

**AFETIVIDADE E SEXUALIDADE NO CINEMA BRASILEIRO:  
A MULHER IDOSA NOS FILMES *COPACABANA*  
E *O OUTRO LADO DA RUA***

Ana Regina Messias<sup>1</sup>

**RESUMO**

Este artigo trata do envelhecimento populacional no mundo e também no Brasil, que está incluído entre os países que envelhecem rapidamente. Hoje este é um dos desafios para o século XXI, uma vez que em 2000 a população idosa correspondia a 14,5 milhões de habitantes e para 2020 a projeção é de que o contingente alcance 30,9 milhões de idosos. É objetivo deste estudo, compreender, por meio da análise dos filmes *Copacabana* (2001) e *O outro lado da rua* (2004), produzidos, no início do século XXI, como as representações da velhice são construídas e modificadas na sociedade brasileira, quanto à afetividade e à sexualidade. A metodologia utilizada se dará pela seleção e análise dos filmes, uma vez que levam parte da realidade ao espectador, através do cinema e também por observação em textos relacionados ao tema. Pois, o envelhecimento não é algo estanque, mas sim um processo dinâmico e contínuo de transformação e, há sim, um lugar para os idosos no mundo contemporâneo independentemente da beleza, aparência corpórea ou idade cronológica.

**Palavras-chave:** Cinema; Envelhecimento; Mulher idosa; Velhice.

**1 INTRODUÇÃO**

*As rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelas intuições que nos falaram.*  
(WALTER BENJAMIM).

Há, mundial e nacionalmente, um envelhecimento populacional, ou seja, cresce o número de idosos. E no Brasil, um dos países que envelhece rapidamente, este é, hoje, um dos desafios para o século XXI. Esse fato segundo a professora e economista Ana Amélia Camarano, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)<sup>2</sup>, indica a necessidade de formulação de políticas públicas para atender esta população. Ela diz

<sup>1</sup> Aluna do Mestrado do Programa de Pós-graduação Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, sob orientação da Professora Doutora Linda Rubim.

E-mail: anina.messias@gmail.com

<sup>2</sup> Palestra “Mudanças na população brasileira e implicações para as políticas públicas”, realizada na Empresa Paulista de Planejamento Metropolitano S/A (Emplasa), em dia 6/5/2010.



ainda que o processo de envelhecimento no país está relacionado à “queda da taxa de fertilidade e à redução da mortalidade nas idades avançadas”. Fatores como o uso de contraceptivos, que conseqüentemente influencia na redução do tamanho das famílias, e o novo papel da mulher na sociedade (melhor nível de educação, ingresso ao mercado de trabalho, por exemplo) podem explicar essas mudanças.

Em 2000, a população idosa no Brasil correspondia a 14,5 milhões de habitantes. Para 2020, a projeção é de que o contingente alcance 30,9 milhões de idosos (CAMARANO, 2010). Assim, o Brasil vem experimentando esse processo de envelhecimento muito rápido, pois deixou de ser um “país de jovens” e no início do novo milênio, pode ser considerado como um “país de população idosa”.

Apesar da idade média da população vir aumentando ano a ano, a maioria das pessoas não está preparada para envelhecer (AMARAL, 2009). Muitos acham que serão eternamente jovens, que velhos serão sempre os outros e que a sua própria velhice nunca chegará.

Os primeiros sinais do envelhecimento (as rugas, os cabelos brancos) são denunciados pelo corpo que sofre, inevitavelmente, certas transformações com a passagem do tempo. Entretanto, o corpo, não revela por si só o envelhecer. A velhice, enquanto estigma instala-se no corpo. A sociedade caracteriza a velhice com atributos negativos, sugerindo a imagem de um corpo “imperfeito”, “enrugado”, e “enfraquecido”.

Na sociedade capitalista vigente, processa-se a padronização das subjetividades e os indivíduos passam a consumir, passivamente, imagens. Nas palavras de Birman (2001, p. 5):

A cultura da imagem é o correlato essencial da estetização do eu, na medida em que a produção do brilharesco social se realiza fundamentalmente pelo esmero desmedido na constituição da imagem pela individualidade. Institui-se acima a hegemonia da aparência, que define o critério fundamental do ser e da existência em sua evanescência brilhosa.

Circunscreve-se, assim, um horizonte onde os valores de profundidade e interioridade perdem espaço e são substituídos por valores relativos à superfície e exterioridade.

Esse consumo voltado para o corpo revela uma aversão à gordura, ao desleixo, à velhice. Instaura-se, então, um cenário que leva a se pensar na ideia de rejeição e temor ao envelhecer em virtude do mito da “eterna juventude”.

As representações sociais da velhice, porém, estão associadas fortemente às doenças, limitações, dependência, improdutividade, nostalgia, depressão. É configurado um quadro sombrio e desalentador, o que pode implicar em um processo identificado com preservação de imagens estereotipadas e preconceituosas.

Apesar de, como é sabido, o corpo passar por uma transformação física, há na idosa uma memória, um registro de histórias no horizonte da temporalidade. Ela tem uma história construída através de uma sucessão ininterrupta das experiências vividas durante toda a sua existência. É importante respeitá-la, pois, como diz Lévy (2007, p. 12), “O outro não é mais um ser assustador, ameaçador: como eu, ele ignora bastante e domina alguns conhecimentos”. Há na idosa experiência, conhecimentos que podem ser trocados com os mais jovens. Afinal, as concepções são ilusórias ao se pensar que somente os velhos envelhecem, ou que o “velho é sempre o outro”, como escreve Simone de Beauvoir (1990).

O envelhecimento não é algo estanque, mas sim um processo dinâmico e contínuo de transformação, o qual vai acontecendo durante a vida do sujeito, e o situa em sua temporalidade. Cabe ressaltar que o falado aqui é da ação do tempo sobre o indivíduo que adere à história de sua vida dentro de uma cultura e num determinado momento histórico.

O objetivo deste estudo, como já foi dito, é compreender, por meio da análise dos filmes *O outro lado da rua* e *Copacabana*, produzidos, no início do século XXI, as formas como as representações da velhice são construídas e modificadas na sociedade brasileira quanto à afetividade e sexualidade. Não se trata da determinação dos processos que atingem os grupos sociais tidos como idosos pela sociedade, nem da análise da imagem cinematográfica em si – embora estes tenham que ser levados em consideração, pois os filmes tendem a expressar facetas da realidade –, mas de compreender os processos das questões em estudo.

A metodologia utilizada neste artigo se dará por meio da seleção e análise dos filmes, onde serão focadas as seguintes questões: a nacionalidade brasileira e o tema central focado na velhice, na observância da sexualidade e afetividade da mulher idosa, isso por meio de pesquisa em bibliografias que abordam o tema.

## 2 O IDOSO NO CINEMA

O cinema foi introduzido no Brasil em 1896, sete meses depois da histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumière em Paris. Um ano depois, Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles inauguram uma sala permanente, na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro.

Na história do cinema brasileiro há ciclos importantes, dentre os quais, o Cinema Novo, movimento de grande repercussão internacional, o Cinema Marginal, que teve sua maior expressão em São Paulo e as Pornochanchadas.

Em 1955, o filme *Rio, 40 Graus*, produzido por Nelson Pereira dos Santos, marca o início de um novo ciclo do cinema nacional, inspirado no neo-realismo italiano e na *nouvelle vague* francesa; nasce então, o Cinema Novo (CALDAS e MONTORO, 2006). O filme *Carlota Joaquina: Princesa do Brasil* (Carla Camurati, 1995), representou o início da Retomada, como ficou sendo chamado o renascimento da produção de cinema no Brasil. Nesse ciclo foram produzidos os filmes em estudo.

Assim, não só nas novelas e comerciais de TV, como também no cinema – com o aumento da proporção de idosos nas populações ocidentais e, como consequência, sua crescente visibilidade no cenário social – o tema da velhice tem sido cada vez mais abordado.

Adorno, ao tratar de filmes diz que “A Indústria Cultural impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente”.

Ele acrescenta que:

Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exatos [...]. (ADORNO & HORKHEIMER, 1997, p. 37).

Adorno, em parceria com outros filósofos contemporâneos, tem um trabalho muito árduo: pensar filosoficamente a realidade na época deles. A realidade em que vivia sofria transformações, particularmente na dimensão econômica. O Comércio tinha se fortalecido após as revoluções industriais, ocorridas na Europa e, com isso, o Capitalismo também havia se fortalecido definitivamente, principalmente, com as novas descobertas científicas e, conseqüentemente, com o avanço tecnológico. O homem

havia perdido a sua autonomia. Como consequência disso, a humanidade cada vez mais se tornava desumanizada.

Pode-se dizer que Adorno contemplava uma geração de homens doentes, talvez gravemente. O domínio da razão humana, que no Iluminismo era uma doutrina passou a dar lugar para o domínio da razão técnica. Os valores humanos haviam sido deixados de lado em troca do interesse econômico. A sociedade passou a ser regida pela lei do mercado, e com isso, quem conseguisse acompanhar esse ritmo e essa ideologia de vida, talvez, pudesse sobreviver; e aquele que não ficasse a mercê dos dias e do tempo, seria jogado à margem da sociedade. Nessa corrida pelo ter, nasce o individualismo, que, segundo Adorno, é o fruto de toda essa *Indústria Cultural*.

Os filmes em estudo trazem parte da realidade para o espectador, através do cinema, por levar até eles um conjunto de informações, em forma de imagens e sons, que têm o potencial de traduzir determinados elementos da nossa sociedade, como cultura e contexto histórico, por exemplo.

A observação crítica das imagens através do cinema viabiliza a análise das representações da velhice construídas pelo cinema nas sociedades ocidentais, assim como as mudanças ocorridas em tais representações na medida do crescimento da proporção de idosos e do consequente aumento de visibilidade desse grupo nessas sociedades, entre outros fatores.

Apesar da velhice não ocupar um espaço central na temática cinematográfica, são inúmeros os filmes que geram, em luz e sombra, múltiplas imagens do envelhecimento humano – em particular os em estudo, conforme serão apresentados no tópico em que os dois terão sobre si o olhar desta pesquisadora – propiciando uma possibilidade a mais de entender a velhice e de compreender sua influência cultural na produção cinematográfica.

### **3 A MULHER IDOSA NO CINEMA BRASILEIRO**

A fase da Retomada, iniciada em 1995 quando as leis de incentivo fiscal reanimaram as produções cinematográficas, coincide com o período em que o impacto do aumento da proporção de idosos na sociedade leva para o debate público o tema da velhice.

Como reflexo desse contexto, há um aumento significativo do número de produções cinematográficas acerca da questão do envelhecer e que abordam o tema da velhice.

Além dos filmes em estudo neste texto, outros foram produzidos, entre eles podem ser citados: *Central do Brasil* (1998), com roteiro de Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro, cuja história e direção são de Walter Salles, e *Depois daquele baile* (2005), dirigido por Roberto Bomtempo, com roteiro de Susana Schild e baseado em peça teatral de Rogério Falabella.

Em *Central do Brasil*, Dora (Fernanda Montenegro), é uma professora aposentada que trabalha na Estação Central do Brasil escrevendo cartas para pessoas analfabetas, tem sessenta e poucos anos; luta para sobreviver no Brasil do "real", possui um mau humor imanente, usa os cabelos despenteados e as roupas de forma desleixada (quase masculina), o que torna claro que ela não se preocupa em mostrar-se atraente para ninguém. Ela optou pela malandragem como forma de sobrevivência e não se arrepende disso; não tem uma visão moralista do mundo; para Dora, as coisas são o que são, e ponto final. Através do menino Josué (Vinicius de Oliveira) ela passa a perceber a possibilidade de redenção através da descoberta do afeto e o rompimento da sua existência viciada e minúscula. Josué a provoca quando fala que ela não parece ser mulher, ao perguntar por seu marido e família, aí ela começa a se perceber enquanto mulher; isso se dá ainda quando conhece César (Otávio Augusto), que é basicamente um solitário como ela, que chega aos sessenta anos com uma vida passada em branco. César é um homem que desconhece o mundo fora da estrada, e por trás da fala mansa e dos modos gentis e cândidos, há uma inquietação de um caminhoneiro de meia idade que ainda desconhece os caminhos da própria sexualidade e afetividade; ao encontrá-lo Dora parece se descobrir e despertar para a afetividade, a sexualidade, pois se preocupa em ajeitar os cabelos, usar batom. Ela se olha também como mulher e que tem atrativos quando usa o vestido que lhe é presenteado por Josué.

*Depois daquele baile* aponta para uma direção alternativa: Dóris (Irene Ravache), viúva, sonha com um “amor maduro”, sem ilusão; ela é dona de uma pensão onde Otávio (Marcos Caruso) e Freitas (Lima Duarte) fazem as refeições. Otávio a ama e acredita na possibilidade de viver esse amor que teve origem no passado. Já o interesse de Freitas por Dóris é movido por atração física, desejo e conquista. Há ainda a idosa Judith, uma senhora que também faz refeições na pensão de Dóris, ela foi abandonada pelo marido; após cinco anos de solidão e tristeza ela começa a frequentar

um bingo e recupera a vontade de viver; embora, anos depois aceite seu marido de volta; Judith mostra que, com ou sem seu companheiro é possível viver bem na velhice. A busca amorosa é concebida como uma possibilidade de troca, de amizade e afeto.

Esses filmes trazem o tema “afetividade e sexualidade” de formas distintas.

#### **4 DOIS OLHARES SOBRE A VELHICE**

Em razão das diversas transformações pelas quais a sociedade tem passado, o aumento do número de idosos no Brasil é uma questão incluída na pauta de reivindicações dos grupos sociais, e suas representações tendem também a mudar, no sentido de uma atualização de valores, tanto éticos e morais, quanto econômicos.

Na medida em que a população idosa cresce e ganha visibilidade, outros setores da sociedade são influenciados e influenciam na reformulação das representações acerca da velhice e do envelhecimento. Os meios de comunicação, potencialmente formadores de opinião, participam desse processo de formas diversas e, muitas vezes, contraditórias.

O cinema tem o poder de proporcionar ao espectador experiências como do seu cotidiano e também de uma realidade que ele não vive nesse cotidiano. A potencialidade do cinema provoca transformações sociais ou reafirmam representações já existentes, resultantes da credibilidade gerada pela imagem em movimento, e do sentimento de participação do espectador em situações fictícias que ele vivencia ao se identificar com personagens, circunstâncias da trama ou imagens apresentadas na tela.

As representações do envelhecimento e da velhice no cinema brasileiro, a partir da leitura analítica dos filmes *Copacabana* e *O outro lado da Rua*, é tema central deste trabalho e intenciona contribuir para modificar suas representações, quanto à afetividade e sexualidade. Esses temas são apresentados como as principais categorias relacionadas com o cotidiano das personagens idosas construídos nas narrativas fílmicas

Os temas Afetividade e sexualidade, embora sejam comuns, são diversas suas formas de representação nos filmes examinados, que variam de acordo com o contexto da trama e com a visão dos criadores. É importante dizer ainda que, além da diversidade de representações antes mencionada, esses aspectos recebem ênfases diferentes em cada filme.

### 5.1 Primeiro olhar: *Copacabana*

*Copacabana* (2001), dirigido por Carla Camurati, é uma comédia filosófica sobre a vida e a velhice nos dias atuais, tendo como cenário o célebre bairro carioca, Copacabana. A cineasta conta a história do fotógrafo Alberto (Marco Nanini) – solteirão, que a poucos dias de completar 90 anos é invadido por recordações de seu quase um século de existência. Seus amigos preparam uma festa surpresa, mas Alberto é subitamente tomado pelo passado. De forma lúdica, poética e bem-humorada, ele, em *flashback*, volta no tempo e revisita importantes fatos profissionais e afetivos de sua longa vida. O filme trata sobre a alegria de lembrar o prazer de viver, em Copacabana, em qualquer idade.

Além de Alberto, são apresentados outros personagens masculinos. Entre as personagens femininas cabe destacar Miloca (Camila Amado), o grande amor da vida de Alberto, que, quando se conheceram, ofereceu-lhe flores (margaridas) em troca de moedas, dizendo ser para ajudar o “Lar Mãe Pobre”. Ela reaparece em meados de 1970, após morar no exterior, como uma idosa malvestida e solitária; Salete (Walderez de Barros), apaixonada por Alberto; sua irmã Salma (Laura Cardoso) que também é solteirona. Ainda fazem parte Celima (Míriam Pires), a viúva, irmã adotiva de Alberto e Lilly (Ilka Soares) que, embora solteira é amante de Dr. Otávio (Leo Alberto), a qual por viver um novo amor é alvo de crítica das amigas, pois a consideram velha para ter amante; Jacira (Maria Sá), idosa, bisavó, octogenária, cheia de desejos sexuais, sem companheiro, porém cheia de amigos, e sua filha Rita (Joana Fomm), uma avó que não aceita a mãe ter a libido alta, ter sua sexualidade latente.

### 5.2 Segundo olhar: *O outro lado da rua*

*O Outro Lado da Rua* (2004), de Marcos Bernstein, traz no elenco os atores Fernanda Montenegro (Regina) e Raul Cortez (Camargo) que como protagonistas do filme vivem uma experiência de velhice em Copacabana e uma relação amorosa nestes novos tempos. A outra personagem idosa é Patolina (Laura Cardoso).

Camargo, personagem masculino, homem de aproximadamente 70 anos, viúvo, é juiz aposentado e foi secretário de justiça. Vive sozinho, em um apartamento grande de um prédio luxuoso, em Copacabana. Tem uma filha, com a qual tem uma relação difícil desde a morte da esposa.

Regina (Fernanda Montenegro) é uma mulher de 65 anos, que vive em Copacabana, num apartamento de classe média, com sua cachorrinha vira-lata. Tem um filho, com o qual mantém uma relação distante porque após a separação ele abrigou o pai em sua casa. Regina não fala com o ex-marido. Embora o filho e o neto morem no mesmo bairro, ela leva uma vida independente e marcada pela solidão, expressa em várias cenas da personagem sozinha em seu apartamento escuro ou nas ruas do bairro, como mais um ser no meio na multidão. Para esquecer a solidão e se distrair ela trabalha, como voluntária, para um serviço da polícia, no qual aposentados denunciam pequenos delitos que ocorrem no bairro. Eventualmente, Regina pega o neto na escola e o leva para dar uma volta pelo bairro.

Fiscalizando com seu binóculo o que acontece nos prédios do outro lado da rua, Regina presencia o que lhe parece ser um homem matando sua mulher com uma injeção. Ela chama a polícia, mas é desacreditada. Resolve, então, provar que estava certa e acaba se envolvendo com o suposto assassino, Camargo. O encontro dos dois permite uma reavaliação das suas vidas e a possibilidade de novos projetos.

Patolina vive sozinha, também presta serviço de informação de pequenos delitos para a polícia, diz fazer atividades manuais com as mãos, temendo perder os movimentos; no final o filme muda-se de bairro para morar com uma prima.

### 5.3 Afetividade e sexualidade nos filmes em análise

A busca pela realização de um amor na velhice é entendida como a busca “eterna” do sujeito, uma estratégia contra a solidão. A representação do idoso assexuado reproduz a ideia de que dele não se espera o desejo e ainda menos que demonstre ou realize esse desejo.

Para a mulher, a atividade sexual está inexoravelmente inscrita no casamento. Sendo assim, a estrutura matrimonial resguarda a função natural da atividade sexual – a procriação – ao mesmo tempo em que ordena o cotidiano feminino dentro de princípios que evocam a austeridade e a fidelidade, pois, ao término de sua função procriativa, a mulher é despojada bruscamente de sua sexualidade e de sua feminilidade.

Em *Copacabana* há o encontro com essa questão e, apesar do choque inicial das imagens, é possível rir com a personagem da senhora octogenária – Jacira (Maria Sá), categorizada como bisavó, que se masturba na sala, enquanto assiste à televisão. O

desespero da filha traduz com muita propriedade o medo que há de enfrentamento das normas do regime dos prazeres.

Em *O outro lado da rua*, a questão é vista através de Regina que em viagem com Camargo à sua casa de campo, no quarto, se abraçam fortemente e se beijam, mas ela o empurra, fala das cicatrizes de cesariana e de apendicite e das estrias que tem, e chega a dizer que “seu corpo é um verdadeiro jogo da velha”; não quer tirar a roupa; fala também que eles têm filhos, netos e não deveriam se preocupar mais com sexo. E quando ele pergunta se ainda é cedo para pensarem em sexo, por se conhecerem há pouco tempo, ela diz ser tarde. Porém, na volta da viagem eles param em um motel, se beijam carinhosamente, se despem parcialmente, e, entre beijos e abraços fazem sexo, sob uma manta vermelha.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Renato Silveira (2005), a partir de 70, o “movimento social – que era praticamente apenas sindical, com sua base principal na classe operária – propiciou o surgimento de ideologias particulares, lutando por causas específicas, como os movimentos de mulheres [...]”. O movimento dos idosos no Brasil e em particular da mulher idosa iniciou a partir da década de 80, mais fortemente na década de 90, após a percepção do envelhecimento populacional conforme aqui foi dito, e da busca, por essas mulheres idosas, de respeito, qualidade de vida, realização de atividades profissionais, entre outras. Porém, ainda é relativamente grande a desinformação sobre a velhice e suas especificidades no cenário social.

Como dito antes, há a ação do tempo sobre o indivíduo que adere à história de sua vida dentro de uma cultura e num determinado momento histórico. Tal processo cíclico de mudanças varia de uma pessoa para outra, variações estas que sofrem influências tanto de fatores intrínsecos quanto extrínsecos. A partir desse ponto de vista, pode-se considerar que qualquer tentativa de generalização torna-se inviável, pelo simples fato de não existir um envelhecer e uma velhice idênticos para todos os indivíduos.

Procura-se, então, compreender o ser humano em sua singularidade, em particular a mulher envelhecendo de modo absolutamente único e particular. Daí a sugestão de se pensar em incontáveis formas de se envelhecer e de inúmeras velhices.

No percurso existencial, a mulher passa por uma sucessão de perdas e ganhos, Entretanto, a sociedade contemporânea de consumo tem a tendência de associar o envelhecimento às “perdas” múltiplas, dentre as quais, destacam-se: o declínio das funções biológicas e cognitivas; a diminuição da resistência e da força para realização de atividades; a perda das insígnias e dos emblemas de beleza padronizados pelos moldes atuais – corpo jovem, esbelto; a perda da vitalidade e firmeza, do equilíbrio e vigor; a perda do status social e do prestígio devido ao afastamento do mercado de trabalho; perda da posição economicamente ativa decorrente da aposentadoria; perda dos entes queridos, de colegas, do contato mais próximo e diário com os filhos e da rapidez para executar tarefas, etc.

A angústia de iminência de separações e perdas soma-se a necessidade de engajar-se em outras expectativas de vida, acalentar sonhos, realizar desejos, desenvolver potencialidades e não se deixar aprisionar pelo envelhecimento.

Vê-se nos filmes que as personagens em estudo não conseguem viver a afetividade, a sexualidade: em *Copacabana* Jacira se vê castrada de seus desejos; de acordo com o pensamento da filha e da sociedade, deve permanecer em casa, sem companheiro, tomar remédios para inibir a libido; e Lilly é criticada por suas próprias amigas por sentir desejos sexuais, por ter um parceiro na velhice. Regina em *O outro lado da rua* se cobra quanto à sexualidade, se acha muito velha para o amor e o sexo, vê defeitos em seu corpo, embora procure ocupação (trabalho) ao ser informante da polícia, algo típico no Rio de Janeiro; no fim do filme termina sozinha, apesar de passar a ter sonhado com o amor, com a sexualidade. Vemos nesses filmes que as personagens não têm direito a viver o amor, a sexualidade:

Necessário se faz, transformar o olhar para que se redimensione e se modifique a imagem negativa da mulher que envelhece, deixando de ver nela apenas as perdas, os retrocessos e as limitações.

Não é fácil definir a velhice. A velha é um ser bio-psico-social, conseqüentemente, tem uma estrutura biológica, é um ser de linguagem e está inserido na cultura. O modo de conceber a velhice também dependerá do pano de fundo dos valores que definem um determinado contexto cultural. Na cultura grega, por exemplo, assim como na oriental, os idosos são respeitados e extremamente valorizados. Na sociedade contemporânea, os velhos não têm um lugar, são desvalorizados e não podem competir com os jovens.

Afinal, o que é velhice? Se o envelhecimento é o tempo da idade que avança, a velhice é o da idade avançada, entenda-se em direção à morte. A velhice não é um processo como o envelhecimento, é um estado que caracteriza a posição do indivíduo idoso.

Como diz Drumond (1990, p. 158) “Só o velho saberia contar o que é a velhice; se ele soubesse”. E do ponto de vista social, como por exemplo, a aposentadoria, não faz de um sujeito um velho (GOLDFARB, 1998)

Segundo Mannoni (1995, p. 57)

[...] a noção de velhice, fixada arbitrariamente em 60-65 anos, com a “aposentadoria”, e comparada ao fim da vida, tem por vezes, sobre alguns, efeitos traumáticos, devastadores. É a obrigação de abandonar a vida ativa que assinala a partir de então, para o sujeito a entrada na velhice. Tal não é o caso para os que têm a sorte de encontrar nessa idade atividades substitutivas.

A sociedade necessita superar a visão negativa dos velhos em um processo de deterioração e declínio, rumo à morte. Esse é um fantasma de aniquilamento, destrutivo que alia ao pavor do envelhecer e se alimenta do temor de morrer, o qual cresce consideravelmente quando o vazio interior lhe concede um imensurável espaço.

Envelhecer significa, de modo geral, crescimento, maturidade e não mutilação, paralisia. É algo processual, em curso com plena vigência e força. Viver é tecer naturalmente a trama da existência e, nesse contexto, cada fase do desenvolvimento é marcada com seus encantos e limitações, perdas e ganhos, riquezas e privações.

Considera-se, portanto, que há, sim, um lugar para os idosos no mundo contemporâneo independentemente da beleza, aparência corpórea ou idade cronológica.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

AMARAL, N. **Tenha idade, mas não seja velho**. Disponível em <<http://saudecompleta.blogspot.com>> Acesso em: 18 de julho de 2010.

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Trad. Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**: a psicanálise e as novas formas de subjetivação. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CALDAS, R. W. e MONTORO, T. **A Evolução do Cinema Brasileiro no Século XX**. Brasília: Casa das Musas, 2006.

CAMARANO, Ana Maria. Palestra sobre a situação da população do futuro e o seu envelhecimento. Disponível em:  
<<http://memoriadodae.wordpress.com/2010/05/14/ana-amelia-camarano-especialista-do-ipea-comenta-a-situacao-da-populacao-do-futuro-e-o-seu-envelhecimento/>>. Acesso em: 20 de julho de 2010.

DRUMOND, Carlos. **O avesso das coisas**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1990.

GOLDFARB, Délia C. **Corpo, tempo e envelhecimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. Trad. Luiz Passos Rouanet. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

MANNONI, Maud. **O nomeável e o inominável**: a última palavra da vida. Tradução de Ducle Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

SILVEIRA, Renato da. Etnicidade. In: RUBIM, Antonio Albino (Org.). **Cultura e Atualidade**. Salvador: EDUFBA, 2005, p. 29-47.