalho de protético para jantares na pensão de Dóris e passeios com seu amigo Freitas.

Felício, em *Onde anda você*, é um senhor idoso que já foi um grande artista com seu ex-parceiro Mandarim, já falecido, e agora deseja retomar a profissão. Em geral, usufrui de seu tempo com os amigos nos jogos de quinta-feira ou em saídas com seu amigo mais próximo, Mirandinha.

Assim, para melhor entendimento sobre o tema, é necessário trazer algumas conotações utilizadas para referir-se aos indivíduos inseridos nessa etapa da vida e verificarmos a origem de alguns termos utilizados aqui no Brasil – que de certa forma foram trazidos de países como a França.

Na França, a velhice, como bem mostra Lenoir (1979), tornou-se objeto de discussões públicas já no século XIX, em que instituições – como pensões dos sindicatos e hospitais com asilos – foram criadas para atender a essa população (LENOIR, 1979, p.57).

Lenoir elucida a configuração histórica da formação e o estabelecimento dessas instituições. No entanto, o autor deixa explícito que a assistência aos idosos foi estabelecida pela burguesia, mais especificamente pela burguesia industrial e financeira, para conter o risco

social apresentado pelo envelhecimento do proletariado industrial.

De acordo com Morrisson (1986, apud DEBERT; SIMÕES, 1998, p.30), a queda de produção dos trabalhadores mais velhos foi de extrema importância no século XIX – um aspecto muito relevante, que alavancou uma ideologia que designava ao governo garantir segurança de renda para os assalariados para protegê-los do desemprego constante e do perigo de um possível esgotamento de sua força de trabalho.

As intenções das reivindicações estavam direcionadas para as melhores condições trabalhistas, e não para os velhos. (LENOIR, 1979, p.59). Assim, como afirma Peixoto (2000, p.51), a questão das aposentadorias estava direcionada em saber que grupo social “deveria tomar a si o encargo da velhice das classes menos favorecidas que com o desenvolvimento do capitalismo, vieram a constituir as classes proletárias: a família ou o patrão”. Assim, a velhice dos trabalhadores estava voltada a incapacidade de produzir.

No início, a aposentadoria fora criada devido à pobreza familiar entre trabalhadores, que não tinham condições de cuidar de seus velhos. Desse modo, a aposentadoria é reivindicada como uma forma de contribuir para o sustento coletivo do grupo familiar (LENOIR, 1979, p.61).

No entanto, como dizem Debert e Simões (1998), não se pode restringir a lógica que criou a formação de caixas de aposentadorias ao maquiavelismo dos empresários, e muito menos compreender a preocupação com a velhice e a pobreza como fruto do paternalismo ou da vontade maligna de aumentar a exploração da força de trabalho, ou ainda da tentativa de tornar os operários mais obedientes.

Durante o período compreendido entre 1945 e 1960, diz Lenoir (1979, p.63), a problemática que envolve a gestão da velhice estava presente evidenciando o não surgimento de instituições específicas relacionadas à terceira idade; porém, muitos seminários eram realizados por médicos trazendo à tona problemas relacionados a áreas médicas e sociais da velhice. A Geriatria compreendia a velhice como um estado quase patológico, que poderia ser tratado.

Segundo Gambarotto (2013, p.8), em meio às transformações na manutenção da velhice, o Estado francês elaborou o relatório Laroque, que indicava uma série de medidas para melhorar a qualidade de vida dos idosos, incluindo o uso do termo idoso para se referir ao grupo dos mais velhos. A importância desse relatório estaria voltada para a criação de uma nova sensibilidade no tratamento dos idosos e no combate a sua segregação, fosse através do uso de um novo termo para designá-los ou da validação de aspectos ligados ao cotidiano do grupo.

Como afirma Lenoir (1979), em meio a todas essas mudanças surgiu a expressão terceira idade, sendo mais a própria negação do envelhecimento do que uma etapa entre a idade madura e a velhice. Com isso, os signos do envelhecimento foram invertidos, assumindo novas designações: “nova juventude”, “Terceira idade”, “idade do lazer” (DEBERT; SIMÕES, 1998, p.35). Assim, é importante notar que o termo “terceira idade” não é universal porque remete as condições específicas daquela época francesa.

Desse modo, a forma de tratamento dos velhos passou a ser diferente desde o fim década de 60, momento este que novas representações da velhice vieram a surgir. A chamada “terceira idade” emerge trazendo as novas agências especializadas para a sua manutenção, como clubes, residências especiais e cursos universitários, cujo objetivo principal é assegurar aos idosos um cuidado cultural e psicológico (LENOIR, 1979, p. 68).

Assim, na França a configuração da velhice e suas reivindicações foram estabelecidas de maneira a não estar ligada diretamente à velhice, mas sim a grupos de trabalhadores industriais. As pensões que o governo disponibilizava aos velhos foram aos poucos sendo conquistadas, e a parcela da população mais velha adquiriu respeito, tornando-se o “idoso” ou pertencente à “terceira idade”.

Como afirma Debert (2004, p.61), essas instituições como as caixas de aposentadorias e pensões dos sindicatos contribuíram ativamente para a invenção da terceira idade. As caixas de aposentadoria de executivos foram as primeiras a implementar serviços que oferecessem condições financeiras, tendo a preocupação em criar novas formas de residência e programar férias para seus beneficiários.

Nas palavras de Debert:

Acompanha o crescimento desse mercado a criação de uma nova linguagem em oposição das antigas formas de tratamento dos velhos e aposentados: a terceira idade substitui a velhice; a aposentadoria ativa se opõe à aposentadoria; o asilo passa a ser chamado de centro residencial, o assistente social de animador social e a ajuda social ganha o nome de gerontologia. (DEBERT, 2004, p.61)

Dessa maneira, os velhos da sociedade francesa passaram a ter um outro tipo de tratamento. Ressignificaram a velhice de modo que até mesmo o período de recolhimento, ou seja, a aposentadoria, foi acatado como um período ativo de lazer e possíveis realizações. Instituições auxiliaram nesse processo, termos específicos foram criados a fim de designar os novos velhos, que posteriormente foram reconhecidos como idosos. A imagem da velhice ganha novos contornos.

No Brasil, a imagem da velhice começou a tomar novos rumos a partir da criação da

Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia (SBGG), no ano de 1961, no Rio de Janeiro. Fundada por um grupo de médicos, a SBGG traz a ciência médica (Geriatria) e social (Gerontologia) na constituição de um saber especializado de um grupo social.

Essa instituição é uma autoridade voltada à gestão da velhice em nosso país, que para conseguir se constituir em entidade científica e profissional teve que percorrer algumas etapas. Segundo Lopes (2010), a SBGG atuou em três frentes. A primeira estaria voltada a perpetrar na sociedade e na mídia a ideia de que a velhice era uma questão pública, e não somente uma questão individual, da família, de entidades filantrópicas, mas uma questão que envolve as esferas públicas e suas políticas. Assim, essa etapa estaria mais voltada à problemática das enfermidades que a idade poderia trazer.

A constituição de uma disciplina científica seria a segunda frente, trazendo como objeto de estudo a velhice e também a disputa do saber e da ação com outras disciplinas, como as Ciências Médicas, a Psicologia e as Ciências Sociais. E, por fim, a terceira frente seria associar profissionais formados em diferentes especialidades, para fomentar uma identidade comum.

Desse modo, percebemos a grande importância da SBGG em provocar na sociedade algum tipo de estímulo diante da velhice em nosso país, chamando a atenção para o assunto. Não foi acidentalmente que termos como *terceira idade* ou *melhor idade* foram estabelecidos para referir-se aos indivíduos velhos com tempo livre, num momento em que órgãos públicos promoveram “extenso repertório de programas, cursos e cuidados em centros de convivência, em universidades da terceira idade, em clubes etc., propiciando um novo estilo de vida, adequado ao modelo de envelhecimento bem-sucedido” (DESTRO DE OLIVEIRA, 2012, p.5).

Para Peter Laslett (1977), citado por Debert e Simões (1998, p.36), a noção de “Terceira Idade” apresentada nas sociedades contemporâneas indicaria uma experiência atípica do envelhecimento tanto em termos sociais quanto individuais. Laslett acredita que o termo em questão não poderia ser taxado apenas como prolongamento da vida, já que, para ele, seria fundamental a existência de uma “comunidade de aposentados”. Encontraríamos, nessa comunidade, aposentados que tivessem boa saúde, liberdade e condições financeiras, e essa etapa da vida seria para eles um momento de realizações pessoais. Assim, somente dessa maneira é que os jovens poderiam se espelhar nesses idosos no que diz respeito a planejamento do futuro, evidenciando uma relação entre gerações.

O uso da palavra *idoso* chega a terras brasileiras no momento em que a imagem da velhice estava em transformação na Europa, sendo também utilizada como sinônimo de

respeito diante de pessoas mais velhas (PEIXOTO, 2006, p.77). Com isso, o idoso está relacionado com participação, atividade, respeito e dignidade; formação de um grupo social e político envelhecido, mas se diferencia em relação ao velho, que muitas vezes está ligado a um sentido negativo.

No entanto, o termo *velho* é utilizado de maneira geral. Não possuindo especificamente sentido negativo no Brasil, ele apresenta uma certa ambiguidade, podendo ser um modo de expressão negativo ou afetivo cujo emprego se distingue pela entonação ou pelo contexto em que é utilizado (PEIXOTO, 2006, p.77).

O termo *idoso* é respeito, positivar a experiência de envelhecer diante da juventude como referência, por isso se refere a quem tem autonomia e é ativo. Com isso, tendem a postergar a experiência de envelhecer a partir da juventude como referência. *Terceira idade* pertence a esse movimento ressaltando a disponibilidade de tempo e lazer, por isso proporcionou uma formação de mercado de consumo e lazer próprios ao segmento dos mais velhos. “Assim não é incomum categorizar idosos ativos e produtivos, independentes de terem 60, 70, 80 ou mais anos como pertencentes à Terceira Idade” (LOPES, 2006, p.10).

Em *Onde anda você*, Felício aparenta ser o de mais idade em seu grupo de amigos. Ele está com problemas cardíacos e seus amigos demonstram preocupação com a sua saúde, como Jaja, que chega a tirar o cigarro da boca de Felício – que, mesmo sabendo que não pode fumar, termina por fazê-lo. Felício fuma e não deixa de ingerir bebidas alcoólicas. É alertado tanto pelos amigos quanto pelos médicos sobre os danos que esse hábito pode causar. Felício não esboça preocupação, em algumas cenas até ri de sua situação e acredita que não há tantos motivos para preocupação com sua saúde.

Logo no início de *O outro lado da rua*, Regina presencia por meio de seu binóculo o que seria uma eutanásia aplicada por Camargo em sua mulher. Ela interpreta o que vê como um assassinato e faz uma denúncia. No decorrer da trama, Camargo se aproxima de Regina, que descobre que a mulher de Camargo tinha câncer terminal e que foi a pedido dela que ele realizou a eutanásia. Ao descobrir este fato, Regina inicia uma nova forma de olhar Camargo, vendo-o como homem, e não mais como um carrasco assassino.

Essa situação no filme ressalta que, além de Regina, que tem uma autoimagem relacionada à ideia da terceira idade por ser ativa e independente, há também outras velhices possíveis, inclusive a que precisa lidar com doenças graves e que demanda cuidados. Na contemporaneidade, parece que passar por problemas de saúde é uma opção, e não mais uma condição natural, já que é o indivíduo o único responsável pela qualidade de sua velhice. A reprivatização da velhice, denominada por Debert (2004) em suas pesquisas, surge como meio

de o Estado não se responsabilizar pelas dificuldades individuais do idoso, delegando aos mais velhos a responsabilidade integral de sua condição.

Diante desse processo de reprivatização da velhice em nossa sociedade, os mais velhos, além de conviverem com numerosas questões que existem nos aspectos biológicos, sociais e econômicos, precisam também enquadrar-se no processo de normatização da vida saudável, que seria uma parte da receita geriátrica de modelo de velhice ativa. Ao praticar exercícios e comer alimentos saudáveis, o idoso se torna ativo e, assim, está apto a ter uma boa velhice. Porém, não podemos esquecer que o envelhecer não é algo homogêneo já que “cada sociedade vive de forma diferente o declínio biológico do homem” (BOSI, 2010, p. 77).

Pensamentos de como “envelhecer melhor” já estavam presentes na sociedade francesa do século XVIII. A marquesa de Lambert<sup>10</sup> já refletia sobre o assunto, como nota Peixoto (2006, p. 69):

A marquesa de Lambert, por exemplo, escreveu em 1748 um guia para mulheres envelhecidas – *Traité de la vieillesse* –, onde exortava a paz e a piedade como elementos fundamentais para se ter uma velhice tranquila, em família. Quase um século depois, 1822, a baronesa de Maussion, indicava em seu livro *Quatre lettres sur la vieillesse des femmes* que, para se ter uma boa velhice, era preciso, além da piedade e da paz, que os velhos mantivessem relações sociais constantes com os mais jovens.

Nota-se que o argumento a favor das relações sociais aparece como benéfico para uma velhice tranquila em família. A família, nesse caso, parece ter um papel importante nessa fase da vida, sendo muito comum apontá-la como um bom lugar para envelhecer; no entanto, alguns autores apresentam ponderações em relação a essa posição, como veremos no capítulo 2.

Com isso, se para os indivíduos da sociedade francesa, a preocupação para com o público idoso parece existir há mais tempo, sendo a França pioneira em alcançar novas alternativas, no Brasil as transformações dessa parcela da população de sessenta anos ou mais, como o aumento da expectativa de vida e a dificuldade do sistema previdenciário em manter as aposentadorias em dia, têm demonstrado a dimensão de problemas de gestão da velhice que podem emergir dentro da sociedade.

As incertezas na vida de uma pessoa velha tornam-se mais presentes principalmente quando são consideradas inativas dentro de sua sociedade. Com isso, a idade acaba por enquadrar as pessoas dentro de classificações que muitas vezes não fazem jus ao

---

<sup>10</sup> Influente escritora da época.

comportamento e ao estilo de vida dela.

Meyer Fortes (1984, apud DEBERT, 1998, p.16) apresenta situações diferenciadas quanto ao assunto do envelhecimento dentro de sociedade tribais em que a idade cronológica não evoca as mesmas problemáticas das sociedades ocidentais. O estudioso sublinha que muitos dos antropólogos terminam por projetar categorias relacionadas com a idade cronológica nos grupos estudados. Desse modo, afirma que é necessário estabelecer diferenças entre conceitos como estágio de maturidade, ordem de nascimento, idade geracional e idade cronológica.

Para o autor as idades cronológicas, que são fundamentadas em um sistema de datação, estão ausentes na maioria das sociedades não ocidentais. As sociedades ocidentais adotam esse sistema que age como mecanismo básico para efetivar o *status* (maioridade legal), definir papéis ocupacionais (entrada no mercado de trabalho), formular demandas sociais (aposentadoria), etc.

Assim, os estudos antropológicos nas sociedades não ocidentais, a partir da observação do ciclo de vida individual, buscam ater-se à incorporação dos estágios de maturidade da estrutura social. Além de levar em consideração o desenvolvimento biológico, leva-se também ao reconhecimento da capacidade para realização de certos afazeres; a validação cultural desses estágios não é apenas um reconhecimento de níveis de maturidade, e sim uma autorização para realização de práticas como caça, casamento e participação do conselho dos mais velhos.

Nesse sentido, os estágios de maturidade são diferentes de ordens de nascimento em que as pessoas podem realizar tarefas vinculadas a um determinado grupo de idade. A categoria jovem como classe de idade, por exemplo, está estipulada para aqueles nascidos entre 10 a 30 anos atrás. No entanto, os rituais de passagem, que muitas vezes só são permitidos pelos mais velhos, ocorrem não pela idade, mas sim pela transmissão de *status* social como, por exemplo, poder e autoridade jurídica. Entre os Tallensi, diz o autor, pode haver conflitos entre a ordem de nascimento e a ordem de geração; tal situação pode ser resolvida a partir do momento que os indivíduos são classificados pela geração, nas relações internas da família e da linhagem, e pela ordem do nascimento, nas relações políticas e entre as linhagens.

Outro ponto colocado por Fortes (1984, apud DEBERT, 1998, p.16) é de que, nas sociedades ocidentais, a idade cronológica é dada por meio de um aparato cultural, um sistema de datação, independente e neutro em relação à estrutura biológica e à incorporação dos estágios de maturidade. Tal aparato é estabelecido por leis que determinam deveres e

direitos do cidadão. Assim, devido à idade cronológica não estar relacionada a um sistema que domina a reflexão sobre os estágios de maturidade, ela manifesta também a flexibilidade desse mecanismo para a criação de novas etapas e a reorganização de direitos e deveres. A idade cronológica termina por se transformar em um elemento simbólico profundamente econômico, que liga grupos bastante heterogêneos – se se considerar outras esferas.

E, por fim, o autor afirma que, num sistema de datação, a idade cronológica será inútil se não for essencial para o estabelecimento de direitos e deveres políticos, ou seja, para o *status* de cidadão (Fortes, 1984, apud DEBERT, 1998, p.16). Com isso, a idade cronológica tem importância quando o quadro político-jurídico ganha prioridade sobre as demais relações familiares e de parentesco para estipular a cidadania.

Diferentemente da idade geracional, em que sempre existirá um pai ou um irmão, e que não tem relação com a idade cronológica, a idade cronológica é uma imposição. Nesse sentido, o autor quer frisar que a idade cronológica e o princípio geracional são elementos da estrutura social e valores culturais, em que as gerações têm como base a família, e as idades são institucionalizadas política e juridicamente.

Assim, vemos que o tempo de velhice de cada um pode ser notado de maneiras divergentes quando estamos em sociedades diferentes com culturas peculiares. Como foi explicitado pelas ideias de Fortes, por exemplo, a idade cronológica não era primordial para as relações estabelecidas entre os Tallensi.

Pensando sobre a velhice em outras sociedades, como na indiana, o trabalho de Lawrence Cohen (1998), de título “Não há velhice na Índia”, questiona o que seria a velhice naquele país. Cohen realizou sua pesquisa no momento em que a Gerontologia estava se constituindo na Índia. No entanto, o que ele encontra na Índia não é a velhice procurada pelos consultórios médicos, que se originou da proposta internacionalista, como problema social que deve ser resolvido nos diferentes países, de corpo doente, entre outras características.

Nesse sentido, Cohen nos conta que os consultórios médicos eram frequentados por jovens que buscavam a prevenção para o envelhecimento. Aqueles com mais idade cronológica atribuem outros sentidos para sua fase etária, que não corresponde àquela apresentada pela Geriatria. A velhice, na década de 80, torna-se um campo a ser criado na Índia pelos gerontólogos.

Nas palavras de Cohen (1998):

O objeto visível dessa nova gerontologia é o ‘típico’ velho indiano. Os livros mais recentes apresentam essa figura e suas carências como a *raison d’être* da gerontologia indiana: as faces enrugadas de um velho camponês (Bose e Gangrade

1988) ou de um velho favelado urbano (Pati e Jena 1989) enfeitam suas capas. Os ativistas da gerontologia também invocam imagens de velhos carentes da cidade e do campo: *HelpAge Índia*, a primeira organização de assistência gerontológica do país, batizou seu objeto como a ‘velhice desprivilegiada’ no verso de seus cartões de Natal 1989. (COHEN, 1998, p.67, grifo do autor)

Como enfatiza Cohen a iniciativa de criar a velhice como objeto de estudo teve como início a veiculação da imagem do velho carente, ou seja, o velho pobre que necessita de cuidados, seja ele do campo ou da cidade.

No entanto, as imagens do velho carente utilizadas nesses livros terminam por ser descartadas logo depois de o Estado realizar mais estudos sobre os problemas da velhice. Nessa pesquisa, os velhos denunciavam o descaso do governo e o abandono familiar, por essas instituições não oferecerem nenhum tipo de assistência. As instituições usavam as imagens dos velhos mais necessitados, mas empregavam o auxílio para outro grupo de velhos. Quem realmente recebia algum tipo de assistência era um grupo privilegiado de aposentados amparados pelo Estado. Com isso, as instituições que atenderiam aos mais pobres auxiliavam apenas os velhos de classe média urbana.

Cohen questiona: como a ciência da velhice na Índia poderia apagar seu objeto (COHEN, 1998, p. 67)? Para tanto, por meio de textos e instituições de Gerontologia dos anos 80, o autor parte das práticas gerontológicas e do que elas extinguem não somente nas diferenças de classes e *status*, como também no saber local e em processos históricos (Cohen, 1998, p. 68).

O autor afirma que a Organização das Nações Unidas declarou 1982 como o Ano Internacional do Idoso, ano no qual autoridades de todo o mundo estiveram presentes na Assembleia Mundial sobre a Velhice, em Viena (COHEN, 1998, p. 70). Nessa assembleia foi colocado que a velhice seria um problema global.

No entanto, o Ministério do Bem-Estar social indiano deu a devida atenção para um único e principal documento produzido em Viena, que foi o Plano de Ação Internacional, sendo ele um conjunto de recomendações, contendo questionários voltados a analisar o grau de adequação das ações governamentais. A reação depois desses questionamentos enfatizou a incapacidade do governo indiano de responder as propostas do Plano Internacional.

Na realidade, a Gerontologia indiana não acata passivamente o discurso internacionalista, em que as “inadequações epistemológicas são reinterpretadas de acordo com a construção social local do velho e do corpo envelhecido” (COHEN, 1998, p. 78). Grande parte das publicações sobre velhice contém capítulos sobre demografia, citando estatísticas demográficas sem muito aprofundamento e estudos que apontam o declínio da família extensa

na Índia.

Alguns desses artigos afirmam a fragilidade e a carência dos velhos desprivilegiados, que não possuem nenhum tipo de auxílio do governo, apontando a família como responsável total pelo seu idoso. A contradição surge quando somente os aposentados, que já recebem ajuda do Estado, têm o direito de conseguir auxílio da Gerontologia. Com isso, a Gerontologia indiana diferencia-se da Gerontologia ocidental pelo fato de que ser velho, na Índia, não seria problema.

Cohen discorre sobre a inadequação da Gerontologia americana na Índia através das falas e experiências de ativistas daquele país, que concluem que “o que está errado em sua prática não é a Gerontologia nem sua implementação, mas sim a natureza errática de seu objeto: o velho indiano”.

Instituições que buscavam acolher os velhos geralmente escolhiam o seu objeto – a Age Aid, por exemplo, não tinha preocupação em ajudar velhos carentes, pobres e rurais, mas sim os de classe média. Por mais que houvesse vontade do ativista Kapur em construir um asilo, o intuito era de auxiliar velhos ricos, e não velhos pobres. Essa negação de outras velhices veio da experiência do ativista Kapur, que concluiu, depois de realizar uma espécie de mutirão da saúde para atender velhos nas ruas de Nova Délhi, que a velhice tinha defeitos demais, principalmente para as classes menos abastadas, e que seria melhor voltar o olhar para os mais jovens, prevenindo-os de possíveis problemas de saúde.

Cohen cita um grande estudioso da terapia Rasayana, R. H. Singh, da Universidade de Hindu Banaras, que afirmava que a terapia Rasayana não era Geriatria, mas sim Psiquiatria. Podemos perceber que na Índia a influência de séculos passados ainda permanece no imaginário de seu povo. A história do rei Vinayashila, que data do século XI, pode nos mostrar de onde parte a crença dessa população em compreender a velhice como algo natural e de certa forma inevitável.

Assim, muitas das clínicas que tinham seus médicos formados no exterior apresentavam em seus quadros a presença da especialidade geriátrica como parte de seus atendimentos. No entanto, a maior parcela de pacientes era de jovens e adultos, além de pessoas de mais idade, que compareciam em seus consultórios.

A terapia Rasayana, que podemos definir como a Geriatria indiana, promove um tônico “Rasayana Chywanprash” rejuvenescedor, que serve mais para pessoas mais novas que buscam vitalidade, como os “jovens executivos atraentes e bem-sucedidos, bem como para as donas de casa aflitas, lutando para que seus filhos passem nos exames escolares” (COHEN, 1998, p.94). Assim, as imagens de idosos que ilustram os anúncios servem para ressaltar o

vigor físico, sendo os corpos envelhecidos saudáveis a motivação para os jovens de corpo fraco consumirem o tônico.

Dessa maneira, Cohen termina por afirmar que a Gerontologia de um modo geral, inclusive na Índia, é “tanto um apelo por patrocínio estatal quanto um edifício para o saber e sua reprodução” (COHEN, 1998, p. 114). Diz também que ambas são utópicas por exigir do Estado auxílios incompatíveis com as economias locais, em que uma minoria recebe aposentadoria e a maioria fica à mercê dessa realidade.

Nas palavras de Cohen (1998):

(...) as epistemologias locais da velhice apontam, na prática, uma gerontologia em que a polaridade do normal e do patológico não domina o discurso, em que o declínio físico é reconhecido em vez de ser reprimido, e as formas de diferenças locais, constituem, em vez de contestarem, o objeto da produção do saber. (COHEN, 1998, p. 115)

Desse modo, Cohen deixa transparecer as suas pontuações sobre a Gerontologia, afirmando ser ela problemática, já que há controvérsias no discurso em que o declínio físico não é visto como algo temível e que as produções voltadas à velhice acabam por não problematizar o seu objeto. Com isso, tais limitações narratológicas sobre a Gerontologia indiana, da qual fala-se sobre o sequestro de identidade ou sobre a prática missionária da Gerontologia internacionalista, farão com que a velhice na Índia conserve a sua inexistência.

Como vimos, o trabalho de Cohen esclarece uma ideia de velhice diferente, se a compararmos com a de nosso país e com outras regiões ocidentais. A Gerontologia importada do Ocidente, que enfatiza a importância de o idoso realizar uma série de cuidados com sua saúde e estilo de vida, não conseguiu emplacar em terras orientais, como mostra esse caso específico da Índia. A velhice, assim como outras etapas da vida, para os indianos carrega outros valores e sentidos, sendo compreendida como necessária e inevitável para suas vidas.

Assim, o caso trazido por Cohen só reforça a importância de compreender a velhice como construção de cada sociedade, com suas referências diversificadas.

No entanto, a idade permanece como demarcadora social nas sociedades ocidentais, mesmo que “nas pesquisas antropológicas [ela não seja] um dado da natureza, nem um princípio naturalmente constitutivo de grupos sociais, nem ainda um fator explicativo dos comportamentos humanos” (DEBERT, 2006, p.51).

A idade em nossa sociedade, como afirma Lenoir (1998, p.65), é estipulada pelas práticas sociais e, principalmente, pelas práticas administrativas.

A idade como demarcadora do ser, agir e fazer permanece como marcador de diferença

no momento atual, no qual questões sobre a maneira de envelhecer parecem se propagar de modo viral nas últimas décadas, em que o indivíduo idoso tem sido o responsável pela sua própria velhice (DEBERT, 2004).

Visto que a idade ainda demarca o comportamento dos indivíduos dentro das sociedades ocidentais, assim como a sua imagem, podemos também verificar as representações das idades da vida que vão da infância até a velhice através de Ariès (1981).

Ariès (1981, p.6), em seu estudo sobre a História Social da Infância e da Família, discorre sobre os adultos e os velhos. O autor observa como as etapas da vida eram divididas na Idade Média e como o significado de cada uma delas pode nos trazer informações da construção das etapas da vida em tempos remotos.

Como naquela época havia conhecimento de apenas sete planetas de nosso sistema solar, as etapas da vida estavam divididas em sete também e, de sete em sete anos, o homem iria caminhando para uma nova fase de transição.

Assim, a primeira idade iniciava ao nascer da criança durando, até os sete anos. A segunda idade chamava-se *puerita* – devido à pureza, inocência, falta de malícia, traços delicados e preciosidade cativante que são características da idade da criança entre os 7 e os 14 anos.

A terceira idade para a sociedade medieval chamava-se adolescência, período que durava até os 21 anos, mas que poderia se estender até os 35 anos. Essa fase tinha como principais características a capacidade de procriação; contudo, o tônus muscular não estava de todo formado e tinha condições de ficar mais desenvolvido e forte.

A juventude seria a quarta idade, compreendida entre 45 a 50 anos, fase em que o homem se encontrava no meio das idades. Nela, o homem vivia o máximo de suas forças. A senectude seria a quinta fase, na qual o homem caminhava para a velhice, vivia um momento em que começava a perder suas forças, mas ainda não era velho. E, por fim, as duas últimas etapas: a sexta idade, que era a velhice e que podia durar até os 70 anos ou até a pessoa falecer, e a sétima e última idade, chamada *senies*, que era a última etapa da velhice. Na velhice, a pessoa perdia um pouco de seus sentidos, “tossindo, escarrando e sujando” (ARIÈS, 1981, p.7). Sua caminhada para a morte estava em andamento e, ao morrer, a pessoa voltava ao pó, em referência ao contexto espacial, já que o destino do homem estava voltado ao dos planetas.

Aqui vemos as duas últimas etapas da vida evidenciadas no Império Bizantino de forma muito semelhante àquelas com que temos contato no mundo ocidental. No entanto, são os elementos negativos que terminam por ser elucidados, sendo o velho aquele que perde os sentidos e que vive doente.

As idades da vida foram bastante evidenciadas também entre os séculos XIV e XVIII nas artes profanas, de modo que retratavam não só as etapas biológicas, mas eram associadas às funções sociais, documentando de maneira delimitada as formas como as pessoas viviam naquela época (ARIÈS, 1981, p.9). As várias pinturas traziam sua simbologia, reinventando as “idades da vida” como “degraus da idade”.

Nessas muitas pinturas, havia crianças brincando com um cavalo de pau, que simbolizava a idade dos brinquedos; meninos segurando livros, representando a idade escolar; adolescentes em um cenário de festas ou passeando, indicando a idade do amor; um homem armado, elucidando a idade da guerra; e um velho barbudo, sentado diante da escrivaninha, estudando, que seria um homem da lei ou da ciência e representaria a idade sedentária (ARIÈS, 1981, p.9).

Ariès afirma que, na Idade Média, a infância não era concebida como é hoje, tendo sido construída gradativamente desde então. As crianças daquela época viviam e trabalhavam em meio aos adultos sem grandes distinções. A infância só foi ganhar os moldes contemporâneos a partir do século XIX.

Desse modo, assim como a infância, a concepção de velhice também é construída conforme períodos. Podemos notar que na Idade Média a terceira idade é a adolescência, que agrupava pessoas jovens até 35 anos. Hoje, a terceira idade é um termo ligado ao consumo e ao lazer, muito usado para pessoas de idade nas últimas décadas. As consideradas por nós como as de meia idade eram, na Idade Média, aquelas inseridas na juventude; e as mais velhas estavam compreendidas na senectude. Ou seja, esses termos evidenciam etapas da vida dentro daquele momento histórico e social. Já nos degraus da vida, momento em que eram apresentadas as etapas biológicas junto com as funções sociais, o homem velho é representado como alguém sábio, que detém conhecimento adquirido pela idade.

Esses documentos de cinco séculos atrás salientam uma ideia na qual a velhice estaria numa etapa anterior à morte. Esse fato permanece presente, na mentalidade de parte das sociedades ocidentais, mesmo a velhice manifestando novos pontos de vista no momento atual. No entanto, a velhice na contemporaneidade não está apenas destinada a um único caminho.

\*\*\*

## Capítulo 2 – A velhice no contexto urbano: modernidade, violência e morte

Percorrendo as ruas das grandes cidades, percebemos que há uma diversidade muito grande. Podemos identificar diversos grupos de sociabilidade que interagem por conta do lazer, do trabalho, da atividade política ou do pertencimento a um grupo étnico. Essas diferenças podem ser identificadas a partir de sinais visuais diacríticos operados por cada grupo. Essa heterogeneidade foi o que levou Gilberto Velho (1994) a usar o conceito de sociedades complexas para tratar da sociedade que se desenvolve no contexto das grandes cidades. Sabemos também apontar pessoas dos diversos grupos etários a partir da imagem que criamos e fazemos de cada um deles – sejam crianças, adultos ou velhos.

Em *O outro lado da rua*, o bairro de Copacabana, que faz parte do cenário do filme, é apresentado de forma a capturar a diversidade das pessoas que ali convivem. Nas cenas em que Regina caminha pelo calçadão da praia para encontrar Camargo, é nítida a presença de jovens, adultos e crianças. Há mulheres e homens com roupas de praia, jogando vôlei, pessoas indo e voltando do trabalho, pessoas levando seus filhos para passear como seus animais de estimação.

No longa *Onde anda você*, quando Felício Barreto está na cidade de São Paulo, ela é sempre mostrada como uma cidade escura, e a maioria das cenas ocorrem no período noturno<sup>11</sup>, como é o caso da cena em que Felício está dentro do carro de seu amigo Mirandinha e as ruas estão desertas. Porém, quando Felício viaja para o Piauí, as cenas trazem mais calor e mais pessoas. No momento das audições para escolher seu novo parceiro para trabalhar como comediante, vemos cenas de ruas em que há uma heterogeneidade de pessoas compartilhando o mesmo local.

Na primeira cena de *Depois daquele baile*, Otávio e Freitas caminham na rua conversando sobre lembranças antigas, o passado e a possibilidade de ser jovem novamente, e também podemos perceber a presença dessa diversidade singular, que ilustra jovens, adultos e crianças. Até mesmo a vilinha em que residem Dóris e Judith evidencia certa diversidade etária, com crianças também dividindo o espaço

Vivemos um tempo que preza a juventude como medida de todas as coisas, o que, além de evidenciar uma sociedade pós-industrial (DEBERT, 2010) enfatiza também as marcas dessas transfigurações, que influenciam significativamente no cotidiano dos indivíduos no campo social, principalmente nas relações entre gerações e no consumo. Essa experiência

---

<sup>11</sup> Anexo: fotograma 2.

descrita por Debert parece dialogar com uma experiência de modernidade sobre a qual debatem vários autores.

Ben Singer (2010) estabeleceu três concepções de modernidade que considerou predominantes no pensamento contemporâneo. A primeira está vinculada a um “conceito moral e político, essa modernidade aponta para um *desamparo ideológico* de um mundo pós-sagrado e pós-feudal no qual todas as normas e valores estão sujeitos aos questionamentos” (SINGER, 2010, p.95, grifo do autor). A segunda, a um conceito cognitivo, em que a modernidade direciona para o aparecimento da racionalidade instrumental como forma intelectual por meio da qual o mundo é percebido e construído. A terceira concepção seria um conceito socioeconômico, já que a modernidade provoca um volume alto de mudanças tecnológicas e sociais. Essas mudanças estão vinculadas aos últimos dois séculos, atingindo um volume crítico com a industrialização, urbanização e crescimento populacional rápidos, novas tecnologias, novos meios de transporte, exploração da cultura de massa, situações presenciadas já desde o final do século XIX.

Contudo, diz o autor, as teorias sociais vindas de Georg Simmel, Siegfried Kracauer e Walter Benjamin nos levam a refletir sobre uma quarta concepção de modernidade, denominada neurológica. O autor sublinha que a modernidade tem que ser compreendida como um armazenamento de experiência subjetiva distinta, caracterizado pelos choques físicos e perceptivos do ambiente urbano moderno. Esses choques sensoriais são revelados por meio da passagem da serenidade da vida pré-moderna para a vida moderna, mergulhada no ritmo frenético da grande cidade, envolvida pela ansiedade e por estímulos nervosos que o indivíduo sofre.

Simmel, Siegfried e Kracauer foram além da concepção socioeconômica, não estabelecendo apenas as suas “mudanças tecnológicas, demográficas e econômicas do capitalismo avançado, mas sim as maneiras pelas quais essas mudanças transformaram a estrutura da experiência” (SINGER, 2010, p.96). A modernidade, diz Singer, “implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que as fases anteriores da cultura humana” (SINGER, 2010, p.96).

Essa modernidade estaria voltada a diversos estímulos e choques, como o barulho, painéis luminosos, sinais de trânsito, vitrines, entre outros. O próprio ritmo da vida acelerou, a facilidade para locomoção foi alterada, agilizando o tempo das distâncias a serem percorridas. Dessa maneira, a esfera pública estaria em perigo por exibir situações que estimulam os impulsos nervosos dos indivíduos.

Assim, vejo essa quarta concepção de modernidade – presente em autores como Simmel e expressas na transformação física das cidades, na sua verticalização, no estabelecimento de relações mais distantes por conta do adensamento populacional e no modo de passar individualmente por essas experiências – como tendo também características presentes nas experiências das grandes metrópoles na contemporaneidade. O tempo e as transformações parecem transcorrer de forma muito acelerada, e os que não acompanham essa dinâmica se tornam anacrônicos.

No filme *Onde anda você*, Felício parece não se encaixar no seu tempo. Em muitas de suas falas, demonstra sua insatisfação – como ao afirmar que a televisão “já não é mais a mesma” e criticar o programa de que participou, cujo título é uma “declaração de atestado de óbito”. E, no momento em que conhece Rafa (Tiago Moraes), o sobrinho de Mirandinha, que será o câmera de suas audições na procura de um comediante, Felício estranha a máquina de filmar pequena. Isso causa uma certa revolta em Rafa, que acusa Felício de ignorância por não saber que aquela câmera seria de última geração.

O moderno requer inovação, mudanças bruscas e constantes. Movimento se torna a palavra-chave da modernidade.

Nas palavras de Le Breton (2013),

A pessoa idosa resvala lentamente para fora do campo simbólico, transgride os valores centrais da Modernidade: a juventude, a sedução, a vitalidade e o trabalho. Ela é a encarnação do recalcado. Lembrete da precariedade e da fragilidade da condição humana, ela é o rosto mesmo da alteridade absoluta. Imagem intolerável do envelhecimento que atinge todas as coisas em uma sociedade que cultua a juventude e não sabe mais simbolizar o fato de envelhecer e morrer (LE BRETON, 2013, p. 224).

Le Breton (2013) traz a velhice como alteridade absoluta, sendo ela de difícil compreensão dentro dos valores centrados na modernidade, que sublinha a juventude e principalmente o vigor de um bem físico para o labor. O velho parece ser anacrônico diante desse tempo em que a juventude é supervalorizada. Os velhos são reduzidos ao seu próprio corpo, principalmente aqueles que se encontram em instituições como os asilos.

Contudo, sabemos que a velhice é algo inevitável para aqueles que chegarão em idade mais avançada, e passar por ela sem algum tipo de preocupação, sendo de cunho físico ou social, seria algo incomum entre nós, ocidentais.

O medo da morte também é muito presente para a grande maioria das pessoas. A finitude da vida é um tema que geralmente não deixa de ser exposto em filmes sobre velhice, e não foi diferente nos filmes que aqui analiso.

No longa *Depois daquele baile*, Freitas falece depois de sofrer um assalto e ficar extremamente deprimido ao reencontrar o filho que havia abandonado. São os amigos que o encontram morto na cama de sua casa. No entanto, a tristeza dá lugar à fantasia de Otávio, que termina por ser realizada no instante em que ele se declara e dança com Dóris, tendo como trilha sonora a música “Fascinação” e, como pano de fundo, a cidade de Belo Horizonte.

No filme *Onde anda você*, há dois momentos em que Felício demonstra problemas de sua saúde e acaba sendo internado. O discurso médico é enfatizado. A morte parece rondar Felício. Na primeira vez, é seu amigo, também médico, que o alerta e começa a dar conselhos relacionados a restrições alimentares e vícios. Já na segunda vez, é o médico que o atendeu em Fortaleza, que também o alerta sobre uma cirurgia do coração e ainda diz que ele “não tem tempo para brincadeiras”.

Em uma das cenas do filme, Mandarin está em primeiro plano, Felício em segundo plano, e a grande fotografia<sup>12</sup> de Felício, Paloma e Mandarin, em terceiro plano. A música “Ave Maria” é tocada e compõe a trilha sonora do diálogo entre Mandarin e Felício. É como se o passado estivesse ilustrado na fotografia dos três: o presente representado por Felício, e o futuro ilustrado por Mandarin, já morto. Felício não escapa da morte. Parece que a sua procura incessante por um novo colega, para dar início a sua nova dupla de palhaços, era seu último desejo. Seu sonho foi realizado quando por fim o encontrou e conseguiu contracenar com Boca Pura.

Logo depois da comemoração por ter encontrado Boca Pura, no final da festa Felício fica sozinho a pensar na vida e em seu passado. Sentado, olhando para o mar, falece. No momento de sua morte<sup>13</sup>, a cena apresentada traz um enquadramento do céu em meio às nuvens em movimento; o sol nasce brilhante ao som da trilha sonora instrumental e das ondas do mar. Assim, Felício encontra Mandarin e Paloma e, a partir dessa cena, os três mantêm um diálogo interessante sobre vida e morte. Sua ex-mulher e seu amigo afirmam que: “Não há morte, tudo é vida!”.

Já no filme *O outro lado da rua*, a morte aparece próxima de Regina. O fato de Regina querer exercer uma atividade mesmo que voluntariamente salienta o seu não querer envelhecer, recusando-se a ter tempo livre e, como ela própria afirma, a “esperar a morte”. Entretanto, a morte está tão próxima que Regina pôde registrar com seus olhos os últimos minutos de alguém através do binóculo que tanto utilizava para espionar tudo que se passava fora de seu lar. A morte foi tão chocante para ela que a busca por um culpado tornou-se uma

---

<sup>12</sup> Anexo: figura 3.

<sup>13</sup> Anexo: figura 4.

obsessão. No entanto, a morte pode também ser uma escolha, como bem enfatiza o filme quando Camargo pratica eutanásia em sua mulher.

O plano<sup>14</sup> que mostra as mãos de Regina segurando o convite de aniversário de seu neto sobre a mesinha de centro de sua sala, junto com outros objetos, como uns óculos que se encontram em cima do jornal destacando a parte do obituário, traz muitas informações. A dúvida em escolher pela celebração da vida, representada pelo convite de aniversário, é dividida com o obituário, que apresenta aqueles que já morreram.

O controle remoto da televisão e um coçador de costas também estão nessa cena, e ambos os objetos trazem uma ideia de tempo de repousar. Essa preocupação de Regina de estar sempre buscando algo para se ocupar pode indicar a recusa de ser o velho (que em sua concepção é aquele que demonstra tempo livre), como também o medo da morte (emblemática através do obituário). A personagem nota que está em suas mãos escolher conhecer novas formas de se relacionar com os outros, e que isso dependerá somente dela. Demonstrando receio, ela rasga o convite, mas posteriormente se arrepende, pega o convite rasgado, o reconstrói e opta por comparecer à festinha de seu neto, fazendo as pazes com seu filho.

A ideia que Le Breton (2013) apresenta nos mostra o teor amargo do envelhecimento. É um pensamento de um homem nascido na França. A velhice no Brasil também nunca foi fácil, “durante muito tempo considerada como própria da esfera privada e familiar uma questão de previdência individual ou filantrópicas, ela se transforma em uma questão pública” (DEBERT, 2004, p.13), trazendo mudanças na constituição e na maneira de olhar os de mais idade. Foi a partir dos anos 90 que a condição dos mais velhos apresentou mudanças – não somente pelas informações retiradas dos dados populacionais do IBGE<sup>15</sup>, no qual a população considerada idosa está em crescente ascensão o que pode inferir no aumento do número de aposentados e pagamentos de pensões, mas pelo fato de um modelo de velhice ganhar mais atenção dos estudiosos.

É válido dizer que as pessoas mais velhas nem sempre tiveram seus benefícios e o direito à velhice, estes se configuraram a partir da década de 30. Sobre esse assunto, Haddad (2003) afirma que:

---

<sup>14</sup> Anexo: figura 5.

<sup>15</sup> Dados do IBGE (2010) revelaram um aumento da população com 65 anos ou mais, que era de 4,8% em 1991, passando a 5,9% em 2000 e chegando a 7,4% em 2010. Acesso em: <<http://7a12.ibge.gov.br/pt/voce-sabia/calendario-7a12/event/1022-dia-nacional-do-idoso>>.

Embora o Estado tenha, a partir de 1930, desenvolvido um papel cada vez mais intervencionista, não ocorreram investimentos nas obras públicas para idosos, mantidas sob sua responsabilidade direta – o atendimento à velhice é feito pelo Estado por meio de auxílios e convênios com instituições particulares. Na realidade, a Portaria 82/74 evidencia a manutenção dessa postura. A única inovação refere-se à prestação direta, voltada para a prevenção dos ‘males’ da velhice e para a sensibilização da comunidade. A velhice despossuída, historicamente dependente da ação caritativa dos indivíduos, das santas casas de misericórdia, das congregações religiosas ou de entidades de benemerência, foi contemplada, alguns meses depois, com a renda mensal vitalícia (Lei 6.179/74). Nesse mesmo ano, o Estado, separando a previdência do trabalho, criou o Ministério da Previdência e Assistência Social (Lei 6062/74) (HADDAD, 2003, p.111).

Dentro dessa ótica, podemos verificar que a velhice, em nosso país, até há bem pouco tempo foi sinônimo de carência e piedade, já que o próprio Estado não tomava para si a responsabilidade concreta no que se diz respeito às condições dos idosos, deixando as instituições religiosas com essa tarefa. A velhice, portanto, era compreendida como um fardo a ser carregado, principalmente pela família, de maneira a salientar perspectivas negativas e desmotivadoras para quem se encontrava nessa fase da vida, já que era difícil ter algum respaldo social ou político.

Diante desse panorama, e olhando para o aposentados e pensionistas como atores sociais importantes no processo de conquistas políticas, Júlio Simões (2006) traz algumas considerações:

(...) pode-se dizer que, de 1930 a 1964, as reivindicações dos assegurados da Previdência eram segmentadas por categoria, sendo as categorias profissionais mais organizadas – como bancários, ferroviários, marítimos – as que obtinham os melhores benefícios, devido à influência de suas lideranças sindicais junto aos institutos de aposentadoria e pensões (IAPs), que geriam recursos políticos e econômicos importantes. (SIMÕES, 2006, p.15)

A partir dessas informações podemos perceber como a ideia de aposentadoria era uma luta realizada por setores, e não uma luta unificada pensando em todos os velhos. Contudo, com a entrada do regime militar, a participação dos sindicatos nos institutos foi interrompida.

Assim, diz Simões (2006), o regime militar promoveu a unificação do sistema previdenciário e, mais tarde, em 1974, dividiu a pasta do Trabalho, instituindo o Ministério da Previdência e Assistência Social.

Devido à ineficiência das políticas voltadas aos mais velhos e às pressões exercidas tanto nacionalmente, quanto internacionalmente (no caso, pela Organização das Nações Unidas – ONU), em 9 de novembro de 1979 passou a vigorar a Portaria 25/79, em que os idosos não previdenciários também passam a contar com a assistência social, sendo esta uma

política voltada à velhice (HADDAD, 2003).

Cabe ressaltar que a ONU é parte constituinte do processo de produção da velhice como pauta pública e internacional. Em Viena, no ano de 1982, ocorreu a I Assembleia Mundial sobre o Envelhecimento, formada por meio das políticas públicas criadas para essa parcela populacional e que tinha como pauta as diretrizes e os princípios gerais para enfrentar o desafio do envelhecimento das populações (BELO, 2002).

Com isso, quase uma década depois, no ano de 1991, como afirma Belo (2002):

as Nações Unidas aprovam os princípios em favor das pessoas idosas formulados em torno de cinco eixos: independência, participação, cuidados, autorrealização e dignidade. São princípios que torna específico para este grupo de população a Declaração Universal dos Direitos Humanos. No aspecto relativo à participação, defende a integração destas pessoas na sociedade, principalmente, através de sua colaboração no planejamento e execução das políticas que afetem diretamente o seu bem-estar. (BELO, 2002, p.5)

Assim, no ano de 1991 os princípios norteadores voltados aos mais velhos exprimiam a necessidade de integrar os de idade à sociedade considerando sua individualidade e formulando um planejamento que engajasse essa parcela populacional em políticas que lhe favorecessem.

Nessa mesma década podemos perceber que o papel desempenhado pelos aposentados foi de extrema importância na agenda de luta a favor de melhorias salariais relacionadas à velhice no país. Como afirma Júlio Assis Simões (2006), quando fizeram a *mobilização pelos 147%*, os aposentados e pensionistas, pela primeira vez, ocuparam as ruas, assim como a mídia, no início dos anos 90, para reivindicar seus direitos frente ao arrocho dos benefícios pagos pela Previdência Social.

Anos mais tarde, a Política Nacional do Idoso, criada em 1994, propunha assegurar os direitos sociais dos mais velhos, estabelecendo condições para a autonomia, integração e participação efetiva dentro da sociedade, e indicando que a família, a sociedade e o próprio Estado deveriam se responsabilizar pelo idoso e por suas condições. No Plano de Ação Internacional para o Envelhecimento de 2002, a ONU reconheceu que os velhos de nossa sociedade devem usufruir de uma vida plena, com saúde e segurança, com condições de participação ativa na vida econômica, social, cultural e política no âmbito em que vivem. A dignidade dos idosos é ressaltada de forma a lutar contra a violência, o abuso e o abandono (ONU, 2002). No ano de 2003, o Estatuto do Idoso salientou e fortaleceu essa ideia, lançada na lei anterior, assim como priorizou os cuidados com os idosos dentro da esfera doméstica

(CAMARANO, 2003, p.171).

Em números, os velhos, estão crescendo no Brasil e, conseqüentemente, a questão da aposentadoria se torna ainda mais problemática<sup>16</sup>. Em um gráfico elaborado pelo IBGE<sup>17</sup> no qual é possível verificar as faixas etárias do ano de 2000 aos anos 2030, está ilustrada a evolução populacional do Brasil em porcentagens. Enquanto a população de jovens e adultos decai, a faixa etária voltada aos mais velhos mantém sua elevação gradativa<sup>18</sup>, numericamente está numa projeção na qual os idosos (de 65 anos ou mais) era de 5,61% da população, em 2000, passando para 7,90% em 2015 e chegando, em 2030, a 13,44% da população brasileira. Através das representações gráficas é possível notar que, de uma população total de 204.450.649 habitantes no Brasil, em 2015, cerca de 7,90% são idosos – ou seja, temos aproximadamente 16,5 milhões de idosos hoje no Brasil, dos quais há uma maior concentração em cidades nas regiões Sul e Sudeste.

Vivendo em sua maioria em grandes centros urbanos<sup>19</sup>, onde as vezes relações tornaram-se efêmeras, e muitas delas são estabelecidas nas muitas redes de sociabilidades criadas, os velhos participam de uma dinâmica em que a escolha de com quem se relacionar é realizada com cautela, e o envolvimento criado a partir desses laços transforma a intimidade em algo bem mais impenetrável para os desconhecidos. O contato com o mundo externo, ou seja, o fora de casa, requer uma vida não somente com os nossos, mas com outros, ainda que momentaneamente. E isso nem sempre é fácil.

O próprio Felício, do filme *Onde anda você*, mantém um círculo de amizade do sexo masculino bem restrito, em que seus amigos parecem ser de longa data. A maioria de seus encontros se dá em lugares fechados, como sua casa, com os jogos de quinta-feira à noite. Com o seu melhor amigo, Mirandinha, Felício aparece em cenas dentro de restaurantes, jantando, mas também no Jockey Clube, em que Mirandinha realiza apostas em cavalos de corrida. Cenas em hospitais não deixam de ser ilustradas.

No longa-metragem *Depois daquele baile*, sempre que Freitas e Otávio caminham pelo bairro, eles conversam sobre diversos assuntos, travando diálogos sobre amizade,

---

<sup>16</sup> Em 2015 o Governo Federal aprovou uma nova forma de aposentadoria por tempo de contribuição que leva em consideração a idade e o tempo de trabalho. Assim, quanto maior é a expectativa de vida, maior será o tempo de contribuição (Ver site: <<http://www.previdencia.gov.br/2015/06/servico-novas-regras-para-aposentadoria-por-tempo-de-contribuicao-ja-estao-em-vigor/>>).

<sup>17</sup> Ver site: <<http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html>>.

<sup>18</sup> A expectativa de vida do brasileiro, entre 2012 a 2013, encontrava-se na faixa dos 74,9 anos. Ver site: <<http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html>>.

<sup>19</sup> No Brasil, as cidades com maior longevidade estão localizadas na região Sul; no entanto, em outras regiões, como a Sudeste, também há maior índice de desenvolvimento humano. Ver o mapa em: <<http://www.pnud.org.br/arquivos/idhm-longevidade.pdf>>.

juventude e o passado.

No filme, logo após o primeiro jantar dançante, vemos cenas do cotidiano cortadas em cada personagem, junto a uma sensação de tristeza e de monotonia agravada pelo som fúnebre da música de fundo, evidenciando a individualidade de cada um no âmbito particular em espaços como a casa (no caso dos mais velhos) e o ambiente de trabalho (no caso dos mais novos). Dona Judith é apresentada realizando os afazeres domésticos, como varrendo a casa. Betty, que é enfermeira, aparece triste e entediada, desinfetando os instrumentos médicos de cirurgia. Cosme, o garçom, é evidenciado com um cigarro na mão, que, devido ao desânimo, à apatia e ao marasmo do lugar de trabalho (um restaurante que se encontra vazio), chega a queimar sua própria mão. Otávio, aparece treinando sozinho alguns passos de dança para impressionar Dóris e, ao mesmo tempo, preocupado com a palpitação de seu coração devido ao esforço que fez ao dançar. Freitas, que é aposentado, surge em seu quarto bem à vontade, somente de regata e cueca, escrevendo seus poemas e fumando. E, por fim, Dóris está lendo um livro sentada em sua cama de casal.

Em *O outro lado da rua*, Regina sempre busca algo para fazer com o objetivo de manter-se ativa e ter uma sensação de ser útil na sociedade. A personagem de Fernanda Montenegro detesta ser vista como velha e pretende sempre não seguir os mesmos passatempos que seus colegas de idade. Não por acaso, ela participa do programa para terceira idade de vigilância de seu bairro. Regina acaba por se realizar quando consegue passar informações e prender o explorador de menores em uma boate.

No episódio central do filme, Regina denuncia um juiz aposentado de nome Camargo por ter assassinado sua esposa. O delegado Alcides vai até o apartamento do juiz com policiais, o interroga e sai de lá convencido pelas palavras de Camargo, desacreditando da versão de Regina, que passa por mentirosa e “esclerosada”. Alcides discute com Regina, que insiste no que viu pelo binóculo. Devido a essa insistência o delegado a dispensa do serviço de segurança. No momento em que ela se depara com a possibilidade de não mais fazer parte do programa da terceira idade, fica sem chão, desnorteada. Regina fica desiludida a partir do momento que perde a sua função e vai para o seu apartamento, onde permanece sentada no sofá, pensativa e invadida por uma certa tristeza.

No filme, espaços ocupados por velhos na esfera urbana são apresentado quando Regina, muito triste, vai para uma praça que está localizada de frente para a praia e inicia uma conversa com Patolina, que está a tricotar, ao mesmo tempo em que muitos outros indivíduos de mais idade jogam dominó ou conversam.

Espaços de convivência são criados por órgãos públicos no ambiente urbano de modo

a propiciar essa convivência. Praças, parques, quadras de esportes, e também construções de algumas academias para exercícios físicos ao ar livre, são lugares que proporcionam um contato mais próximo entre aqueles que os frequentam. Contudo, há outros lugares na cidade, como ruas fechadas para festas locais ou utilizadas como espaços ressignificados, ou seja, apropriados por aqueles que ali estão conforme a necessidade.

Dentre os espaços de sociabilidade que os filmes apresentam, há também os construídos virtualmente. No filme *Depois daquele baile*, vemos algumas relações que se valem destes espaços como as estabelecidas por Dóris, Betty, dona Judith e mais uma colega. Em uma cena, Betty, a sobrinha de Dóris, comenta sobre as redes sociais e a possibilidade de conhecer pessoas através dela conectando-as para possíveis relacionamentos. As senhoras manifestam interesse e Betty as leva para um bar que mais parece uma espécie de *lan house*. Lá elas bebem e se divertem ao escolher os possíveis pretendentes numa rede social. Betty mostra um dos pretendentes, que era um jovem de 24 anos. Sua tia e as amigas se mostram ansiosas com a escolha e com a imagem do rapaz, que diz preferir mulheres mais velhas.

Percebemos aí uma brecha aberta por Betty para estabelecer um contato mais íntimo com a tia e suas amigas, o que promove momentos de sociabilidade entre gerações. Betty aparenta ter bem menos idade que as demais e é ela que faz a conexão das idosas com o mundo cibernético.

Como elucidado pelo filme, os aparatos tecnológicos se desenvolvem como novas formas de vivenciar o mundo, atrelando viagem, passeios, entretenimento e informações de variados tipos, tudo ao mesmo tempo. As pessoas saem para se divertir, mas também têm a possibilidade de permanecer em casa e se divertir, inclusive conectadas às redes sociais. Desse modo, é interessante notar como as transformações sociais, econômicas, tecnológicas, mas também urbanas processadas desde a modernidade e ainda percebidas na contemporaneidade são sentidas e vividas de maneiras diversas pelos indivíduos.

Em relação ao espaço público, os mais velhos parecem criar uma relação de segurança dentro de seus lares e com a vizinhança, como é o caso de Dóris e dona Judith. No filme *Depois daquele baile*, o local em que a pensão de Dóris está localizada é muito tranquilo, sem muita movimentação. É uma pequena vila, dentro da qual a casa de dona Judith está inserida. Dóris, que oferece serviço de refeições, divide o local de trabalho com o espaço do lar. É uma das personagens fílmicas que mais demonstram essa conexão entre morador e a casa.

A maioria das cenas nas quais Dóris surge ocorrem dentro de seu lar, fazendo as refeições para os clientes ou realizando os afazeres domésticos. Dóris é viúva e tem uma única filha, que é casada e mora longe. A viúva, que morou grande parte de sua vida na casa,

cria um ambiente aconchegante para os demais visitantes e clientes, principalmente quando realiza os jantares dançantes. Dona Judith também apresenta essa faceta de manter uma certa relação com sua casa, na qual tem uma das conversas com Otávio, tomando um café em seu jardim.

Essa relação entre o espaço da casa e o espaço da rua pode apresentar outro viés. Ultimamente, reportagens<sup>20</sup> têm trazido histórias de antigos moradores que seguem em suas casas, em meio a prédios enormes a sua volta. O apego ao local e às suas histórias estabelece enorme ligação entre morador e casa.

Entre os idosos, não é incomum ouvir histórias de suas vidas quando eram jovens, situações de quando eram crianças, muitas vezes relacionadas à experiência em suas casas, sendo estas lembranças boas e sempre carregadas de muitos detalhes. Lembrar de tempos passados passa a ser componente especial para essa etapa da vida (BOSI, 2010). Voltar tantos anos para então reviver situações marcantes, fatos tão escondidos pelos labirintos cerebrais, não seria algo em vão. Acima de tudo, relembrar é vivenciar um tempo que passou, porém numa dimensão diferente, que é a da memória.

Um momento a ser ressaltado, em *Depois daquele baile*, que resvala nesse tema da memória, é o diálogo entre os personagens da pensão em que Freitas exalta o presente e Otávio, discordando, afirma que “é exatamente no passado que a gente pode encontrar os melhores momentos de nossas vidas”. Freitas quer viver o agora intensamente, já Otávio permanece muito apegado ao seu passado feliz.

O passado deixou em Freitas marcas ruins, já que abandonou sua esposa e seu filho ainda criança. O passado o assombra. No entanto, quando no decorrer do filme ele reencontra seu filho, as coisas mudam em Freitas, deixando-o pensativo e ao mesmo tempo triste por ter tido uma atitude negativa ao abandonar sua família. No primeiro contato mais íntimo que vemos dele com o filho, Freitas conversa com ele em um parquinho<sup>21</sup> infantil, ou seja, a cena parece ter sido construída pensando no passado que eles não viveram, quando o filho ainda era garoto. Parecem ter voltado ao tempo perdido.

As boas lembranças podem permanecer atreladas à moradia do idoso, que muitas vezes decide ficar em seu lar, em vez de sair em busca do lazer. O lar como um “bom lugar” é

---

<sup>20</sup> Como é o caso de dona Isilda dos Santos, de 98 anos, que possui uma casa há meio século na esquina da Rua Ubirajara com a Avenida Beira-Mar, de Capão da Canoa. Proprietária da última casa em dois quilômetros de orla. Vide: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/verao/noticia/2015/02/em-meio-a-mar-de-predios-casa-resiste-ao-assedio-imobiliario-em-capao-da-canoa-4693886.html>>. Acesso em: 8 jul. 2015.

<sup>21</sup> Anexo: figura 6.

apresentado na pesquisa *Idosos no Brasil*<sup>22</sup>, na qual Doll (2007) afirma que a maioria das atividades referentes ao lazer são desenvolvidas dentro da esfera doméstica. Dentre elas estão: assistir televisão, ouvir rádio, cuidar de plantas, leitura, cuidar de animais, cantar, jogos, bordado/tricô, palavras cruzadas.

Vale ressaltar que essas são as atividades mais realizadas entre os mais velhos e que estão em ordem decrescente de frequência. Porém, muitos não praticavam outros tipos de atividades, que os levassem a sair de casa, por problemas econômicos ou de saúde fragilizada, e em último lugar por outros fatores como falta de tempo, não ter companhia, as obrigações familiares e cuidar de alguém da família.

Contudo, o que me chamou mais atenção foi a porcentagem de idosos (cerca de 25%) que não realizam tais atividades fora de casa por falta de costume, medo do desconhecido ou por apresentarem certo tipo de receio para com a sociedade, que pode determinar o que devem ou não fazer.

Podemos, assim, pensar que a casa seria uma espécie de redoma de proteção, um lugar de muitas lembranças para aqueles que viveram grande parte de suas vidas nela, como também um lugar no qual podemos refletir, descansar e abastecer as energias. Mas nem sempre é assim.

Em *O outro lado da rua*, dentro da casa da personagem Regina tudo se passa devagar. Quando volta da delegacia, onde travou uma conversa conflituosa com o delegado, ela senta em seu sofá e reflete sobre o que fazer diante da situação de não ser mais uma voluntária do programa da terceira idade. Nessas cenas muito lentas, cada detalhe é capturado pela câmera procurando evidenciar acontecimentos que de tão sutis parecem nem mesmo ocorrer. A claridade solar adentra o apartamento pela janela. Um enquadramento aberto e com forte contraste entre claro e escuro evidencia Regina sentada em seu sofá<sup>23</sup>, como se fosse apenas mais um componente da sala oferecendo a sensação de que ela faz parte da decoração, ou seja, aquele é o universo de Regina. Ela parece pertencer àqueles móveis de décadas passadas, àqueles cômodos e tempos lentos. O filme constrói um tempo e espaço dentro do apartamento totalmente dissociados do tempo e espaço da rua.

A iluminação que vem de fora através da janela traz uma noção de que é lá fora, na rua, onde tudo acontece. Porém, ao contrário, dentro do apartamento tudo é mais compassado,

---

<sup>22</sup> Pesquisa realizada em 204 municípios das regiões Sudeste, Nordeste, Norte, Sul e Centro-Oeste, com a população urbana adulta (16 anos e mais), dividida em dois subuniversos: o da terceira idade (60 anos e mais) e o de jovens e adultos (16 a 59 anos), pela Fundação Perseu Abramo em parceria com SESC Nacional e SESC São Paulo.

<sup>23</sup> Anexo: fotograma 7.

tranquilo, até monótono, e a câmera é capaz de captar todas as ações cotidianas realizadas por Regina – e mesmo por Betina, sua cachorrinha. Regina não admite ser velha, não admite ter tempo livre. Essa situação para ela seria monótona, sem sentido. E essa monotonia é colocada em cena quando ela está dentro de casa.

É o espaço da rua, do trabalho e da produtividade que interessa a ela. Na rua estão a atividade e as relações sociais. É na rua que Regina consegue conectar seus desejos, como continuar o serviço de terceira idade auxiliando no combate à violência de seu bairro. Questiono-me: como ficam os idosos que não conseguem estabelecer interações tão intensas fora do âmbito do lar? Esses, muitas vezes, são os que apresentam limitações mais graves relacionadas à saúde. Outros, como a própria pesquisa de Doll (2007) evidencia, realizam atividades dentro de seus lares por escolhas baseadas em uma variedade de motivos. O medo do desconhecido é um deles e nos faz pensar sobre o fator violência, que entra como o grande vilão nessa situação, já que muitas vezes os mais velhos são vítimas preferenciais escolhidas pelo crime.

Freitas enaltece a juventude como valor e atitude. Contudo, não consegue fugir da violência urbana. Freitas é vítima de assaltantes logo depois de sacar sua aposentadoria no banco. Perde todo o dinheiro do mês e ainda por cima obtém complicações na saúde advindas da violência sofrida.

Outra cena que podemos destacar do filme *Depois daquele baile*, que evidencia o medo da violência, é quando Betty e sua tia Dóris desconfiam de um rapaz que está parado em frente ao portão da vilinha em que elas residem. Dóris comenta que há dias o rapaz está ali; Betty acha que o rapaz pode ser um assaltante e fica com receio. Já sua tia Dóris achou que o rapaz “não tinha pinta de assaltante”. Betty considera chamar a polícia, mas sua tia, tomada de coragem, vai até ele tirar satisfações. Quando retorna, diz a sua sobrinha que o rapaz está à procura de Freitas.

Na parte inicial do filme *Onde anda você*, o personagem Felício permanece mais dentro de casa. Seu tempo é preenchido com jogos de pôquer às quintas à noite com os amigos, uso de álcool e fumo de charuto – considerados pelos médicos inimigo número de uma boa saúde –, tristeza e falta de perspectivas ou sonhos. No entanto, na rua, Felício é vítima de violência quando defende a modelo Estela da Luz (Regiane Alves), que lembra fisicamente sua filha, das agressões de Paco (Ernani Moraes), seu produtor de fotografia. Felício termina por apanhar de Paco.

No filme, de Marcos Bernstein, o espaço público muitas vezes representa um lugar perigoso, principalmente para aqueles que são construídos como vulneráveis diante da

violência urbana também. Parece que Regina foge a essa regra. Numa cena do filme, uma senhora aposentada quase é vítima do famoso golpe da saidinha do banco, mas Regina é sua heroína, impedindo o assalto e poupando a senhora de perder o dinheiro sacado no caixa do banco. Regina agarra a senhora e a coloca num táxi, frustrando o ladrão, que aguardava do lado de fora do banco. Irritado, o delinquente agride Regina verbalmente. É nessa cena que Camargo nota a presença de Regina, principalmente por ele ter observado todo o movimento que ela fez para salvar a senhora.

O espaço público como lugar da violência é bastante discutido entre estudiosos, principalmente aqueles que têm como objeto de estudo contextos urbanos. Na pesquisa de Velho (1999) sobre os diferentes mundos de Copacabana e de como o bairro foi se configurando durante décadas, essa preocupação com possíveis crimes que podem ocorrer na rua é bem central. Em sua análise, ele afirma que “a globalização das redes criminosas afeta Copacabana, que, por seu cosmopolitismo e abundância de bens urbanos, é palco e cenário privilegiados dessas interações” (VELHO, 1999, p.17). Nas sociedades complexas, as transformações nas relações sociais e na construção de identidades quase que inevitavelmente ocorrem em conflito

Em *O outro lado da rua*, após a cena do banco, Regina fica atônita. Desesperada e sem ninguém para desabafar, pega seu celular e realiza uma ligação para sua própria residência, deixando uma mensagem gravada na sua secretaria eletrônica dizendo: “A pobre de uma velha lá e ninguém. E o cara com uma arma na mão”. Novamente aqui se explicita a questão de Regina não se identificar como velha, o velho ser sempre o outro, o frágil.

Nesse momento, ocorre uma montagem entre cenas em que primeiro Regina aborda pessoas, com roupas azuis, cor que remete a uma certa frieza, ao seu redor, mas ninguém a escuta e a vê, a não ser Camargo. Há um corte e, logo em seguida, com uma música instrumental carregada de drama, a cena se abre, evidenciando o cruzamento de uma rua<sup>24</sup>, lugar que muitas vezes sufoca e oprime Regina. Ela caminha até o meio dessa rua deserta, dando mais profundidade à cena, como se realmente não houvesse ninguém por perto, somente ela, pequena e impotente, diante daquela situação. Ocorre outro corte e a cena anterior é retomada, com os sons e o movimento da cidade grande: buzinas, carros, transeuntes, vozes de fundo e muito barulho.

Em diálogo com essas questões, trago aqui algumas das experiências apresentadas por Cornelia Eckert ao pesquisar idosos que trazem suas perspectivas de viver na cidade e as

---

<sup>24</sup>Anexo: fotograma 8.

mudanças, principalmente oriundas de problemas sociais, sofridas naquele ambiente. Cornelia Eckert (2002) realizou um trabalho, na cidade de Porto Alegre, com pessoas de mais idade de classe média, considerando suas narrativas sobre as experiências que vivenciaram com as transformações urbanas e interpretações de meios de comunicação de massa, sociabilidades formais e informais.

Os entrevistados que não nasceram em Porto Alegre vieram do interior do Rio Grande do Sul nos anos 30, 40 e 50. São homens aposentados, e grande parte das mulheres é dona de casa; porém, há duas que estão adentrando o contingente de aposentados, depois de trabalharem como professoras. Há casos de entrevistados que foram filmados inclusive em suas situações rotineiras e momentos de convívio nas ruas do bairro.

Reportagens que tratam de criminalidade e violência urbana foram utilizadas para mapear a insegurança e a violência na cidade de Porto Alegre, enfatizando a desordem a que os indivíduos e a coletividade estão expostos, “num processo de aceleração de transformações históricas geradoras de inquietações e angústias coletivas” (ECKERT, 2002, p.75). A reação perante essas questões voltadas à falta de segurança gera revolta por parte dos entrevistados, que cobram e criticam a ingerência de nossos dirigentes, como também diante de crimes organizados, crime contra o patrimônio e tráfico de droga.

Essas insatisfações, diz Eckert, são ainda mais intensas quando os idosos lembram de tempos passados, em que não existia um clima tão pesado, voltando aos anos 50, até os 70, período em que havia “um equilíbrio entre a vida familiar e a coletiva” (ECKERT, 2002, p.75).

Nas palavras de Eckert (2002):

O culto à ordem no passado recente destaca os segmentos médios que valorizariam o convívio familiar, quando eles sentiam-se seguros para ocupar as ruas do Centro para os *footings* na Rua da Praia, as festas e os concertos no Parque da Redenção, as reuniões nas calçadas e as rodas de chimarrão ao entardecer, temas de predileção de cronistas e poetas do passado. (ECKERT, 2002, p.75, grifo do autor).

Esses velhos tiveram a oportunidade de experienciar períodos anteriores que foram áureos, segundo suas falas. Conseguem testemunhar de forma privilegiada momentos e situações que somente o tempo saberá se foram bons. São pessoas que “pertenceram a uma geração que vivenciou essas transições incorporadas no processo de construção social da identidade de pertença” (ECKERT, 2002, p.75).

Como afirma a autora, as narrativas desses senhores de idade dizem respeito à configuração de uma cultura do medo na cidade, com base no trabalho da memória, puxando

para o presente experiências adquiridas por meio de narrativas, como também captando o sentido cultural que possa ultrapassar a barreira da experiência.

Uma das idosas que fez parte dessa pesquisa é dona Crista, de 92 anos, que discorre sobre sua trajetória com sua família. Ela revela a ambivalência de viver na cidade moderna, que promove as diferenças, seus impactos com a convivência em meio às inversões de valores e virtudes sociais, e os distanciamentos entre as pessoas nas esferas públicas e privadas.

Para dona Crista, como afirma Eckert (2002, p.77), “a consciência da desordem vem das sensações de rupturas inéditas e imprevisíveis na sua própria cidade”, na qual os indivíduos criam mecanismos de defesa para proteção, como grades e muros em torno de seus lares, bastando aos idosos evitar perambular em determinados horários: o deslocamento solitário.

Um ponto destacado na pesquisa é que a experiência de envelhecimento é, cada vez mais, impedida de dinâmicas interativas, como ir ao vizinho, passear ao ar livre, até mesmo manter uma caminhada descomprometida, delimitando itinerários dos membros da família, com uma preocupação intensa quanto ao futuro de seus netos, que circulam no espaço urbano hostil.

Nas palavras de Eckert (2002):

A imagem da cidade evocada no presente é também o contexto que dilacera suas experiências de envelhecer e fragmenta seu reconhecimento como sujeitos da história da cidade que lhes aparece cada vez mais desencantada pela violência progressiva. Neutralizados como agentes de transformações, os velhos habitantes percebem-se ameaçados pelo esquecimento na cidade divulgado na mídia, que os sujeita à indulgência compreensiva na simplificação demagógica do estado de arte da criminalidade e da vitimização noticiados. (Eckert, 2002, p.78)

Assim, os antigos moradores entrevistados se situam como narradores da memória coletiva da cidade ou da consciência coletiva do viver a cidade, com base em seus singulares percursos individuais e familiares. Refletem sobre como o medo substancializado e a insegurança transformam sua mentalidade afetiva diante de seus ambientes de pertencimento, dentre os quais a “sua rua, seu bairro, suas redes sociais, ameaçando de esquecimento as apropriações dramáticas que puderam realizar na vida urbana em seus rituais cotidianos” (ECKERT, 2002, p.78)

A moradora do centro de Porto Alegre dona Eulália vive já há bastante tempo por lá, num apartamento com seu marido Mauro, aposentado do Exército, e também com sua filha e neto. Para ela, em épocas passadas não havia necessidade de trancar a porta, sendo que havia

uma plaquinha que ficava na porta com o nome do proprietário. Para ela, existia mais respeito.

Para a autora, as falas de dona Eulália destacam situações de um momento passado, mas que culminam num presente que provocou medidas preventivas de segurança, tais como trancar a porta. “O sentimento de insegurança é experimentado nos pequenos gestos cotidianos de dona Eulália e sinaliza a desintegração de valores que se materializaria nas situações de agressão” (ECKERT, 2002, p 79). A senhora apresenta sentimento de insegurança que estabelece no presente a partir de uma memória do passado.

Com isso, dona Eulália consegue destacar uma transformação considerável diante dos problemas da violência urbana no dia a dia das pessoas, que se submeteram a morar em apartamentos para garantir a segurança, intensificando as cidades verticais. Seu marido, senhor Mauro, de 73 anos, sublinha as falas de sua esposa ao dizer que por ser militar viveu em muitas cidades e, quando se aposentou, voltou para Porto Alegre em busca de segurança; então decidiram morar no apartamento em que residem hoje. Fala dos passeios que realizava no centro da cidade. Também comenta das décadas de 50 e 60, em que o “*footing* na Rua da Praia era hábito recorrente de um grupo emergente no processo de modernização da cidade: a classe média” (ECKERT, 2002, p.80).

Assim, o casal passou a estipular certas regras para melhor viverem seu cotidiano, atribuindo ao dia o convívio em lugares públicos e ao escurecer a permanência em casa, evitando a entrada de qualquer desconhecido pela portaria 24 horas do condomínio e a utilização do interfone. Dona Eulália afirma que, para segurança de seu neto, ela o leva e o traz de carro.

Nos filmes, essa situação de preocupação com o lugar em que os personagens vivem não é explicitada, porém percebemos certos aparatos de proteção contra a violência urbana, em que as moradias apresentam configurações diferentes. No caso do filme *Onde anda você*, Felício mora em um apartamento no centro de São Paulo, mas não é evidenciada a entrada do edifício.

Em *Depois daquele baile*, os idosos residem no mesmo bairro, em casas. As casas de Judith e de Dóris ficam numa pequena vila que mantém o grande portão de entrada fechado quase que o tempo todo. No entanto, suas casas não possuem muros, a não ser pequenas cercas brancas de madeira. As moradas de Otávio e de Freitas são ilustradas apenas em cenas internas.

Já em *O outro lado da rua* essa questão de segurança urbana é melhor abordada. Regina mora em um apartamento localizado no bairro de Copacabana. É um condomínio que

tem interfone e zelador. Seu filho reside em outro edifício, e podemos constatar que também possui interfone, pois ao chegar no condomínio é seu filho que autoriza a entrada das pessoas através do interfone.

Eckert afirma que essas estratégias são realizadas para manter um estado de segurança, sendo uma atitude civilizadora nas cidades, em que não é somente a rua um lugar ruim, mas a casa também seria um local de alerta, que deve ser protegido da criminalidade. As estratégias de segurança são cada vez mais utilizadas e apropriadas nos locais “figurando uma cidade segundo uma estética do medo” (ECKERT, 2002, p.81).

A antropóloga traz um novo apontamento, através da fala do senhor Mauro, quando se refere à quebra das relações que ele poderia estabelecer com outros. Ele destaca um aspecto relevante, que é o “enclausuramento forçado em que se é obrigado a viver nos tempos atuais: o enfraquecimento das relações de vizinhança que implica um decréscimo das relações de amizade e solidariedade” (ECKERT, 2002, p.81).

Contudo, senhor Mauro não era só pessimismo comentando sobre as redes de sociabilidade da qual participava e mantinha um pertencimento com o grupo de aposentados no Clube Militar e no grupo de terceira idade da paróquia local. Senhor Mauro comenta o individualismo exacerbado que muitas pessoas desenvolveram pelo fato de almejam segurança.

Em meio a essa estética do medo frisada por Eckert (2002), a cidade passou por transformações que alavancaram a vontade de seus habitantes a seguirem na busca de melhor segurança, em especial os aposentados. Porém, somente os de classe média têm as condições de recorrer aos dispositivos de segurança, como a construção de grades em casas, edifícios e janelas e a instalação de alarmes em suas casas e seus carros, além de edifícios com porteiros, moldando seus hábitos de acordo com o receio de sofrerem violência.

Quando o segundo filho saiu da casa dona Raquel, de 60 anos, ela ficou com medo da solidão e da falta de segurança. Tal fato elucida um traço importante da vida contemporânea, que pode ser vista na cultura privatista na vida cidadina. As massas amedrontadas e solitárias seriam um “fenômeno endêmico” dentro da convivência urbana, em que as pessoas passam a não interagir, temendo o contato com lugares públicos. “No caso das pessoas idosas, esse parece ser um dos maiores dilemas, sobretudo nos segmentos médios, em que o idoso tende a permanecer vivendo só após a partida dos filhos ou após a perda do cônjuge” (ECKERT, 2002, p.89).

Esse medo da solidão, diz Eckert, é um aspecto de grande motivação para os programas de terceira idade conseguirem alcançar o público dessa faixa etária. “A interação

de Raquel em rede de cultivo espiritual, assim como em outros exemplos citados pelos entrevistados, promove esse exercício de reencantamento da vida” (ECKERT, 2002, p.87).

Eckert finaliza dizendo que o medo acaba por estimular estratégias diante da cidade por parte de seus entrevistados de mais idade. A cultura do medo vivida pelos velhos entrevistados “desestabiliza a previsibilidade da cosmovisão de grupos e de suas ações rotineiras com base em referências institucionais e papéis socialmente objetivados” (ECKERT, 2002, p.90) Com isso, a consequência seria a quebra da liberdade de estabelecer um contato mais a fundo com as muitas redes que unificam suas percepções e dão sentido aos seus atos de socialização, o que culmina na formação biográfica de cada um.

O trabalho da antropóloga Andréa Moraes (2001) apresentou uma hipótese que relaciona processos de envelhecimento e percepções de risco no espaço urbano do Rio de Janeiro. Moraes delimitou a sua análise a um grupo específico, que é composto por mulheres mais velhas, moradoras antigas de bairros pelo Rio de Janeiro, dentre eles Copacabana. Elas estão inseridas na chamada terceira idade, pois são pessoas de sessenta anos ou mais, porém ativas diante da sociedade.

A pesquisadora percebeu, através dos discursos dessas mulheres, que elas se sentiam ameaçadas quando estavam em lugares que não conheciam e quando existiam pessoas que não fossem de seu círculo social. Elas percebiam pessoas mais jovens como potencial perigo, justificando a idade com a criminalidade. Ou seja, são ameaças de cunho moral: elas tinham medo da ausência de regras e das transformações por que os bairros passavam.

Em *Depois daquele baile*, o rapaz que fica no portão da vila constantemente é notado por Dóris e Betty. Esta acredita ser ele um assaltante, porém Dóris acha que ele não tem jeito de ladrão.

Assim, essas mulheres da terceira idade começaram a criar mecanismos de proteção, estratégias de sobrevivência na cidade, em que havia três elementos que eram vistos como ameaças por elas como: o horário do dia, as pessoas envolvidas e o local. Essas senhoras mantinham um campo de movimentação entre elas muito delimitado; essa seria uma estratégia, a de sempre percorrer trajetos conhecidos. Essas mulheres estabeleceram que o lugar em que moravam era seguro, ou seja, a casa seria uma proteção; e a rua, o perigo.

Quando Regina, em *O outro lado da rua*, consegue perceber através de sinais transmitidos pelo jovem de dentro do banco para o seu comparsa que estava do lado de fora sobre a senhora que recolheu o dinheiro, ela cria sua própria estratégia para lidar com esse tipo de crime. Percebemos que Regina sabe da importância de ficar atenta com o que ocorre à sua volta, principalmente quando é necessário retirar dinheiro no banco. Regina consegue

impedir o assalto, mas não a frustração do assaltante que estava na rua. Ela é ofendida verbalmente e tem dificuldade de lidar com isso.

Freitas, de *Depois daquele baile*, não tem a mesma sorte: não percebe que está sendo seguido e termina sendo encurralado pelos assaltantes e derrubado ao chão. Eles levam toda a sua aposentadoria.

Voltando à questão das manobras para lidar com a violência e, principalmente, à percepção de que a noite é um horário perigoso, como ressaltado na pesquisa de Moraes (2001), vemos em *O outro lado da rua* Regina e Camargo saindo para um programa a dois e indo para uma boate à noite. A maioria das pessoas que se encontram na “balada” são de faixas etárias diferentes das do casal, com presença mais forte de jovens adultos. Logo depois que saem da festa, ouvem tiros do lado de fora, e a violência urbana é novamente ressaltada com perseguições, gritaria e sirenes de polícia. Regina e Camargo saem correndo, preocupados com o que poderia estar acontecendo do lado de fora da boate. No entanto, conseguem se desvencilhar de toda aquela agitação e do perigo iminente e terminam numa rua próxima, deserta e tranquila. Aos beijos, Regina se entrega nos braços de Camargo. Esse é o primeiro contato íntimo deles, e é justamente em meio ao espaço público, campo muitas vezes temido, principalmente devido à violência urbana, mas que no caso de Regina amplia suas perspectivas de vida referentes às relações sociais e se constrói no filme como lugar para encontrar e se relacionar com as pessoas. Nessa cena podemos perceber uma ambiguidade em relação ao espaço da rua.

A dicotomia que usualmente se faz entre casa e a rua se dá não apenas na relação entre elas como espaços geográficos, mas principalmente como entidades morais e esferas de ação social, como podemos ver no estudo de Roberto DaMatta (1997). O autor sublinha que a casa seria um espaço calmo, aconchegante de recuperação e hospitalidade. Já a rua seria compreendida como um espaço que pertence ao governo ou ao povo, ao que é público, ao desconhecido e que está em constante movimento, sendo ela perigosa.

Contudo, como bem explica Da Matta (1997), a relação da casa com a rua, no Brasil, nos fornece uma dinâmica em que ambas se “reproduzem mutuamente, posto que há espaços na rua que podem ser fechados ou apropriados por um grupo, categoria social ou pessoas, tornando-se sua ‘casa’, ou seu ‘ponto’” (DA MATTA, 1997, p.55).

O pensamento do filósofo Bachelard (1978), em sua obra “A poética do espaço”, elucida a casa como espaço, ponto referencial de partida de alusão ao mundo, designando o lar como um lugar de proteção, mesmo que ilusório. As imagens da casa são enaltecidas de modo a não descartar a memória e a imaginação, mas sim agregando esses dois aspectos para

pensar o fundo poético do espaço da casa.

O autor considera que todo espaço habitado traz a essência da noção de casa, na qual o indivíduo “(...) sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 1978, p.200).

Dessa maneira, Bachelard (1978) afirma que:

(...) a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que freqüentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “atirado ao mundo”, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. (BACHELARD, 1978, p.201)

Essa reflexão nos faz pensar em como as pessoas podem construir uma relação com sua casa e com a família de maneira a concebê-la como uma espécie de redoma de proteção. É muito comum apontar o lar e a família como elementos importantes para a boa velhice; no entanto, algumas pesquisas apresentam o contrário. A família também pode ser um espaço de violência.

O artigo *A feminização da violência contra o idoso e as delegacias de polícia*, de Debert e Oliveira (2012), abarca a temática da violência dentro de casa apontando outras problemáticas vividas entre os mais velhos. As pesquisadoras dizem sobre a importância da Segunda Assembleia Mundial das Nações Unidas sobre o Envelhecimento, realizada em Madrid, em 2002, que tinha como objetivo “desenvolver uma política internacional de envelhecimento para o século XXI, em que foi adotado um Plano de Ação Internacional sobre o Envelhecimento no qual a violência contra o idoso passou a ser considerada uma violação de direitos humanos” (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.197).

Um dos problemas apontados por elas é a questão de homogeneizar a velhice, destacando apenas um único modelo de velhice, porque esse engessamento dificulta a própria criação de políticas públicas para intervir na violência contra o idoso que possam abarcar a população idosa de fato, principalmente os de mais idade.

Elas citam exemplos de delegacias especializadas e grupos especializados do Ministério Público que foram os pioneiros no tratamento específico contra violência senil. No estado de São Paulo, o Grupo de Atuação Especial de Proteção ao Idoso (GAEPI) do Ministério Público data de 1997. Sua atuação em São Paulo pode ser compreendida como

consequência das mudanças que o Ministério Público sofreu com a Constituição de 1988, “pois é a partir dela que a defesa de interesses metaindividuais e a tutela dos interesses difusos e coletivos passam a integrar as atribuições dessa instituição” (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.202).

As autoras afirmam que o interesse em criar serviços para os idosos vem paulatinamente ganhando novo fôlego, impulsionando as delegacias, defensorias e promotorias públicas especializadas no atendimento desse público, bem como o SOSs Idoso. Tanto é que em grande parte dos territórios do país foram organizadas as chamadas “Promotorias de Defesa da Pessoa com Deficiência e Idosos” (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.202,). No Ministério Público, a Associação Nacional dos Membros do Ministério Público de Defesa dos Direitos dos Idosos e Pessoas com Deficiência (AMPID) tem como objetivo promover e defender os direitos dessas minorias.

As autoras falam que a sociedade presenciou um amplo e consciente processo de politização da justiça, em que foi estabelecido que o Estado se manifeste frente aos fatos e problemáticas relacionados à violência sofrida pelas minorias discriminadas. Apesar disso, é notável que, na direção oposta dessa politização da justiça, “corre-se o risco da judicialização das relações sociais, através da transformação da relação entre família e Estado. A dinâmica dos atendimentos nas delegacias aponta riscos nessa direção” (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203). Pesquisa realizada por Oliveira (2008 apud DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203) no interior de São Paulo evidencia que grande parte das queixas registradas por pessoas de 60 anos ou mais nas delegacias investigadas foi realizada por indivíduos independentes, com autonomia funcional, que apresentam condições de dirigir-se até a delegacia.

Oliveira (2008 apud DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203) associou o diagnóstico da documentação construída pela polícia “à observação de comportamentos no ambiente policial, com a intenção de mapear os tipos de ocorrências e os perfis dos envolvidos nos registros”, e comparou a isso o modo como os agentes assimilavam as queixas na Delegacia de Defesa da Mulher (DDM) e no Distrito Policial (DP) do município investigado. “O trabalho mostra que existem diferenças na maneira de encarar esses crimes nos dois tipos de delegacias e aponta para a feminização e para a invisibilidade que os crimes contra o idoso adquirem” (OLIVEIRA, 2008 apud DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203).

Durante a pesquisa, foi constatado que, de 2.039 vítimas que registraram queixas em 2004, no distrito policial, 63 ocorrências eram de pessoas de 60 anos ou mais, sendo que os policiais negavam a existência de denúncia realizada por idoso e que ocorrências desse tipo só eram realizadas nas delegacias de atendimento a mulheres. Segundo Oliveira (2008 apud

DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203):

O que ficou evidente é que as convenções sobre a velhice presentes nas delegacias estudadas tendem a embutir nos homens idosos atributos femininos, ou então acabam por desclassificá-los da condição de idosos quando atributos tidos como próprios da masculinidade são identificados nos homens de 60 anos ou mais que recorrem à polícia – como são aqueles que possuem independência financeira e autonomia funcional. (OLIVEIRA, 2008 apud DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203)

Os policiais não consideravam um indivíduo idoso aquele que mantinha sua independência, conseguia ter autonomia suficiente para ir até a delegacia, por exemplo, prestar uma ocorrência. Nesse sentido, a fragilidade, estereótipo voltado às mulheres, estaria sendo empregada para homens idosos que são mais debilitados.

Debert e Oliveira (2012) trouxeram mais estatísticas direcionadas à violência sofridas por idosos, como o Dossiê da Pessoa Idosa (2007), que elucida um panorama das ocorrências com vítimas de 60 anos ou mais no Rio de Janeiro de 2002 a 2006. Esses dados apresentam como a noção de gênero se articula de maneira complexa, em detrimento da violência para com os idosos. Totalizando os delitos investigados, foram os homens as maiores vítimas (53,4%), contra 43,9% de ocorrências com vítimas mulheres (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203).

Contudo, dizem as autoras, em determinados delitos tais dados se invertem, como é o “caso dos crimes contra a pessoa (49% de vítimas mulheres e 47,7% de homens), crimes contra os costumes (82,5% de vítimas mulheres e 12,5% de homens), e estelionato (50,8% de mulheres e 47,3% de vítimas do sexo masculino)” (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.204). Nos crimes contra o patrimônio, foram os homens idosos que mais foram vítimas, num total de 54,8%, contra 43,2% de mulheres idosas.

Voltando ao trabalho de Oliveira (2008 apud DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203) no interior de São Paulo, a análise feita na documentação trouxe que, das 2.247 ocorrências registradas em 2006, em 90 casos a vítima tinha 60 anos ou mais. Em meio aos relatos e conversas, ficou comprovado que as “convenções sobre gênero orientavam a maneira como a velhice estava associada, para os policiais das delegacias estudadas, a atributos ligados ao feminino e à infantilização” (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.203).

Nas delegacias pesquisadas por Oliveira (2008 apud Debert; Oliveira, 2012, p.205), foi constatado, por meio de dados e estatísticas, que a maioria da violência praticada contra o idoso vinha da própria família, desconstruindo o que muitos documentos nacionais e internacionais colocam, ao afirmar o ambiente familiar como “instância privilegiada no

cuidado de seus membros mais velhos”. No Distrito Policial a violência contra o idoso exercida por familiares e moradores em suas residências representava 51% dos indiciados, enquanto na Delegacia de Defesa da Mulher era de 54% dos boletins registrados.

Debert e Oliveira (2012) colocam que os dados apresentados pelo Dossiê da Pessoa Idosa (2007) no Rio de Janeiro também evidencia que é na família que idosos encontram o seu maior pesadelo. Os delitos que são denunciados na delegacia geralmente são praticados por parentes próximos, companheiros ou conhecidos dentro de suas próprias casas. Crimes como maus tratos também transmitiram dados expressivos quando ocorridos dentro das residências, sendo 78,4% dos casos; e aqueles praticados por parentes e conhecidos sendo 55%.

Desse modo, a autora percebeu que os policiais acreditavam que o velho debilitado não iria à delegacia fazer queixas. Ela afirma que é notório que a violência contra o idoso não é apenas encontrada fora do ambiente doméstico, pois, como os próprios dados trazem, a violência também pode estar dentro da família. No entanto, o idoso que apresenta dependências não tem condições de ir até uma delegacia prestar qualquer tipo de ocorrência. As delegacias não têm estrutura para oferecer auxílio ao idoso que a procura, e isso acaba por influenciar na própria decisão do idoso em continuar com a queixa, ou mesmo desejar que os policiais apenas deem um susto em seus agressores.

Debert e Oliveira (2012, p. 210) falam de “violência doméstica” para definir o tipo de violência que os idosos mais sofrem, aquela que vem de dentro de seus lares. Comentam que o enrijecimento das categorias velhice e violência contra o idoso, vinculadas à fragilidade e à dependência e ligados aos crimes e maus tratos, abre brechas de “deslegitimação que favorecem a invisibilidade de outras múltiplas formas de violência contra velhos” apresentadas nas pesquisas citadas (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.210).

Com isso, afirma a autora, a família recebe novos significados – ela não é mais um “mundo impenetrável às instituições estatais e ao sistema de justiça”, e não pode ser entendida como “reino da proteção e da afetividade” (DEBERT, 2001 apud DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.210). A família é notada como uma instância em que a responsabilidade de cada membro está determinada, e as políticas públicas devem constituir aparatos eficazes para incentivar cada um deles no desempenho de seus respectivos papéis.

Apresentamos neste capítulo algumas cenas e diálogos que trazem questões que envolvem o espaço público como um lugar em que tudo pode acontecer, como, por exemplo, as interações sociais criadas nesse ambiente, ou mesmo a violência. Contudo, diferentemente da visão fílmica apresentada, vimos que a violência pode ser vista dentro dos lares dos

próprios idosos desconstruindo o lar como somente um espaço de proteção, tranquilidade ou mesmo solidão. O tema da morte surge principalmente por ser considerado mais próxima da velhice, e isso pode amedrontar aqueles que se encontram nessa etapa da vida.

No entanto, a velhice é apresentada através da dependência, e o fim da vida divide espaço com uma “nova” velhice, da qual novas descobertas são vivenciadas pela “terceira idade” de maneira mais leve e sem culpas. A sensação de que a velhice pode ser reinventada (DEBERT, 2004) traz consigo novidades vinculadas à participação dos mais velhos nas redes de sociabilidade que eles próprios podem construir.

### **Capítulo 3 – Velhice e sociabilidade**

Como vimos anteriormente, podemos perceber, a partir dos indicadores do IBGE, que a estrutura etária do país está em transformação e a faixa dos indivíduos considerados velhos apresenta uma grande mudança para nossa sociedade. Desse modo, a temática da longevidade humana passa a fazer parte não somente da esfera médica, que é a área voltada aos cuidados com a saúde do idoso, mas se inclui de uma forma mais geral na sociedade, tornando-se pública.

Tal centralidade nas discussões políticas e sociais proporcionou aos idosos de 60 anos ou mais de idade direitos específicos garantidos pelo Estatuto do Idoso, aprovado em 2003. Alguns desses direitos são: a taxa de meia-entrada em eventos de lazer, atendimento preferencial em locais públicos e privados, gratuidade em transporte coletivo público urbano e vagas especiais em estacionamentos.

Como podemos ver no filme *O outro lado da rua*, a velhice traz consigo alguns estereótipos que muitas vezes estão atrelados a aspectos negativos, como o abandono e a solidão. Esses dois elementos são muito bem apresentados através da personagem principal. Regina é uma idosa que tem como única companheira Betina, sua velha cachorrinha. Os tons de azul<sup>25</sup> que são apresentados em quase todos os cômodos do apartamento de Regina, como a sala, o quarto, a cozinha e o banheiro, mas também na própria vestimenta da personagem, são muito semelhantes aos do personagem Otávio, em *Depois daquele baile*. O azul predominante constrói uma sensação de frieza, solidão, insatisfação. Sentimentos com os quais Regina e Otávio parecem ter que lidar a todo momento.

Contudo, depois de conhecer Camargo, Regina passa a ficar ainda mais ocupada com

---

<sup>25</sup> Anexo: fotograma 9.

seus pensamentos, que a levam a desconfiar e ao mesmo tempo acreditar em Camargo. O cotidiano de Regina é alterado com esse relacionamento construído pelos dois. Até as cenas que traziam Regina entediada são reduzidas depois do romance.

Afastada de seu filho devido à separação do marido, Regina mantém uma relação bastante próxima com seu neto. Há cenas em que ela o busca na escola para levar na casa do seu filho. No entanto, Regina parece viver um dilema em que sempre aparenta criar uma barreira imaginária de humor irônico e perspicaz diante de possíveis contatos mais profundos com as pessoas que a cercam. Parece ser uma forma de se proteger de seus conflitos mais íntimos, de não demonstrar que vive sozinha.

Ela não entra na casa do filho pelo fato de o ex-marido estar morando lá. Ela demonstra um sentimento de raiva em relação a ele. Devido a isso, Regina não estabelece muitos contatos com sua família sendo o seu neto o único condutor de seu mínimo vínculo de relação existente. Uma cena que traz bem essa ideia é aquela em que Regina leva o neto para a casa do filho. Ao chegar lá, não aceita entrar no apartamento dele e fica segurando a porta do elevador num segundo plano. Mantém uma rápida conversa com seu filho, que se encontra num primeiro plano. Assim ela mantém a distância, mas ao mesmo tempo é o neto que faz a ligação<sup>26</sup> e vai até ela levando seu convite de aniversário. Num primeiro momento, ela se recusa a comparecer, devido à presença de seu ex-marido no apartamento, mas depois reconsidera e vai à festinha.

A sociabilidade de Regina toma um rumo diferente quando, interessada em desmascarar o possível assassino da mulher do outro lado da rua, ela termina por manter um relacionamento com Camargo. No começo, é uma relação instrumental para alcançar seus fins investigativos; no entanto, ela começa a ceder a uma inesperada atração entre os dois.

O encontro dos dois ocorre nas ruas de Copacabana, em frente à praia. É na rua que eles estabelecem o primeiro contato frente a frente e mais profundo. A desconfiança de Regina transforma-se em indecisão com relação a Camargo ser assassino, pois ela acaba por nutrir sentimentos amorosos por ele. A rua, para Regina, é o lugar por excelência da sociabilidade e da “vida”.

A sociabilidade é frisada como uma das grandes pautas para se obter uma boa velhice dentro de normas advindas da Gerontologia, que desenvolveu um saber sobre esse grupo etário dentro de determinadas sociedades ocidentais.

O termo sociabilidade, como cunhado por Simmel, seria o mais cabível nesta análise,

---

<sup>26</sup> Anexo: figura 10.

já que, para o autor, a sociabilidade parte de interesses dos indivíduos. Simmel (2006) já havia esclarecido que a sociabilidade seria uma forma lúdica de sociação, ou seja, uma forma criativa e muitas vezes efêmera de relação. Esta é, portanto, uma forma que se sucede de maneiras diferenciadas, na qual os indivíduos, em razão de seus interesses sensoriais – ideias momentâneas, duradouras, conscientes ou inconscientes formam a base da sociedade humana. As relações sociais, por outro lado, ainda seguindo o pensamento de Simmel (2006), são aquelas que os indivíduos constroem sob os constrangimentos morais e dos costumes.

No filme *Depois daquele baile* (2005), Dóris é a anfitriã da pensão que oferece serviço de almoço e jantar. Uma viúva extremamente alegre que, além de cozinhar muito bem, mostra-se uma grande dançarina, o que a coloca no lugar do desejo e de disputa entre os amigos Otávio e Freitas. Contudo, mesmo que seja um jantar dançante e Otávio não saiba dançar, seu amigo Freitas sempre está disposto a ajudá-lo e até lhe dá aulas particulares, para que ele consiga aprender alguns passos e não passe vergonha quando Dóris o tirar para dançar.

A sociabilidade ilustrada dentro da pensão, no jantar dançante que ocorre todas as sextas-feiras, está presente em muitos momentos do filme, exaltando a importância de conviver e trocar experiências vividas com o passar da idade. As aptidões de Freitas para recitar poemas e de Otávio para tocar piano são momentos únicos de demonstração de admiração e respeito dentro da amizade.

Contudo, durante os bailes realizados na pensão, a imagem dos mais novos – entre eles, Betty e o garçom Damião – nos traz o desânimo e a angústia que carregam. De gerações distintas, possuem dificuldade de se relacionar com os mais velhos. Num primeiro momento, não querem manter tanto contato com eles, demonstrando não estarem à vontade nesse momento de sociabilidade ali estabelecido. Contudo, depois de outros bailes na pensão, essa relação geracional vai adquirindo um apreço pelo momento compartilhado, principalmente para Betty que começa a se engajar mais, dançando com convidados.

Os bailes são bem lembrados quando o assunto é a sociabilidade entre velhos. No trabalho de Alves (2004) sobre bailes de dança no Rio de Janeiro, é apresentado o espaço de sociabilidade criado nesses bailes e a relação não somente vinculada às pessoas de mais idade, mas também de outras gerações. Esses bailes mantêm comportamentos e regras a serem seguidos. As damas são conduzidas pelos cavalheiros, e estes exercem um controle sobre elas de modo a decidir quem irá tirar quem para dançar. Negar uma dança não faz parte dessas regras (ALVES, 2004, p.50).

Alves deixa claro de que o uso do termo terceira idade nos bailes não seria muito usual

já que, para os seus frequentadores e organizadores, quando utilizado traria uma conotação negativa sendo propagado de que seriam bailes monótonos, sem agitação.

Alves (2004) afirma que os de mais idade frequentadores do baile estão em meio à sociabilidade, havendo uma interação efetiva entre seus pares. Diferentemente do público masculino, as mulheres mais velhas viveram um período de restrita liberdade, mas agora vivenciam um momento diferenciado, em que buscam diversão e realização de suas vontades. Procuram os bailes como uma atividade que é valorizada, porque dançar torna-se um meio de satisfação pessoal. No entanto, os homens parecem viver esse momento de forma diferente, já que estão à procura de um relacionamento sério.

No trabalho de Juliana Andrade de Oliveira (2006) sobre terceira idade e cidade, a autora busca compreender o envelhecimento populacional de Santos (SP) e o cotidiano da população e suas relações dentro do espaço urbano. A pesquisadora afirmou que parte desse idosos saem de casa para confraternizar, passar o tempo, se constituir um grupo, ter um vínculo, ou mesmo, inserir-se socialmente. A sociabilidade produzida por eles marca um lugar de um tipo de prática social e se torna referência na cidade de Santos. Foram observadas praças, o Sesc, a orla da praia e um lugar conhecido pelos habitantes como o baile do Extra, sendo este o primeiro supermercado do Brasil a oferecer um lugar para idosos dançarem.

Segundo a autora, o segredo do bem envelhecer seria estabelecer vínculos fora de casa, ou seja, que os idosos paulatinamente pudessem buscar relações fora do ambiente do lar, e que o uso dos espaços intraurbanos produzidos por eles como um lugar de permanência e de sociabilidade fossem localizações urbanas de idosos estabelecendo uma nova identidade para a cidade, a velhice e os idosos.

A competência para a sociabilidade é abordada, em muitos trabalhos sobre longevidade humana, como um prelúdio para uma boa velhice, na qual os idosos podem desenvolver relacionamentos com outras pessoas, originando um envolvimento importante para enfrentar, de forma mais suave, o envelhecimento durante esse momento da vida.

Na pesquisa de Britto da Motta (1997), já citada aqui, havia uma segunda questão perguntada aos idosos: o que buscavam e o que encontravam nos grupos de convivência e nos programas culturais e de lazer?

Ela afirma que nesses programas para idosos os grupos que ali se encontram convivem de maneira, digamos, imposta, já que estão em um ambiente que foi criado e destinado para os mais velhos. A sociabilidade diz a autora, termina por ser dirigida, e não algo que ocorre livremente. Muitas vezes esses idosos procuram esse lugar, pois não ocupam mais um lugar dentro da sociedade, buscando realizar algo ou mesmo preencher o tempo.

O tempo de lazer, como aponta Doll (2007), foi criado somente a partir do século XX, em que ocorreu uma democratização do tempo livre para a maioria da população das sociedades industrializadas. Ao se aposentar, o sujeito terá maior tempo livre, principalmente devido ao aumento de idosos em muitos países, já que o trabalho, em muitas situações, não fará mais parte da rotina diária.

A colocação de Doll (2007) vem de encontro com a possibilidade de o sujeito reprogramar sua vida na velhice. Tal ideia corrobora o que Alves (2004, p.126) sublinha sobre a importância da sociabilidade extradomiciliar, da qual “a chamada terceira idade criou um campo semântico novo com referência a uma velhice prazerosa, feliz e relativamente livre de preconceitos”. Doll (2007) também expõe, em outra pesquisa<sup>27</sup>, a relação dos idosos com a família e as redes sociais, apontando que 15% dos idosos vivem sozinhos e que há, dentro da esfera de amizade, práticas de sociabilidades em meio urbano que chegam a 41% entre os idosos. Dentre esses exemplos, a casa, a rua próxima ao lar, igreja e templos foram citados.

Além disso, observa que na amizade surgem gostos semelhantes, de estilo de vida e de uma outra linguagem de sentimentos que apelam mais abertamente para dimensões negociadas das relações. A amizade, em meio à intimidade e reciprocidade, torna-se elemento propulsor de construção de identidades e conforto emocional.

Como mostra a pesquisa citada anteriormente, os de mais idade também preferem ficar em casa. No entanto, não quer dizer que o lar não seja um ambiente de possíveis relacionamentos que podem ser fortalecidos por meio de amizades verdadeiras.

Com relação à personagem Regina, em *O outro lado da rua*, a solidão também está presente em sua vida, sobretudo quando está em casa, mas ela se recusa a dizer que é sozinha, que está afastada do filho, por ele morar com o ex-marido, com quem ela não quer manter contato. Sem contar as dificuldades que ela demonstra quando tenta manter algum tipo de aproximação com Patolina. Regina demonstra a sua insatisfação com a condição em que se encontra: velha, sozinha e irônica. No entanto, sempre mantém sua rotina em dia, sempre sai de casa para passear com sua cachorrinha no calçadão da praia e conversa com o dono da banca de revistas. A ideia que está presente no longa é que a rua é o lugar em que as coisas acontecem e a casa representa a monotonia.

Essas características marcam a velhice, segundo a própria personagem. Por isso é que

---

<sup>27</sup> Pesquisa Idosos no Brasil realizada em 204 municípios das regiões (Sudeste, Nordeste, Norte, Sul e Centro-Oeste) do Brasil com a população brasileira urbana adulta (16 anos e mais), dividida em dois subuniversos o da terceira idade (60 anos e mais) e o de jovens e adultos (16 a 59 anos), pela Fundação Perseu Abramo em parceria com SESC Nacional e SESC São Paulo.

ela está sempre a negar ou não falar a respeito, principalmente quando começa a se relacionar com outras pessoas, como Camargo, o juiz aposentado, e Patolina sua colega.

Vale ressaltar que a sociabilidade é elucidada quando Regina estabelece contato com a rua ao sair para caminhar com sua cachorra Betina pelas redondezas de seu bairro. A praia, a banca de revistas, o calçadão e a praça, com seus ilustres frequentadores de mais idade que jogam cartas, damas e tricô, são apresentados como espaços dos idosos daquele lugar. É também na rua que Regina estabelece uma aproximação mais íntima e pessoal com Camargo.

Em *Depois daquele baile*, Dóris é convidada especial de Freitas e Otávio para um passeio em que estaria incluso um piquenique em meio à natureza, um lugar entre as montanhas, distante da cidade de Belo Horizonte, e um parque de diversões. Em meio ao piquenique, eles iniciam uma espécie de jogo, em que dialogam sobre suas preferências a partir de palavras, dentre as quais estão nomes de cantores e atores. O que chama a atenção dos amigos é quando Dóris cita o jovem ator Leonardo DiCaprio como um ator preferido. Ela justifica sua escolha por admirar os cabelos do ator.

A importância das relações entre os mais velhos em *Onde anda você* também parece ser ponto de destaque no filme, porém logo de início vemos a solidão, os ressentimentos que Felício guarda dentro de si e a frieza, que são destacados, assim como nos outros filmes, pelos tons de azul<sup>28</sup> muitas vezes colocados em cenas de diversos modos ou na vestimenta, na pintura das paredes, em objetos etc. Felício mantém a amizade com um grupo de amigos que sempre as quintas-feiras comparece em sua casa para partidas de jogos de pôquer. Esses encontros sempre acontecem como algo sagrado entre eles. Em uma das cenas, além de jogarem, Felício e seus amigos, já embriagados de bebida, conversam sobre coisas da vida, como a morte da ex-mulher de Felício e de sua filha. Logo depois, Felício aparece triste e sozinho em seu apartamento, numa profunda melancolia pela morte da ex-mulher.

Contudo, a amizade entre Felício e Mirandinha está presente desde o início da trama, com diálogos que envolvem preocupações de cunho emocional e novas perspectivas de realização para o futuro. Felício diz a Mirandinha que o seu desejo no momento é encontrar o comediante Boca Pura (Aramis Trindade) e assim retomar sua vida profissional. Mirandinha foi o produtor do amigo Felício nos tempos áureos de sua profissão.

Em nossa sociedade talvez muitas pessoas acreditam que os velhos que não estabelecem contato com seus pares, fora do lar, não criam lugares de sociabilidades propícios ao desenvolvimento cognitivo daqueles. É o caso da pesquisa de Destro de Oliveira (2009), já

---

<sup>28</sup> Anexo: fotograma 11.

citada nesse trabalho, de que havia uma idosa que preferia permanecer em seu quarto, assistindo à televisão, a socializar em outros espaços, com seus colegas de república. Dizia que estava cansada, que havia trabalhado muito durante a vida e que naquele momento queria descanso.

O problema estava na compreensão daqueles que trabalhavam no local, pois acreditavam que a senhora estava depressiva e a encaminharam para tratamento psiquiátrico. Destro de Oliveira (2009) diz que a ideia é que na velhice ativa não cabe o descansar e as repúblicas colocam em prática esse modelo de velhice. Logo, quem apresentar algum desvio desse modelo de velhice era taxado de problemático.

Numa perspectiva que faz uma abordagem fora do lar, temos a pesquisa de Peixoto (2000), que revela como idosos que moram nas grandes cidades de Paris e do Rio de Janeiro criam e se apropriam de espaços públicos. Sua observação, na França, estava voltada para os frequentadores de mais idade da *square des Batignolles*, uma praça localizada no centro de Paris. Já no Brasil, era o Clube de Aposentados do Posto 6, em Copacabana, a rede de vôlei de uma senhora e um baile de praça no Leblon, todos situados no Rio de Janeiro.

Ao realizar sua análise, Peixoto afirma que tanto o Clube de Aposentados quanto a rede de vôlei são espaços fechados, demarcados, que impedem a entrada do público que não compartilha das mesmas atividades. Assim, o que ocorre nesses ambientes são apropriações de espaços públicos. No entanto, no Clube de Aposentados do Posto 6 os frequentadores são os de mais idade; já na rede de vôlei o público é mais variado, e jovens podem jogar contra os velhos, evidenciando um melhor convívio com outras gerações.

O Clube de Aposentados é uma associação legal, ou seja, possui suas regras e somente as pessoas que ultrapassaram os cinquenta anos de idade podem adentrar o grupo. Nesse clube, como bem mostra Peixoto, os aposentados querem preencher o tempo com jogos de mesa, conversas sobre política, futebol, notícias sobre o bairro, entre outros.

Com relação ao baile, no Leblon, e a praça Battignolles, na França, Peixoto fez uma comparação considerando que em ambos os lugares havia a presença de um público mais misto. Apesar de a praça francesa ser frequentada mais por idosos, havia também crianças que lá passavam. No baile do Leblon tinha gente de todas as camadas sociais como também de gerações diversificadas.

A partir da noção de sociabilidade, esses espaços seriam lugares de pertencimento simbólico citadinos, sendo alternativas de ambientes que são reinventados para melhor convívio entre os mais velhos.

No filme *Depois daquele baile*, a casa de Dóris, que também é uma pensão,

transforma-se em um pequeno baile, sendo uma alternativa a ambientes criados para interagir dentro da cidade. O baile é o momento muito especial em que as pessoas de variadas idades jantam e posteriormente dançam, bebem ao som de muitas músicas, trocam experiências e mantêm a conversa em dia.

### **Capítulo 3.1 – Consumo e terceira idade**

Os amigos Otávio e Freitas, em *Depois daquele baile*, são grandes parceiros na vida. Mesmo apresentando uma amizade recente, desenvolvem muita empatia, conseguem trocar confissões, principalmente amorosas, e estabelecem uma relação de confiança participando um da vida do outro. O filme abarca o consumo na velhice, já que os amigos aparecem juntos desfrutando também de compras. No entanto, os personagens são expostos de modo diferentes. Há cenas em que eles estão na farmácia, no supermercado e na loja de roupas.

Otávio, que tem a fama de hipocondríaco, surge dentro de uma farmácia com Freitas, escolhendo alguns remédios e conversando sobre sua antiga mulher. Quando estão fazendo compras no supermercado eles continuam travando diálogos sobre assuntos diversos, como a apreensão de Otávio em escolher produtos *light* e sem colesterol. Vemos aqui o discurso médico de prevenção e manutenção da saúde sendo empregado e seguido à risca por Otávio.

Freitas, diferentemente de seu amigo, ganha destaque na cena dentro de uma loja de roupas. Ele escolhe bermudas, e Otávio, que não usa esse tipo de roupa, geralmente veste camisa e calça social, palpita discordando de suas vestimentas escolhidas. Não gosta de bermudas com cordão, com bolsos e na última prova achou que a bermuda estava muito apertada. Segundo as falas de Otávio no filme, ele considera Freitas um menino, e isso se deve também pela escolha de suas vestimentas.

Ser um idoso ativo socialmente, hoje, é o desejo dos especialistas (geriatras e gerontólogos) e também dos mais velhos, mas não são todos que trazem condições físicas para tal feito. Quando ouvimos dizer que há outras velhices podemos imaginar que a pessoa velha pode querer buscar caminhos para um melhor envelhecer. O indivíduo velho poderá querer renovar a sua imagem perante a sociedade conquistando uma melhor forma física ou mesmo consumindo produtos que prometem rejuvenescer a pele, além de suplementos vitamínicos que afirmam dar mais energia e disposição. Assim, “a velhice se transforma num problema de consumidores que falharam porque não souberam se envolver em atividades motivadoras e adotar estilos de vida e formas de consumo capazes de evitar ou retardar a velhice” (DEBERT; OLIVEIRA, 2012, p.201).

Ao falar sobre consumo, Appadurai (2004) enfatiza que a forma de consumo da atualidade se baseia nas técnicas disciplinares dos corpos, nas quais, por meio da repetição, o consumidor moderno é disciplinado. Contudo, tal fato varia conforme a cultura de cada sociedade, em que se estabelecem outras intenções e finalidades. O consumo é mobilizado, muitas vezes, por meio da mídia televisiva, através de publicidades que estimulam a compra de pacotes de viagens, tintas para coloração dos cabelos brancos, suplementos vitamínicos, remédios e produtos relacionados à estética corporal. O comércio voltado à terceira idade é alimentado, ganhando cada vez mais espaço nas prateleiras de grandes hipermercados, farmácias, etc.

Logo nas primeiras cenas de *Onde anda você*, Felício é acordado com o som do telefone tocando. É seu amigo Mirandinha, que comunica a morte da ex-mulher do antigo palhaço. Na cabeceira da cama é onde os remédios que ele toma estão. São duas caixas de comprimidos e um frasco. Nessa cena, fica clara a ideia do velho consumidor de fármacos e que necessita de cuidados médicos.

Em *Depois daquele baile*, Otávio recebe a visita de Freitas, que fica assustado com a quantidade de remédios e suplementos que seu amigo ingere. Há remédios para controlar colesterol, hipertensão, diabetes, função hepática. Além dos complexos vitamínicos, cálcio e antiácido.

Em nosso meio social, agentes publicitários parecem ter encontrado um novo canal para conectar os idosos ao mercado consumidor, pois comerciais prometem que ao comprar tais produtos os idosos alcançarão uma certa liberdade e prazer. A publicidade, principalmente televisiva, que ainda traz os velhos de maneira a salientar características negativas, estereotipadas, que chegam até mesmo a ridicularizá-los<sup>29</sup>, hoje começa a propagar outras imagens, principalmente voltadas ao consumo para uma vida saudável.

Sobre essa relação entre velhice e consumo, o trabalho de Debert nos traz uma noção de como as imagens de mulheres e homens velhos foram veiculadas em meios publicitários nos anos de 1990. Foi uma pesquisa elaborada por meio de entrevistas realizadas com os “criadores das propagandas, ativistas da questão da velhice e através de uma dinâmica com um grupo da terceira idade, é analisado um corpus de propagandas apresentadas na televisão nos anos 90” (DEBERT, 2003, p.133), mostrando como esses elementos são interpretados por todos os envolvidos.

O que a pesquisadora queria enfatizar era que essas imagens contribuíam para a

---

<sup>29</sup> Como é o caso do comercial veiculado no ano de 2015 do chocolate Snickers, que coloca a atriz Betty Faria como rabugenta.

“reprivatização do envelhecimento”, responsabilizando os indivíduos pelos problemas causados pela velhice, o que causa conflitos entre aqueles que não apresentam condições de participar de atividades motivadoras (DEBERT, 2003, p.133).

Assim, Debert fala sobre estudos que mostram imagens publicitárias de velhos, especialmente na literatura norte-americana e na inglesa, afirmando que depois dos anos 70 a mídia dessas localidades mudou o tratamento dado aos mais velhos, veiculando outras imagens, iniciando um processo de mudança. Anteriormente a essa década, as imagens sempre eram carregadas de estereótipos negativos de abandono, decadência física e afetiva e o isolamento.

Somente na década de 80 é que essas imagens sofreram modificações, porém positivas. Então, os anúncios traziam o velho “passando a simbolizar o poder, a riqueza, a perspicácia, o prestígio social” (DEBERT, 2003, p. 136).

Já na mídia brasileira, como afirma Debert (2003):

Nos comerciais brasileiros, estas representações antagônicas da velhice – dependência e poder – estão presentes em propagandas que podem ser apresentadas num mesmo intervalo comercial. Foi possível, ainda, identificar um outro conjunto de significados acionados pelos velhos na propaganda, que remete à valorização de práticas inovadoras e subversivas de valores tradicionais, especialmente no que diz respeito à vida familiar, à sexualidade e ao uso de novas tecnologias. Nesses casos, o personagem velho parece competir com o que, até muito recentemente, era visto como papéis e posições exclusivamente adequadas ao jovem. (DEBERT, 2003, p.136.)

Como bem elucida a autora os comerciais televisivos brasileiros exploram representações contrastantes de diferentes velhices: num mesmo reclame midiático, há formas tradicionais, que são enaltecidas, como também comerciais que trazem valores que subvertem uma tradição, sublinhando elementos como a sexualidade e as novas tecnologias.

Os filmes também apresentam essa diversidade ao tratar do consumo na velhice – eles apresentam personagens de mais idade, que ora reforçam os discursos voltados aos estereótipos desfavoráveis aos idosos (como é o caso de Otávio, em *Depois daquele baile*, e de Felício, em *Onde anda você*), ora sobrepõe uma nova visão que contraria os papéis já preestabelecidos pela idade avançada tendo como exemplo Freitas em *Depois daquele baile*.

Em *O outro lado da rua*, Regina em nenhum momento realiza suas refeições dentro de seu apartamento. Ela consome ao acordar quando vai à padaria tomar o seu café da manhã. Como Regina é vigilante de seu bairro, ela sempre quer ter notícias sobre a criminalidade da região. Ela compra o jornal, que parece ser a sua busca por novidades. Há também cenas em

que Regina está almoçando em restaurante e tomando água de coco no calçadão da praia com Camargo.

A televisão, por ser um meio de comunicação de maior acesso e mais consumido pelos velhos, segundo a pesquisa de Doll (2007), explora comerciais e transmite o que deseja, direcionando muito bem a um público que queira focar a mensagem. É um meio de comunicação que tem a maior mídia no país, ao qual muitas pessoas, independentemente de classe social ou mesmo de idade, têm uma certa facilidade no acesso.

Debert ouviu tanto aqueles que defendem as causas dos idosos quanto os publicitários. Assim, a representante de um dos conselhos estaduais dos idosos e a presidente da Associação Nacional de Gerontologia afirmam que a “terceira idade” ainda não é levada a sério quando o assunto gira em torno da economia, já que as propagandas muitas vezes utilizam da imagem do idoso para lucrar nas vendas de outras faixas etárias. A presidente da Associação Nacional de Gerontologia ainda frisou que muitas dessas propagandas difamam a imagem do idoso, e isso seria um aspecto bem ruim, principalmente por causa da influência que outras gerações poderiam sofrer.

Aqueles que criaram as propagandas, os publicitários, dizem que os estereótipos são aproveitados justamente para depois haver uma quebra deles, surpreendendo o telespectador. O importante aqui é observar o “modo como a relação entre velhice e mercado de consumo é pensada pelos especialistas em marketing” (DEBERT, 2003, p.138).

A autora fala de um estudo norte-americano que discute a maneira como o *senior citizen* (CBBA/PROPEG, 1989, apud DEBERT, 2003, p.141), que seria o idoso que possui o tempo livre, não possui tantas despesas e tem um rendimento seguro.

Debert considera que essas caracterizações contribuem para a sustentação das novas imagens do envelhecimento aqui no Brasil, mesmo que o estudo tenha sido realizado nos Estados Unidos.

A primeira pesquisa da agência Grey Advertising delimita três grandes segmentos na parcela populacional de mais idade: os *masters consumers*, os mantenedores e os simplificadores (DEBERT, 2003, p.141, grifo do autor). É pelos *masters consumers* que o mercado exprime interesse, devido ao maior consumo. A segunda pesquisa tem um recorte mais amplo, sublinhando cinco segmentos na população dos velhos, dos quais três não seriam o foco, por não serem consumidores, sendo eles os mais pobres os de pouca saúde e os demais. No entanto, são segmentos interessantes os denominados *active influents* e “aposentados afluentes” (DEBERT, 2003, p.141, grifo da autora); a primeira categoria designa pessoas que não se sentem velhas, são trabalhadoras e preocupadas com a saúde, com a vaidade e com

terem um futuro com segurança; elas possuem tempo livre e renda disponível. Os “aposentados afluentes” estão acima do nível de pobreza e gozam de boa saúde (DEBERT, 2003, p. 141, grifo do autor). A terceira pesquisa decompõe o consumidor em duas partes: os sortudos, que se encontram na faixa de 50 a 64 anos, e os econômicos, aqueles com mais de 65 anos. Os econômicos viveram no período de guerra e da depressão e devido a isso são mais cautelosos nos gastos. Os sortudos vivenciaram a superação das expectativas no momento do pós-guerra e conseguiram criar a sua família obtendo suas casas de alto valor imobiliário; “têm o sentimento de que foram recompensados e a vontade de gastarem consigo mesmos, tornando-se assim excelentes consumidores potenciais” (DEBERT, 2003, p.142).

Esses trabalhos, diz Debert, terminaram por inspirar a pesquisa brasileira, que se cumpriu em muitas regiões do país, mirando a classe A e B com homens e mulheres na faixa de 50 a 69 anos de idade. Esse setor era menos numeroso e mais inseguro que o da pesquisa americana. A insegurança está relacionada aos problemas econômicos do país, em especial à instabilidade da aposentadoria e à “insegurança financeira que atinge as diferentes faixas etárias, reduzindo o grau de otimismo dos brasileiros mais velhos” (DEBERT, 2003, p.142).

Assim, o estudo enfatizou que esse grupo de pessoas de mais idade não gostava de ser lembrado como velho. Desse modo, uma boa maneira para chamar a atenção desse público “possivelmente seja enfatizando os benefícios do produto, despertando uma identificação deste segmento com o mesmo, mas nunca direcionando o produto especificamente para esta faixa etária” (CBBA/PROPEG, 1989, apud DEBERT, 2003, p.143).

Considerando a pesquisa em questão para conseguir a atenção desse público, a propaganda de bens e produtos teria que excluir personagens mais velhos de suas imagens. A presença de personagens mais velhos em propagandas não está voltada a um crescimento do mercado consumidor desse público, pois o fato de personagens velhos ocuparem um espaço cada vez maior em anúncios publicitários não significa que um novo mercado consumidor esteja em processo de formação. Nesse sentido, é necessário verificar quais são os produtos veiculados e o contexto de como os personagens são apresentados.

Diante de um conjunto de dez anúncios, quatro, apresentavam a velhice “como uma situação de perda de habilidades, dependência, passividade ou arrogância” (DEBERT, 2003, p.143). Em três anúncios, o velho “servia para ressaltar posições de poder, beleza, riqueza e prestígio” (DEBERT, 2003, p.143). Outros três mostravam personagens idosas subvertendo padrões tradicionais.

Comerciais que reforçam problemas da idade e a dependência, entre outros estereótipos, sempre foram os mais habituais, como é o caso das quatro primeiras

propagandas citadas, mas o que interessa neste trabalho é ressaltar as demais mudanças que a imagem do idoso sofreu na década de 80.

As três propagandas que apresentam poder, riqueza, beleza como *status* também da velhice podem ser descritas nas palavras de Debert (2003):

A propaganda de um Banco mostra a cena de um casamento em que o noivo/investidor bem-sucedido, um homem velho, está casando com uma jovem que poderia ser sua filha. O anúncio das fraldas geriátricas traz um lindo casal dançando elegantemente ao som de uma valsa e se encerra com imagens da fralda e uma locução em off: “Ela tem incontinência urinária. Ela se sente protegida. Ela usa o novo descartável... Viver melhor é só uma questão de bem-estar”. A terceira propaganda é de um tênis: uma cena de jovens cantando e dançando ao som de um rap é cortada pela entrada de um velho de bengala que, ao calçar o tênis, começa a dançar do mesmo modo que os jovens. (DEBERT, 2003, p.147).

Bell (1992), citado por Debert (2003, p.149), afirma que a partir da década de 80 as propagandas com personagens idosos ganharam uma nova dimensão, em que imagens da velhice não eram mais vistas como desfavoráveis. Essa seleção de comerciais evidencia a colocação de Bell.

No terceiro aglomerado, estão os velhos que exprimiam significados como a “rebeldia, o hedonismo, a contestação e a subversão de padrões sociais” (DEBERT, 2003, p.147). Como enfatiza Debert (2003):

Na propaganda de uma marca de margarina, a vovó é surpreendida pela família na cama com um velhinho e diz para filhos e netos que não se preocupem porque ela vai se casar. No caso do microondas, uma velhinha afirma que o produto permite uma economia de tempo para fazer coisas mais agradáveis do que cozinhar como, por exemplo, sexo. A propaganda de produtos de higiene para crianças utiliza um casal de velhos se ensaboando numa banheira quando são surpreendidos pelos netos. (DEBERT, 2003, p.147).

Das propagandas citadas acima, as que mais tiveram aceitação entre os entrevistados foram a da margarina e a do produto de higiene infantil. Ambas traziam situações que agradaram os entrevistados sendo que uma das senhoras entrevistadas disse que o comercial no qual os velhos estavam se ensaboando na banheira demonstrava que o velho ainda tinha vida.

No entanto, quando os comerciais de cunho social queriam expressar a velhice novamente os estereótipos negativos eram lembrados. Diferentemente da apresentação dos comerciais de cunho social de bens e serviços públicos, a publicidade feita pelo Ministério da

Saúde, no Brasil, para a vacinação contra gripe e tétano superou o mais do mesmo. Essa propaganda de vacinação trazia personalidades famosas que iniciaram e tiveram sucesso no que faziam já com a idade mais avançada. A presença da poetisa Cora Coralina, do sambista Cartola, entre outras “celebridades era motivo de apreciação positiva pelos sujeitos pesquisados” (DEBERT, 2003, p.151). De certa forma foi a propaganda que o grupo da pesquisa da antropóloga considerou a mais positiva, já que o *slogan* era: “Velho é o seu preconceito”.

Debert chama de questão social a velhice vista no século XX, que era reconhecida anteriormente como um problema exclusivo da esfera privada, responsabilizando a família, e a filantropia pelo cuidado do idoso. Posteriormente foi crescendo a interferência do Estado nessa questão a ponto de orientações e intervenções serem constituídas.

A Gerontologia, que é o campo do saber sobre a velhice, é firmada com associações profissionais e instituições voltadas a formar especialistas no envelhecimento (DEBERT, 2003, p.153). Os gerontólogos iniciaram investidas dirigidas à homogeneização das representações da velhice, estabelecendo uma nova categoria cultural: “as pessoas idosas, como um conjunto autônomo e coerente que impõe outro recorte à geografia social, autorizando a colocação em prática de modos específicos de gestão da população acima dos 60 anos” (DEBERT, 2003, p.153).

Cada indivíduo apresenta velhices que são constituídas por meio das experiências vividas. Não há como medir e comparar velhices. As escolhas sobre como envelhecer partirão do próprio velho, por mais que discursos médicos sejam modelo para alguns.

No filme *Onde anda você*, Felício se exalta dentro do restaurante depois de conversar com um comediante que o desencorajou de prosseguir com sua carreira na televisão novamente. Felício tem um mal súbito, sendo encaminhado para um hospital. Lá encontra seu médico, que também é seu amigo, Mr. Hyde (Paulo César Pereio). O amigo de Felício inicia uma conversa alertando-o sobre o risco de vida que ele está correndo. O médico pede para Felício “mudar de hábitos cortar cigarro, charuto, bebida, gordura, vida sedentária”. Felício não o leva a sério.

Nas sociedades ocidentais contemporâneas, existe um outro processo presente, que já foi dito nesse trabalho e que Debert chama de “reprivatização da velhice: sua transformação em um problema de indivíduos negligentes que não se envolveram no consumo de bens e serviços capazes de retardar seus problemas” (DEBERT, 2003, p.153).

Assim, a velhice poderia ser evitada, não sendo uma preocupação social em que “a visão de que ela é resultado de um processo contínuo de perdas – decadência física e ausência

de papéis sociais – é contestada pela gerontologia, que tem como alvo no Brasil um público cada vez mais jovem” (DEBERT, 2003, p.154). A preocupação dos especialistas em velhice, os gerontólogos, seria reestabelecer os estágios mais avançados da vida em períodos de novas conquistas estimuladas em satisfazer vontades pessoais desse idosos.

Como bem evidencia Debert:

A reprivatização da velhice desmancha a conexão entre a idade cronológica e os valores e os comportamentos considerados adequados às diferentes etapas da vida. Por meio desse processo, a campanha criada para a vacinação dos velhos foi um sucesso. Jogando com o excesso de visibilidade que a velhice ganha no Brasil, a campanha foi capaz de dissolver o próprio sujeito de sua interpelação. ‘Não há velhos na publicidade brasileira’, disse-nos categoricamente um dos experts em mídia. O que temos são indivíduos descuidados que foram incapazes de se envolver em atividades motivadoras e adotar o consumo de bens e serviços que poderiam combater o envelhecimento. (DEBERT, 2003, p.155).

O parágrafo citado descreve a reprivatização como uma maneira de embaralhar as idades da vida, não determinando comportamentos referentes às idades. Com isso, a propaganda da vacinação pôde extinguir o personagem principal: o velho.

Conforme as publicidades elucidadas no trabalho de Debert, é possível reconhecer que o imaginário sobre pessoas de mais idade nos comerciais está ali incrustado, em cada encenação dos personagens descritos, que, mesmo sendo idosos, interpretavam velhos que o diretor, sendo o criador da propaganda, queria elucidar.

Percebemos, ao verificarmos o trabalho de Debert, o quanto as propagandas podem provocar em quem assiste reações diversificadas sobre o assunto tratado. A utilização de pessoas de mais idade nessas propagandas muitas vezes pode ser um recurso para sublinhar os estereótipos como também estabelecer novas imagens referentes à velhice.

Os produtos veiculados em comerciais nem sempre são para o público que foi utilizado em cena, como é o caso dos idosos dos comerciais citados por Debert, que estavam lá para ser motivos de chacota. Contudo, existem propagandas que ilustram o idoso de forma a incentivar o uso de determinados artigos relacionados ao idoso, atendendo expectativas do telespectador e possível comprador do produto exposto, estimulando o seu consumo por esta faixa etária.

\*\*\*

## Capítulo 3.2 – Sexualidade e autoimagem

No filme de Marcos Bernstein, na primeira tentativa de Regina de se envolver mais intimamente com Camargo, ambos partem para uma casa de campo do juiz. A atração física entre os dois vai sendo construída no decorrer do longa e a questão da sexualidade é abordada de forma madura entre os personagens como algo presente também na velhice.

A cena em que eles dão o primeiro beijo acontece na rua, logo após um tiroteio. Já a outra cena de beijo entre o casal é apresentada de modo a focalizar apenas os corpos<sup>30</sup>, ou seja, o intuito era mostrar o desejo por meio da expressão corporal do casal. O desejo físico é evidente em qualquer idade e, portanto, a relação sexual poderia acontecer a qualquer momento. Contudo, Regina demonstra receio em ficar nua na frente de seu parceiro e, no diálogo dos dois, ela diz: “Não dá, tenho uma cicatriz de cesariana, outra de apendicite, isso aqui é um verdadeiro jogo da velha de estrias, como é que eu vou tirar a roupa, meu Deus”.

Assim como é apresentado no filme, pesquisas como a de Peixoto (1997) demonstram que as mulheres na velhice manifestam medo e insegurança de mostrar seus corpos, principalmente devido à sociedade ter a juventude como valor e uma estética corporal voltada para um corpo esbelto. O envelhecer traz consigo suas intervenções no corpo, que para muitos não são bem-vindas. Como afirma Peixoto: “a sociedade criou concepções modelos sociais de corpo que estão voltados, principalmente, para a juventude e o início da maturidade” (PEIXOTO, 1997, p.156).

Pensar na velhice hoje no Brasil, para alguns, pode ser sinônimo de preocupação, algo realmente temível, já que numa sociedade que atribui ao corpo sadio e performático um *status* positivo, envelhecer parece não encaixar nessa lógica moderna de culto ao corpo. A ciência ainda não estabeleceu a fórmula da juventude e tampouco criou a possibilidade de se viver para sempre sem que ocorra o processo biológico do envelhecimento das células do corpo.

Entretanto, como já havia sublinhado, a perspectiva social do idoso de décadas atrás não parece ser a única condição na contemporaneidade. Os indivíduos velhos de hoje podem perceber algumas mudanças vinculadas às novas condições de vivenciar a velhice, mas os ganhos concedidos com a idade não deixarão de ser um *tabu* a ser enfrentado.

A velhice apresentada pelos de mais idade pode ser completamente diferente quando comparada com a vasta gama de pessoas que fazem parte da população idosa. No entanto, ser “o velho” ainda é visto de modo negativo dentro de nossa sociedade, seja em determinados lugares, em ambientes de sociabilidade, assim como em situações em que os idosos não

---

<sup>30</sup>Anexo: fotograma 12.

querem apresentar a fragilidade estereotipada da idade, principalmente quando desejam a autonomia dentro de seu âmbito familiar.

Pelo fato de a velhice não ser uma etapa da vida homogênea, novas formas de passar pela velhice existem, mas cada um irá vivenciá-la conforme suas condições sociais e econômicas. Outras alternativas, como elaborar um projeto individual para um bom envelhecer, parecem coexistir com as diversas formas de envelhecer.

A partir da leitura de Simone de Beauvoir, Mirian Goldenberg (2013) aponta um possível projeto de vida individual para se ter uma “bela velhice”. A autora, parte de discussões vindas da filósofa feminista e de pesquisas realizadas sobre velhice e processos de envelhecimento com mulheres de mais idade, no Rio de Janeiro, para construir o que seria esse possível projeto.

Goldenberg (2013) enfatiza que esse projeto de vida precisa dar significado à nossa existência. A autora, afirma que buscar significado no que faz ou almeja seria um dos caminhos a percorrer, conquistando uma maior liberdade na vida, que estaria relacionada com a idade adquirida. Algumas de suas entrevistadas mais velhas sentiam-se mais realizadas quando ideias de reinventar-se e redescobrir-se estavam presentes. Com isso, conquistar a felicidade com uma sensação de segurança e liberdade relacionada a estabilidade financeira, família e trabalho era algo gratificante.

Cultivar a amizade seria essencial em muitos dos depoimentos coletados por Goldenberg (2013), já que, com a idade avançada, algumas das pessoas que não tiveram filhos acabavam por conquistar amizades verdadeiras, que as auxiliavam a passar por qualquer dificuldade nessa etapa da vida. Entretanto, a autora afirma que mesmo aquelas mulheres que tinham família e até filhos recebiam mais apoio e confiança por parte das amigas.

Viver o presente também estaria dentro desse projeto que permite à mulher velha viver para si, e não mais para os outros. Ou seja, viver o aqui e o agora de forma plena e verdadeira. Saber se impor dizendo não a situações cotidianas que não agradam é uma tarefa a ser desempenhada que, com a idade, parece ser uma atitude mais fácil de fazer.

Respeitar a sua própria vontade é uma das decisões que mulheres velhas passam a ter diante de sua própria vida. Goldenberg (2013) afirma que há uma diferença de gênero com relação a velhice, já que para a mulher idosa o sentimento de liberdade é mais forte, vinculado à autonomia e à independência; por sua vez, os homens idosos tornam-se mais afetivos e dependentes do aconchego familiar.

E, por fim, Goldenberg (2013) coloca o medo de envelhecer, que faz parte do imaginário social que traz ideias negativas da velhice e que permanece no repertório de

homens e mulheres idosos. Para a autora, aceitar a idade avançada poderia ser um grande passo e facilitaria essa passagem da vida.

Muitas das opiniões formuladas pelas entrevistadas do trabalho de Goldenberg parecem mimetizar os discursos de especialistas na área da velhice, que enfatizam como condutas necessárias para uma boa velhice, como a busca de significado para a existência, de felicidade, de sensação de segurança e conquista da liberdade, o cultivo da amizade, o respeito à própria vontade e aos próprios desejos, vivenciar o agora, enfrentar o envelhecimento sem medos aceitando, sua idade, e dar boas risadas.

Regina, em *O outro lado da rua*, possui as rédeas de sua vida e demonstra que a vaidade não está atrelada à idade. Em um *close*, são muitos os elementos ali apresentados. É focalizada a sua mão com unhas vermelhas e seu dedo com anel dourado. A pulseira também faz parte dessa cena, assim como o batom vermelho que acaba de ser utilizado em seus lábios. Tais elementos evidenciam o apreço pela imagem. Esse *close* é dividido com ângulos direcionados ao seu banheiro, o que traz Regina de longe e de corpo inteiro. No final, ela dá um beijo no próprio espelho do banheiro, demonstrando que gostou de sua imagem refletida.

A imagem que a pessoa possui tem certo poder nas relações estabelecidas dentro da sociedade, e o velho que possui sua imagem desgastada pelo tempo é o que mais sofre com o corpo modificado. O corpo velho, que carrega as marcas da idade, seria a matéria da qual não podemos nos desfazer só pelo motivo de ele existir há muito tempo.

Entretanto, o corpo envelhecido pode não mais apresentar a destreza e a agilidade essenciais para realizar atividades que requerem mais esforço. É o corpo também que se torna protagonista quando nos envolvemos sexualmente com alguém. O sexo entre pessoas de mais idade pode suscitar muitos debates no meio acadêmico como em nossa sociedade. A vida sexual na velhice ainda permanece como um grande tabu em nossa convivência, principalmente quando ouvimos discursos que colocam o velho como um ser assexuado.

A cena do longa *Onde anda você* em que uma jovem, Estela da Luz (Regiane Alves), aparece nua sendo fotografada nas dunas do Piauí elucida a ideia do velho assexuado. Quando a garota está nua, de imediato o jovem Rafa fica excitado, mas Felício não apresenta a mesma reação. Ao olhar para a cena de nudez da garota, Felício somente consegue pensar que ela poderia ser a sua filha, Esther, filha de Paloma (Drica Moraes), sua ex-mulher. Posteriormente Rafa e Estela iniciam um relacionamento. Essa cena aponta para a ideia de que o desejo é privilégio do jovem, e não do velho.

Contrariando a ideia do velho assexuado, o filme *Depois daquele baile* abarca temas como a sexualidade. A atração física entre Freitas e Dóris é ressaltada nos jantares dançantes,

os bailinhos realizados às sextas. Há uma cena em que os dois aparecem dançando bem agarrados e conversando ao pé do ouvido. Freitas não para de elogiar Dóris, que admite ter defeitos também. Freitas, muito esperto, diz: “Deixa eu ver seus defeitinhos”, e começa a investir em algo mais íntimo, como um beijo.

No mesmo longa, em uma das conversas executadas na casa de Otávio, Freitas fala de seu interesse por Dóris, mas Otávio não fica por baixo, manifestando também a atração que sente por ela. Freitas até comenta que percebe os olhares contrariados de Otávio quando Dóris e ele estão dançando.

A pesquisa de Alves (2004) sobre bailes de dança de salão no Rio de Janeiro traz a preocupação da mulher de mais idade em conseguir demonstrar a sua agilidade na dança. Nesse caso, as mulheres velhas sempre querem evidenciar uma boa aparência, e o dançar destaca a destreza dos corpos em movimento, já que elas também contratam jovens para dançar com elas. A sensualidade e a sexualidade estão evidentes a todo momento.

O trabalho<sup>31</sup> em que iremos nos aprofundar agora, de Brigeiro e Debert, traz a sexualidade na velhice para ser pensada. Foram utilizados dados de pesquisas brasileiras que enfatizam velhos nos espaços de sociabilidade, como algumas publicações nacionais e internacionais sobre sexualidade na velhice. Há pesquisas sobre aposentados, asilos, bailes, programas de terceira idade evidenciando as sociabilidades entre homens e mulheres e questões que envolvem a sexualidade.

Brigeiro e Debert (2012) afirmam que a Gerontologia brasileira nas últimas décadas legitimou a inclusão da velhice no curso da vida sexual. Os estudiosos enfatizam que a sexualidade seria um dos pilares do envelhecimento ativo, este sendo a via de gestão mais usualmente consentida na contemporaneidade.

Os especialistas chamam a atenção para a frequência limitada da atividade sexual com a chegada da velhice, mas dizem que essa redução de ritmo é substituída por uma intensidade ampliada do prazer sexual. Tal colocação, de amplitude do prazer, sugere certa incoerência, pois parte de que a idade não interfere na sexualidade, mas simultaneamente “sustentam que o envelhecimento facilitaria uma experiência sexual mais gratificante” (BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.38).

Assim, acabam por desvincular, mesmo que simbolicamente, a sexualidade da idade cronológica dos indivíduos para empregá-la nas faixas etárias de mais idade como algo positivo. Essa erotização da velhice está sendo muito utilizada pelos gerontólogos e

---

<sup>31</sup> BRIGEIRO, Mauro & DEBERT, Guita. “Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice”. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 27, n. 80, outubro 2012.

especialistas como mais um de seus argumentos para ter uma velhice realizada.

Como sublinham os pesquisadores:

(...) que o processo de erotização da velhice conduzido pelos saberes especializados reproduz simultaneamente uma normatividade heterossexual e sugere como parte das prescrições para um envelhecimento bem-sucedido uma inversão do que é tido como próprio da sexualidade feminina e masculina. Uma das vias especialmente proposta pela gerontologia e a sexologia para tal empreitada é a desgenitalização da sexualidade masculina, insistindo na importância de que os homens na velhice explorem novas áreas de prazer em seus corpos, uma sexualidade mais complexa e difusa, tal qual estas disciplinas reconhecem ser típico do universo feminino. No caso das mulheres, um dos caminhos para manutenção da atividade sexual é o questionamento dos códigos morais mais restritivos que supostamente fundamentaram seu aprendizado da sexualidade. (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p.38).

Com isso, homens e mulheres mais velhos teriam como vivenciar suas sexualidades de maneiras diferentes. O homem teria que explorar outras áreas de seu corpo para encontrar o prazer, retirando o foco de suas áreas genitais. Situação que não seria novidade para o universo feminino, já que essas novas alternativas, de estimular zonas erógenas do corpo para encontrar o prazer, são usualmente empregadas. Em relação a mulher, a recomendação é de que não ligue mais a prática sexual ao desejo do companheiro, mas sim ao seu próprio, e liberte-se das inquietações advindas dos filhos e de seu âmbito social, aceitando assim o seu interesse pelo sexo.

Ao falarem sobre o declínio sexual na velhice, sendo algo inevitável e universal, Brigeiro e Debert (2012, p.38) citam Katz e Marshall (2003), que salientam que esse pensamento de declínio sexual na velhice orientou os indivíduos a seguir essa ideia, permitindo apenas a busca, com a idade, de ganhos morais. Com isso, no século XIX era melhor impedir o declínio, porém aceitá-lo faria “parte do exercício moral de ajustamento aos efeitos do processo de envelhecimento” (BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.38).

A crença de que, com a idade avançada, o indivíduo tende a ter ganhos é enfatizada pela Gerontologia moderna, indo na contramão da Gerontologia mais tradicional, para a qual a velhice trazia apenas a decadência física e a perda de papéis. Assim, comentam Brigeiro e Debert, no final da década de 60 duas correntes eram destaque dentro da Gerontologia Social: a teoria da atividade e a do desengajamento. As duas teorias partem do ponto de que a velhice seria um período de perda de papéis sociais. No entanto, segundo Cavan (1965, apud BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.39), “enquanto a teoria da atividade considera mais felizes os idosos que encontram atividades compensatórias, permanecendo ativos”, a outra teoria do desengajamento voluntário das atividades pela perspectiva de Cumming e Henry (1961, apud

BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.39) seria a chave do envelhecimento bem-sucedido.

Com isso, afirmam os autores, a visão que se sobressaiu foi a de ganhos com o envelhecimento, em que é na velhice que conquistas podem ser alcançadas, trazendo o prazer à tona. As experiências de vida são consideradas positivas, assim como o conhecimento adquirido com a idade; são ganhos que proporcionam “explorar novas identidades, realizar projetos abandonados em outras etapas da vida, estabelecer relações mais profícuas com o mundo dos mais jovens e dos mais velhos” (BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.39).

Mas, segundo os autores, há uma certa repressão do assunto sexualidade dentro de nossa sociedade quando o foco recai nos idosos. Nas palavras de Brigeiro e Debert:

No que diz respeito às discriminações identificadas contra os mais velhos, considera-se que é próprio das sociedades como a nossa reprimir sua sexualidade. Tal repressão não é somente exercida pelos mais jovens, mas também efetuada por parte dos próprios velhos. A ideia de um “mito da velhice assexuada” surge nas últimas três décadas como um consenso na literatura gerontológica, o que se verifica também na abordagem do tema realizada por especialistas que se definem profissionalmente fora do campo, como alguns psicanalistas, demógrafos, entre outros. Independentemente do enfoque conceitual adotado, a maioria das publicações menciona a existência de uma concepção social do fim da vida sexual na velhice, tida como generalizada e errônea. (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p.39)

Vemos que a repressão da sexualidade sofrida pelos idosos tem como canal condutor os jovens, mas também os próprios velhos e, sobretudo, estudiosos da área do envelhecimento, sendo um consenso na literatura gerontológica a referência da velhice assexuada. A ideia de uma “assexualidade” na velhice, está empregada no sentido de falta de interesse ou de prática sexual. Como afirmam Debert e Brigeiro, essa seria uma ideia equivocada.

A Sexologia e a Gerontologia apresentam uma bibliografia que se complementam – a primeira oferece subsídios para a segunda em seu comprometimento de intervenção sobre o sexual. “A relação no sentido inverso é igualmente válida, ou seja, do emprego de preceitos do envelhecimento ativo na argumentação sexológica.” (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p.40). A sexologia, diz Brigeiro (2002, pp. 10-11, apud BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.40), é uma disciplina que abrange segmentos terapêuticos, que estabelece o uso de medicamentos, “recursos de intervenção física até técnicas pedagógicas de modelação do comportamento e dos usos dos corpos, com finalidade em promover um melhor funcionamento da vida sexual”.

De acordo com Russo *et al.* (2011 apud BRIGEIRO; DEBERT 2012, p.41), a modelagem da Sexologia desenvolvida no Brasil é “um campo profissional e de produção de conhecimentos com fins de atenção clínica ou prevenção de problemas sexuais”. Conforme os autores, o campo define-se atualmente no país por duas vertentes: a educação sexual e a

clínica sexual, sendo esta última conformada por duas outras tendências que coexistem num determinado nível de tensão: a medicina sexual e a sexologia clínica.

A medicina sexual revela uma perspectiva rigorosamente biomédica e fisicalista, sendo representada, na maioria das vezes, por urologistas. A sexologia clínica, emite uma visão mais holista da sexualidade, tendo muitos profissionais multidisciplinares. “Na sexologia clínica também vigora uma visão naturalizada ou essencializada da sexualidade, ainda que a abordagem fisicalista prime destacadamente no campo da medicina sexual” (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p.41).

Mesmo que as preocupações e as produções da medicina sexual componham o processo contemporâneo de erotização da velhice, esse é o caminho científico-profissional que menos se aproxima da Gerontologia Social. Para Russo *et. al.* (2011, apud BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.41), esse diálogo parece mais útil com a sexologia clínica. Os autores acreditam que essa aproximação possa ter origem na formação multidisciplinar da sexologia clínica e da Gerontologia na tentativa de ambas de integrar visões que considerem aspectos biológicos, mas não que se reduzam a eles; pelo mesmo motivo, ocorre o relativo distanciamento em relação à medicina sexual.

As suposições estabelecidas pela Gerontologia e pela sexologia clínica corroboram, por um lado, a “inclusão da dimensão sexual no modelo de envelhecimento ativo e, por outro, estende também para os velhos a máxima sexológica do prazer sexual como um direito humano, consequentemente universal, e parte indissociável do bem-estar físico e subjetivo” (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p.41).

Essas convergências indicam uma nova compreensão do que se entende por sexualidade, e de sua conclusão partem vários elementos interessantes sobre os “atributos de gênero e o que se supõe ser a gramática masculina e feminina dos comportamentos sexuais” (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p. 41). O que sobressai na produção escrita sobre a temática é seu viés heteronormativo.

Os homens geralmente exercem a sua sexualidade voltados apenas para a ereção e a penetração, mas serão eles que desbravarão novos rumos quando o assunto for sexualidade. Algo que era tipicamente delimitado à mulher passa a ser atribuído ao homem também. São os homens que mais buscam sexo, quando comparados às mulheres.

Os autores finalizam afirmando que as problematizações da sexualidade na velhice abrem uma nova dimensão nas demandas de debates dos especialistas sobre o envelhecimento bem-sucedido. A base dos argumentos e a configuração das tecnologias empregadas para sustentar a possibilidade de uma erotização da velhice estão absolutamente acomodadas a

“duas propostas da Organização Mundial de Saúde que são replicadas de maneira capilar em políticas e programas em diferentes partes do mundo: o modelo de envelhecimento ativo e o de saúde sexual” (DEBERT; BRIGEIRO, 2012, p. 50).

Os pesquisadores emitem a ideia de que, a partir das orientações advindas de tais modelos, a sexualidade na velhice pode se resumir principalmente a um recurso para alcançar um bem-estar subjetivo. Fica claro que essas propostas são realizadas por meio da gestão de cada idoso.

No filme *Depois daquele baile*, em uma das conversas entre o sobrinho de Dóris e dona Judith, é tratado do assunto sobre sexo na velhice. Dona Judith expõe a necessidade de se proteger no ato sexual, dizendo: “Na minha idade é muito difícil ser livre. Os homens, eles não querem usar camisinha, e sem camisinha nem pensar, e a aids isola”. Ela estava vestindo uma camisa de cor vermelha, cor que remete ao desejo e à sedução. Dona Judith, que não é a representação de uma mulher que desperta desejo nos amigos Otávio e Freitas, deixa claro que também sente interesse sexual, mas que se limita quando o homem não quer usar preservativo.

Fica evidente que os parâmetros elucidados pela Gerontologia são de certa forma muito subjetivos, e as pesquisas compartilhadas neste trabalho enfatizam que os idosos não colocam como objetivo de vida se envolverem nessa erotização da velhice. A preocupação com a saúde, que desvincula o sexo do prazer, apenas parece envolver um processo de apagamento da relação do erotismo com a beleza, reforçando os laços com a sexualidade. “É o erotismo politicamente correto que parece permitir que a beleza e a atração física possam ser colocadas num segundo plano na agenda dos entusiastas da sexualidade na velhice” (BRIGEIRO; DEBERT, 2012, p.50).

Brigeiro e Debert quiseram expor como a nova fase do erotismo influencia a Gerontologia e a geriatria. Indagações voltadas para os atributos tradicionais de gênero foram elucidadas, como também a possibilidade de encontrar na velhice um campo aberto para novas discussões. A desgenitalização da sexualidade traz a inversão de roteiros masculinos e femininos em meio às novas formas de explicitar a sexualidade na velhice.

A sexualidade, em *Depois daquele baile*, fica à flor da pele, principalmente quando a trama acompanha a personagem Dóris, que é uma excelente dançarina, apresentando agilidade e desenvoltura. É por Dóris que os amigos Freitas e Otávio caem de amores, e é a atenção dela que eles disputam ferozmente. O contato físico acontece nos bailes<sup>32</sup> na pensão. A

---

<sup>32</sup> Anexo: fotograma 13.

câmera foca planos que ressaltam os corpos conforme o encadeamento musical. Ambos sentem atração e desejo por ela. Já dona Judith seria o seu oposto. É a mulher não desejada justamente por não apresentar o físico e o biótipo de Dóris, que parece ser mais jovial.

É preciso dizer que em nossa sociedade essa preocupação com o corpo não está delimitada a uma faixa etária, pois um indivíduo, jovem ou adulto, também poderá ser alvo de mudanças estéticas. Imaginar o lugar dos mais velhos, principalmente das mulheres idosas, nessa situação seria a porta de entrada para refletirmos a pressão que os idosos carregam por apresentar o corpo deteriorado pela idade.

A antropóloga Mirian Goldenberg (2015) traz discussões acerca do corpo como construção social, colocando o corpo como um capital simbólico em sua pesquisa:

O corpo é um verdadeiro capital no universo pesquisado, um corpo distintivo, que sintetiza três ideias: a de símbolo do esforço que cada um faz para controlar, aprisionar e domesticar seu corpo para atingir a boa forma; a de grife que distingue como superior aquele ou aquela que o possui; e a de prêmio para os que conseguiram alcançar, com muito trabalho sacrifício tempo e dinheiro, as formas físicas consideradas mais civilizadas. (GOLDENBERG, 2015, p.25)

Se o corpo pode trazer *status* àqueles que o mantêm em forma física, são as mulheres que parecem carregar o peso da imagem de seu corpo modificado pelo tempo, pois a sociedade brasileira ainda carrega resquícios do patriarcalismo que fora presente até século XIX no Brasil. O imaginário do corpo envelhecido transporta a ideia de um corpo cheio de delimitações obtidas pelos anos, o qual os indivíduos, principalmente os não velhos, renegam.

Em seus estudos sobre o corpo, Davi Le Breton (2013, p. 227) comenta que a velhice, antigamente, era sinal de reconhecimento social, mas com a modernidade, nas sociedades ocidentais, há uma preocupação no envelhecer que assola os indivíduos, em que “admitir pouco a pouco como legítimo o fato de possuir apenas um controle restrito sobre sua existência” parece ser uma tarefa difícil.

A preocupação em envelhecer é a mesma encontrada por Mirian Goldenberg (2015), ao realizar uma pesquisa com mulheres entre 50 e 60 anos no Brasil (Rio de Janeiro), e com mulheres alemãs de mesma faixa etária tendo como objetivo compreender a experiência do envelhecimento feminino nessas duas culturas.

Segundo Goldenberg (2015), as alemãs pareceram muito mais autônomas, emancipadas, exaltando conquistas e reconhecimento na área profissional, da saúde e na qualidade de vida. Já as brasileiras comentaram e muito sobre o marido, em dimensões

distintas que remetem à felicidade e à presença deles em suas vidas como sinal de uma vida realizada. Temas como decadência do corpo e da conseqüente falta de “capital no mercado afetivo-sexual” não deixaram de ser comentados (GOLDENBERG, 2015, p.46).

Esses dados demonstram que a velhice é experienciada por cada um individualmente, principalmente quando há culturas distintas, e que preocupações nessa fase da vida possuem dimensões diferentes. As brasileiras entrevistadas permanecem com o discurso da decadência do corpo físico com a velhice.

Em nossa sociedade são as mulheres que ocupam o lugar do desejo e os homens de desejanete. As mulheres são as mais prejudicadas com a passagem do tempo, já que a juventude parece estar empregada como grande valor em nossa cultura contemporânea, em que seus corpos não são mais bem vistos deixando de apresentar a vitalidade de quando jovem. A boa forma física não cabe mais nas mulheres idosas, que terminam por ser esquecidas por seus pares.

Sabemos também que o corpo é o lugar do prazer, sendo utilizado no mercado da prostituição, um dos mais antigos da humanidade, mas o preconceito e os valores morais permanecem sendo críticos com quem participa desse meio como profissão na conquista de dinheiro. São as mulheres as mais procuradas para realizar desejos sexuais.

Dois momentos do filme *Onde anda você* chamaram a atenção ao tratar de questões relativas à sexualidade. Em uma cena em que Jaja amigo de Felício, o leva a um prostíbulo e avista somente mulheres mais novas. Em determinado momento, a mulher mais cobiçada surge com um senhor bem velhinho.

Jaja se encarrega de escolher uma das mulheres para Felício, que, bastante preocupado com outras questões, não demonstra muita reação aceitando a gentileza do colega, mas evidencia certo desinteresse ao ser encaminhado para o quarto com a mulher. Na cena seguinte Felício, rejeita qualquer contato mais íntimo, ou seja, sexual, permitindo que a profissional do sexo apenas o abrace, consolando-o por ter perdido sua ex-mulher. Felício chora e lamenta.

Nessa descrição de cenas é evidenciada a velhice de forma assexuada. Reside aqui um assunto que parece ser também nutrido no imaginário social. O sexo como foi dito nesse capítulo é natural e não está atrelado à idade.

\*\*\*

## Considerações finais

Neste trabalho, compartilhei filmes que evocavam velhices e seus paradigmas, compactuando muitas vezes com o imaginário da sociedade. Os filmes apresentados e analisados aqui nos trouxeram a possibilidade de deslindar alguns aspectos que são essenciais, como a não homogeneização da velhice, abarcando a discussão que envolve os muitos termos criados para designar os mais velhos durante essa etapa da vida.

Penso os filmes como artefatos culturais, ou seja, produtos criados dentro de nossa sociedade e que, por isso mesmo, são parte desse contexto. Eles contêm “representações de um imaginário social cotidianamente recriado e em movimento” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.55). Com isso, a imagem cinematográfica tem grande poder de atrair os olhares atentos ou os desatentos, de um público que deseja apenas olhá-la ou dissecá-la, sendo que, no último caso, é necessário o uso de técnicas que evoquem opiniões, questões e reflexões sobre o objeto observado.

Temos no imaginário a concepção da imagem de como seria o velho de nossa sociedade, que, geralmente, vem carregada de estereótipos negativos, como doenças, o uso da bengala, a dependência. No entanto, essa concepção também pode ser expressada de outras formas como no caso dos filmes analisados, em que diretores, roteiristas e atores trouxeram as suas ideias atribuídas ao tema.

Dessa maneira, personagens como Regina e Freitas seriam a personificação do idoso, que não aceita ser reconhecido como velho no sentido pejorativo da palavra. A palavra “velho”, como foi evidenciado neste trabalho, carrega uma conotação negativa que pode remeter àquilo que é descartado, ultrapassado. Essa ideia também não deixa de ser apresentada nas etnografias citadas, nas quais o indivíduo de idade sente um temor em ser classificado por velho. O velho é sempre o outro.

Mirandinha, amigo de Felício, associa a figura do velho àquela pessoa que fala e pensa na morte. No longa *O outro lado da rua*, Regina atribui a conotação velho, em sua fala com o delegado Alcides, ao uso da bengala, a alguém incapacitado, que não tem função alguma na sociedade, e aos outros que aparecem na praça jogando dominó e tricotando.

No filme *Depois daquele baile*, os de mais idade são enaltecidos relacionando essa fase da vida à experiência e à sabedoria. Através da narrativa do filme notamos que a tristeza e a solidão são atribuições de personagens mais novos, ou seja, de menos idade, como Betty e Cosme.

Nas condições habituais da vida humana, muitos querem viver bastante, mas não querem envelhecer. Porém, a visão que temos sobre o envelhecer em nossa sociedade está atrelada ao processo biológico de nosso corpo humano, sendo praticamente inevitável intervir no envelhecimento natural das células.

Tendo em vista que a velhice é a última etapa da vida, é difícil que os indivíduos que se encontram nela não reflitam ou pensem sobre a morte. Talvez as muitas intervenções utilizadas para afastar o envelhecimento corporal possam estar atreladas ao medo da morte. Os filmes trabalharam com o tema da morte utilizando as suas possíveis consequências, como as doenças – Freitas e Felício morrem devido ao infarto, e a morte induzida da mulher de Camargo dá-se por causa do câncer.

Em *Depois daquele baile*, Freitas não gosta de pensar no passado e sempre pensa no futuro. Não parece estar tão preocupado com a morte. Já seu amigo Otávio traz índices desse medo, já que tem uma preocupação exagerada em adoecer.

No filme *Onde anda você*, Felício parece não aceitar que o tempo passou e que tem doenças. Ele se recusa a acreditar, e essa atitude corrobora com seu medo inconsciente da morte.

Em *O outro lado da rua*, a morte da mulher de Camargo, já muito doente devido a um câncer terminal, era como um alívio depois de tanto tempo de sofrimento. Essa argumentação foi o que talvez fez Regina perdoar Camargo e viver um romance com ele.

A sexualidade e a velhice também despontam como presença nos longas escolhidos. Em *Depois daquele baile*, o desejo e a sedução são enfatizados quando Dóris, mulher idosa, é disputada pelos amigos Freitas e Otávio. É nos jantares dançantes que temos a oportunidade de verificar a atração entre os corpos, mas também nos muitos diálogos produzidos pelos personagens Otávio e Freitas (este chega a chamar Dóris de “gostosa”).

O fato de Regina sentir incômodo só de pensar em ficar nua perante Camargo é uma das questões que *O outro lado da rua* nos trouxe sobre o corpo da mulher envelhecida. Goldenberg (2015) fala do corpo como capital simbólico, que poderia ser símbolo do esforço, de grife e de prêmio aqui no Brasil. Em sua pesquisa realizada com brasileiras e alemãs entre os 50 e 60 anos de idade, notou as dissonâncias vindas dos países distintos. Eram as brasileiras que tinham mais preocupação com o físico, com discursos que enfatizavam a decadência do corpo na velhice.

A procura por uma estética que possa rejuvenescer o corpo é uma constante, principalmente nas sociedades ocidentais, influenciando tanto os mais jovens quanto os mais velhos. Mas os de mais idade acabam por sofrer ainda mais consequências diante dessa busca

pelo corpo ideal, por já não terem mais contornos e tonicidade adequados às expectativas de juventude.

No momento que Regina se vê prestes a ficar nua na frente de Camargo, ela fica atordoada só de pensar nas cicatrizes que estão presentes em seu corpo. Mas são elas as marcas do tempo e da própria vida. Regina consegue vencer seus receios e se entrega a Camargo.

Como bem alertou Debert (2004), a reprivatização da velhice é a maneira que o Estado encontrou de não se responsabilizar pela velhice dos outros, já que os idosos seriam os únicos responsáveis por sua velhice. Desse modo, caso não envelheça bem, a culpa recai no próprio idoso. Assim, praticar exercícios, manter uma boa alimentação, ser um idoso ativo realizando tarefas fora do lar, tudo isso estaria no regimento proposto por essa reprivatização.

Estudos que demonstram pessoas de mais idade nos espaços públicos – como o de Peixoto (2000), que evidencia como idosos que vivem nas cidades de Paris e do Rio de Janeiro criam e se apropriam desses espaços – demonstram alternativas de ambientes de sociabilidade que os mais velhos reinventam para melhor convívio. Com isso, estudos aqui elucidados colocam a sociabilidade como benéfica sendo um bom caminho para aqueles que estão chegando à velhice. Alves (2004) sublinha que a sociabilidade mantida fora de casa pode ser chave de uma velhice prazerosa, feliz e sem receios.

Vindo ao encontro das pesquisas, os três filmes recriam e enfatizam a sociabilidade como algo positivo, principalmente quando criada fora dos lares. Atribuindo à sociabilidade um papel importante nas relações entre pessoas de mais idade, os filmes não deixam de comentar a relação do idoso com a casa e o espaço público (cidade), como é o caso de *O outro lado da rua*, onde Regina encontra a alegria no mundo lá fora (na rua), no momento que conhece o outro, Camargo.

Em *Onde anda você*, a felicidade perdida de Felício pode ser ressignificada na medida em que ele é estimulado a encontrar Boca Pura. Importante frisar que no filme as filmagens realizadas em São Paulo dão um tom de cidade escura, cinzenta e boêmia. A alegria não está na cidade, está fora dela, e essa ideia traz calor para a vida, ou melhor, uma certa esperança de alegria. As imagens seguintes são em lugares claros, como na cidade litorânea<sup>33</sup> revelando um lugar de aconchego e tranquilidade.

Dóris mantém uma espécie de simbiose com seu lar. É uma grande anfitriã, muito acolhedora possui um coração enorme, assim como sua casa, que também é pensão, sendo um

---

<sup>33</sup> Anexo: fotograma 14.

lugar do encontro das pessoas para construírem relações. A cidade, em *Depois daquele baile*, é exibida no convívio entre os amigos Freitas e Otávio. Eles usufruem do espaço citadino travando diálogos sobre a vida e muitas de suas questões, utilizando seus direitos adquiridos pela velhice, como andar de ônibus gratuitamente e sentar no banco destinado ao público da terceira idade, indo às farmácias, fazendo compras em supermercados. Assim, se evidencia a mobilidade de quem tem mais idade nos espaços públicos.

Contudo, assim como foi abordado no trabalho de Eckert (2002), a violência urbana parece ser o grande medo daqueles que são considerados potenciais vítimas. Com isso, muitos idosos, como algumas pesquisas ilustram, decidem realizar atividades dentro de seus lares por motivos diversos, dentre eles o medo do desconhecido (DOLL, 2004).

A violência urbana não deixou de ser descortinada em cenas dos três filmes, sendo o espaço urbano muitas vezes o lugar em que mora o perigo. Contudo, também mostramos que a violência tem espaço dentro da família. As pesquisas exemplificadas neste trabalho puderam enfatizar o grande número de ocorrências de idosos com parentes dentro de sua própria casa. Os filmes em si não apresentaram nenhum tipo de cena que continha o teor de violência dentro do seio familiar. O que foi mais ressaltado foi a rua como o espaço de perigo, do medo e da violência.

Em *Depois daquele baile*, Freitas vai receber sua aposentadoria e é vítima de um assalto, situação que cada vez é mais frequente entre velhos. O filme *O outro lado da rua* não deixa de tocar nesse assunto de segurança pública, já que Regina impede bandidos de assaltar e levar a aposentadoria de uma senhora. A violência também nos é apresentada no filme *Onde anda você*, no momento em que Felício é agredido na rua por defender a jovem que se parecia com sua filha.

Apesar de haver empecilhos como, por exemplo, a violência urbana, o lugar das relações sociais e da sociabilidade dos mais velhos nos três filmes é focado como essencial, pois a partir dessas relações os idosos podem encontrar um sentido em suas vidas, através das trocas estabelecidas, por compartilhar conquistas, derrotas, medos, desejos, erros vividos e, com isso, ter ainda mais certeza de que realmente almejam.

Pudemos perceber que as criações fílmicas emblematicaram a ideia de uma velhice em que é possível concretizar desejos não realizados. Elas atribuem aos personagens autonomia e discernimento perante suas escolhas em que dúvidas, desconfianças, solidão e medos podem surgir, porém são sensações coerentes em tempos atuais.

Ao esquadrihar os filmes, encontrei índices que me levaram a discernir que as tonalidades azuis vistas em muitas cenas, das residências dos personagens, transmitiam uma

sensação de que o lar pode ser mais frio do que a própria rua. Além disso, é exposto que nessa etapa da vida a velhice pode ser gratificante quando se dá a ela um sentido voltado a um objetivo, como quando se quer ou se deseja algo, seja uma conquista amorosa como é o caso de Otávio em querer conquistar Dóris; seja o caso de Regina, que se apaixonou por Camargo, e a história de Felício, que desejou o recomeço de sua antiga profissão.

A velhice em nosso âmbito social passou por muitas transformações. O que antes era visto como problema adormecido nas esferas familiares caminhou para outros patamares, já que o Estado passou também a se responsabilizar por ela. O “novo” envelhecer, presente com a reprivatização da velhice, trouxe uma visão positiva para essa fase da vida.

Os filmes são construídos por meio de uma linguagem audiovisual, são produtos que transmitem seus próprios signos linguísticos. No entanto, como preservam também uma “relação indicial com o mundo que mostram, produzem signos icônicos, ou seja, signos que representam por sua relação de semelhança o mundo a que fazem referência” (BARBOSA, 2012, p.221). Os longas aqui analisados são três filmes que exaltaram as muitas velhices, mas que ressaltaram processos nos quais as pessoas de mais idade buscam a realização desse período da vida, priorizando de certa forma a velhice positivada da contemporaneidade.

## Bibliografia

ALVES, Andréa Moraes. *A dama e o cavaleiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento gênero e sociabilidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

APPADURAI, Arjun. (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In: *Theory, Culture & Society*. SAGE, DOI: 10.1177/026327690007002017, 295, 2010.

\_\_\_\_\_. Consumo, duração e história. In: *Dimensões Culturais da Globalização: A modernidade sem pelas*. Teorema. Tradução: Telma Costa. Lisboa (Portugal), 2004.

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Capítulo 3: A Família, 2ª edição. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARBIER, R. Sobre o imaginário. In: *Em Aberto*, Brasília, ano 14, n. 61, jan./mar. 1994, p.15-23.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. In: *Os Pensadores*. Abril Cultural, Rio de Janeiro: 1978.

BARBOSA, Andréa. *São Paulo Cidade Azul: Imagens da cidade construídas pelo cinema paulista dos anos 80*. São Paulo: Alameda, 2012.

BARBOSA, Andréa. Imagem, Pesquisa e Antropologia. In: *Cadernos de Arte e Antropologia*, São Paulo, vol. 3, n. 2, 2014. Disponível em: <<http://cadernosaa.revues.org/770>>; DOI: 10.4000/cadernosaa.770>. Acesso em: 18 jun. 2015.

\_\_\_\_\_; CUNHA, Edgar Teodoro da. *Antropologia e Imagem*. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2006.

BELO, Isolda. Diretrizes Internacionais para o Envelhecimento e suas Consequências no Conceito de Velhice. In: *XII Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais*. Ouro Preto: 04 a 08 de novembro de 2002. Disponível em: [http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2002/Com\\_ENV\\_PO4\\_Fonte\\_texto.pdf](http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2002/Com_ENV_PO4_Fonte_texto.pdf)

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOARETTO, Roberta Cristina; GUSMÃO, Neusa Maria de. A perspectiva dos sujeitos sociais: Uma ação política direcionada aos velhos de rua. In: GUSMÃO, Neusa Maria de; SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von (orgs.). *Velhice e diferenças na vida contemporânea*. Campinas/São Paulo, Alínea, 2006.

BOURDIEU, Pierre. A juventude é apenas uma palavra. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero. 1983. p. 112-121.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. Editora: Companhia das letras. São Paulo, 2010.

BRETON, Davi Le. O envelhecimento intolerável. In: Breton, Davi Le. *Antropologia do corpo e modernidade*. 3 ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 2013.

BRIGEIRO, Mauro & DEBERT, Guita. “Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice”. In: *Revista brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 27, n. 80, outubro 2012.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Palavras e convivência-idosos, hoje. Dossiê gênero e velhice. Vários colaboradores. In: *Revista estudos feministas*. IFCS/UFRJ. Vol.5 N.1 ano 1997.

CAMARANO, Ana Amélia & PASINATO, Maria Tereza. “O envelhecimento populacional na agenda das políticas públicas”. In: *Os novos idosos brasileiros: muito além dos 60?* Rio de Janeiro: IPEA, 2004, p.253-292. Disponível em:

[http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/livros/Arq\\_16\\_Cap\\_08.pdf](http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/livros/Arq_16_Cap_08.pdf)

\_\_\_\_\_. Instituições de longa permanência. In: NERI, Anita Liberalesso (org.). *Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na terceira idade*. Edições SESC. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

COHEN, Lawrence. Não há velhice na Índia. In: G. G. Debert (org.). *Antropologia e Velhice*. (série Textos Didáticos, 13), Campinas, IFCH/Unicamp, 1998.

DAMATTA, Roberto. *A Casa & A Rua: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. .Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. In: G. G. Debert (org.). *Antropologia e Velhice*. (série Textos Didáticos, 13), Campinas, IFCH/Unicamp, 1998.

\_\_\_\_\_. O velho na propaganda. In: *Cadernos Pagu*, 21. Campinas: 2003: pp.133-155. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/cpa/n21/n21a07.pdf>

\_\_\_\_\_. *A Reinvenção da velhice: Socialização e Processos de Reprivatização do Envelhecimento*. Editora da Universidade de São Paulo. Fapesp. São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. A antropologia e o estudo dos grupos a das categorias de idade. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (org.). *Velhice ou Terceira Idade?*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. *A dissolução da vida adulta e a juventude como valor*. Horizontes Antropológicos. vol.16 no.34 Porto Alegre, 2010.

Disponível: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71832010000200003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832010000200003)>

\_\_\_\_\_; OLIVEIRA, Amanda Marques de. A Feminização da violência contra o idoso e as delegacias de polícia. In: Dossiê: *O final da vida no século XXI*. 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/14030/11841>.

DESTRO DE OLIVEIRA, Glaucia S. *Gestão e vivência de velhices nas Repúblicas de Idosos de Santos*. São Paulo: USP, 2009. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Universidade de São Paulo. 2009. 147p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-24112009-133920/fr.php>

\_\_\_\_\_. *Idoso, velho e velhice*. In: VII Congresso Português de Sociologia, 2012, Porto. Papers finais, 2012.

DOLL, Johannes. Educação, cultura e lazer. In: NERI, Anita Liberalesso (org.). *Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na terceira idade*. Edições SESC. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. 109-123.

ECKERT, Cornelia. A Cultura do Medo e as Tensões do Viver a Cidade: narrativa e trajetória de velhos moradores de Porto Alegre. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; COIMBRA JUNIOR, Carlos E. A. (orgs.). *Antropologia, Saúde e Envelhecimento*. Editora, FIOCRUZ, 2002. 209 p. ISBN: 85-7541-008-3. Disponível em: <http://static.scielo.org/scielobooks/d2frp/pdf/minayo-9788575413043.pdf>.

GAMBAROTTO, Paola. *A Idade que chega: a experiência do envelhecer em meio a novos discursos e imagens do envelhecimento*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386608071\\_ARQUIVO\\_PaolaGambarotto.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386608071_ARQUIVO_PaolaGambarotto.pdf). Acesso em 20 de jul. 2016. ISSN 2179-510X.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. 2ª edição. Cia das letras, 2012.

GOLDENBERG, Miriam. *A Bela velhice*. 5ª eds. Rio de Janeiro: Record, 2014.

\_\_\_\_\_. *Coroas: corpo, sexualidade e envelhecimento na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. *O filme e a representação do real*. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação on line. [on line]. Volume 6. Rio Grande do Sul: COMPÓS, 2006, agosto 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br> >. Acesso em 1 de jul. 2015. E-ISSN 1808-2599.

HADDAD, Eneida Gonçalves de Macedo. Notas sobre a história dos direitos da velhice no Brasil. *Prisma Jurídico* [Online], São Paulo n. 2, 2003, pp. 107-118. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93420007>. Acesso em 1 de jul. 2015.

IBGE. Síntese de Indicadores Sociais: Uma Análise das Condições de Vida da População Brasileira. *Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão*. n. 27. Rio de Janeiro, 2010. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Disponível em: [http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicossociais2010/SIS\\_2010.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicossociais2010/SIS_2010.pdf)> Acesso em: 2 jul. 2015.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
<<http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html>>. Acesso em: 22 jul. 2015.  
12:12.

IBGE- <<http://7a12.ibge.gov.br/pt/voce-sabia/calendario-7a12/event/1022-dia-nacional-do-idoso>> Acesso em: 1 jul. 2015.

LÈNOIR, Remi. “L’invention du ‘troisième age’: constitution du champ des agents de gestion de la vieillesse”. In: Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 26, p.83-107, 1979.

LÈNOIR, Remi. “Objeto Social e Problema Social”. In: CHAMPAGNE, Patrick et alli. Iniciação à Prática Científica. Petrópolis: Vozes, p.59-106, 1998.

LOPES, Andréa. *Os desafios da Gerontologia no Brasil*. Campinas/ São Paulo, Alínea, 2010.

MEIRELLES, Cecília. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

MENEZES, Paulo Roberto Arruda de. *Cinema: imagem e interpretação*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 8(2): 83-104, outubro de 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Violência contra idosos: o avesso de respeito à experiência e à sabedoria*. Brasília; Secretaria Especial dos Direitos Humanos; 2004. Disponível em:

\_\_\_\_\_, Maria Cecília de Souza; COIMBRA JUNIOR, Carlos E. A. orgs. *Antropologia, saúde e envelhecimento*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, SciELO Books, 2002. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/d2frp/pdf/minayo-9788575413043.pdf>>. Acesso em: 04 jun. 2015.

MORAES, Andréa. Velhice, mudança social e percepção do risco. In: VELHO, Gilberto; KUSCHNIR, Karina. *Mediação, Cultura e Política*. Aeroplano Editora, 2001.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Entre a harmonia e a tensão: as relações entre Antropologia e imagem. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, São Paulo, vol. 20, n. 3, 2009. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revista/article/view/120/111>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

OLIVEIRA, Juliana Andrade. *Terceira idade e cidade: o envelhecimento populacional no espaço intra-urbano de Santos*. São Paulo: USP, 2006. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 2006. 188p. Dissertação (Mestrado)-Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-02032009-153346/pt-br.php>.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O trabalho do antropólogo*. 3ª edição. São Paulo: Unesp, 2006. pp.17-35.

ONU (2002). *Plano de Ação Internacional para o Envelhecimento*, 2002.

PEIXOTO, Clarice E. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade.... In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (org.). *Velhice ou Terceira Idade?*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. *Envelhecimento e Imagem: As fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro*. São Paulo: Annablume, 2000.

\_\_\_\_\_. História de mais de 60 anos. Dossiê gênero e velhice. Vários colaboradores. In: *Revista estudos feministas*. IFCS/UFRJ. v.5 n.1 ano 1997.

SAMAIN, E. (org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais de sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SIMÕES, Júlio Assis. “ A maior categoria do país”: o aposentado como ator político. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (org.). *Velhice ou Terceira Idade?*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (org). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Trad. Regina Thompson. Cosac & Naif Edições. São Paulo: 2010.

XAVIER, Ismail. Cinema: Revelação e engano. In: XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. *Ensaio Sobre a Análise Fílmica*. 9º edição. Tradução de Maria Appelenzeller. Revisão Técnica de Nuno César P. de Abreu. Campinas: Papyrus, 2009.

VELHO, Gilberto. Projeto, Emoção e Orientação em Sociedades complexas. In: VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura*. Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar. 1981.

\_\_\_\_\_. *Projeto e Metamorfose: Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1994.

\_\_\_\_\_. Os mundos de Copacabana. In: VELHO, G. (org.), *Antropologia Urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 11-23, 1999.

### **Documentos:**

BRASIL. Lei nº 8.842, de janeiro de 1994. Política Nacional do Idoso. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, Brasília, janeiro de 1994. Disponível em: <<http://www.mds.gov.br/assistenciasocial/secretaria-nacional-de-assistencia-social/snas/cadernos/politica-nacional-do-idoso/politica-nacional-do-idoso>>. Acesso em: 28 jun. 2015.

## Sites:

Portal Brasil : <http://www.brasil.gov.br/economia-e-emprego/2014/12/maior-expectativa-de-vida-aumenta-periodo-de-contribuicao>. Acesso em 09 de novembro de 2015 às 20:35.

Previdência social: <http://www.previdencia.gov.br/2015/06/servico-novas-regras-para-aposentadoria-por-tempo-de-contribuicao-ja-estao-em-vigor/>. Acesso em 18 de novembro de 2015.

Atlas do Desenvolvimento Humano no Brasil: <http://www.pnud.org.br/arquivos/idhm-longevidade.pdf>. Acesso em 16 de novembro de 2015 às 14:55.

Guia Global: Cidade amiga do idoso <http://www.who.int/ageing/GuiaAFCPortuguese.pdf>. Acesso em 16 de novembro de 2015 às 14:18.

## FILMOGRAFIA

**A chegada do trem na estação**, direção Lumière. França, 1895, preto e branco, 50 s.

**Depois daquele baile**, direção Roberto Bomtempo. Belo Horizonte, Brasil, 2005, cor, 108 min.

**O outro lado da rua**, direção Marcos Bernstein. Rio de Janeiro, Brasil, 2004, cor, 97 min.

**Onde anda Você**, direção Sergio Rezende. São Paulo, Brasil, 2004, cor, 103 min.

## ANEXO



Figura 1. Fotograma de *Depois Daquele Baile*, direção de Roberto Bomtempo. Belo Horizonte, Brasil, 2005, cor, 108 min.



Figura 2. Fotogramas de *Onde anda você*, direção de Sergio Rezende.  
São Paulo, Brasil, 2004, cor, 103 min.



Figura 3. Fotograma de *Onde anda você*, direção de Sergio Rezende. São Paulo, Brasil, 2004, cor, 103 min.



Figura 4. Fotograma de *Onde anda você*, direção de Sergio Rezende. São Paulo, Brasil, 2004, cor, 103 min.

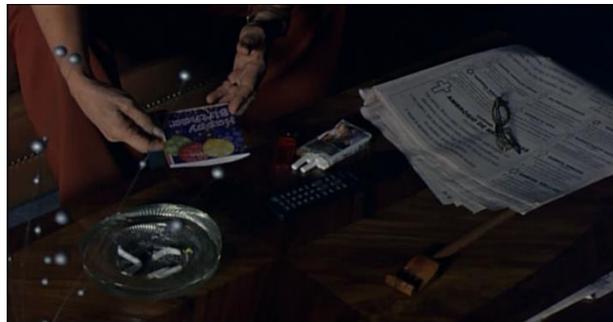


Figura 5. Fotograma de *O outro lado da rua*, direção de Marcos Bernstein. Rio de Janeiro, Brasil, 2004, cor, 97 min.



Figura 6. Fotograma de *Depois Daquele Baile*, de direção Roberto Bomtempo. Belo Horizonte, Brasil, 2005, cor, 108 min.

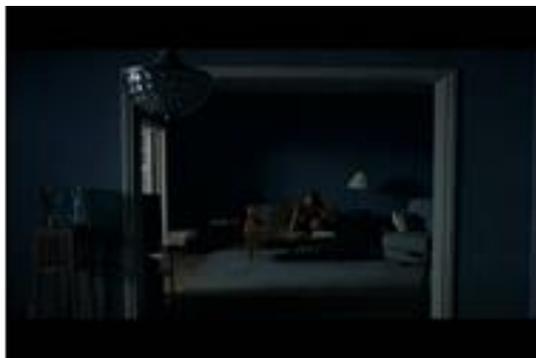


Figura 7. Fotogramas de *O outro lado da rua*, direção de Marcos Bernstein.  
Rio de Janeiro, Brasil, 2004, cor, 97 min.



Figura 8. Fotogramas de *O outro lado da rua*, direção de Marcos Bernstein.  
Rio de Janeiro, Brasil, 2004, cor, 97 min.

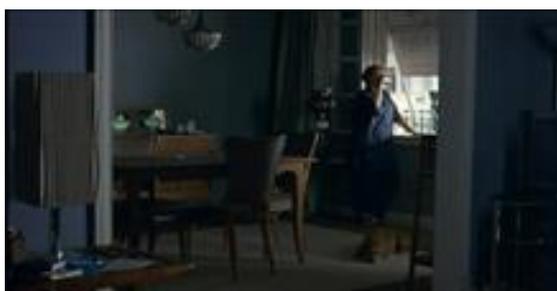


Figura 9. Fotogramas de *O outro lado da rua*, direção de Marcos Bernstein.  
Rio de Janeiro, Brasil, 2004, cor, 97 min.



Figura 10. Fotograma de *O outro lado da rua*, direção de Marcos Bernstein.  
Rio de Janeiro, Brasil, 2004, cor, 97 min.



Figura 11. Fotogramas de *Onde anda você*, direção de Sergio Rezende.  
São Paulo, Brasil, 2004, cor, 103 min.

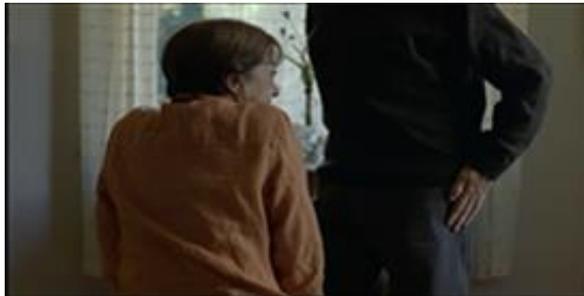
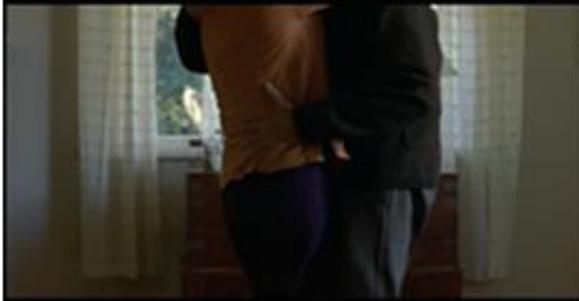


Figura 12. Fotogramas de *O outro lado da rua*, direção de Marcos Bernstein.  
Rio de Janeiro, Brasil, 2004, cor, 97 min.



Figura 13. Fotogramas de *Depois Daquele Baile*, direção de Roberto Bomtempo.  
Belo Horizonte, Brasil, 2005, cor, 108 min.



Figura 14. Fotogramas de *Onde anda você*, direção de Sergio Rezende. São Paulo, Brasil, 2004, cor, 103 min.