

VIRILIDADE MASCULINA NA VELHICE: REPRESENTAÇÃO EM TRÊS NOVELAS COM ANTÔNIO FAGUNDES

Valmir Moratelli*

¹ Doutor em Comunicação pela PUC-Rio. Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Email: vmoratelli@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.33871/26747170.2023.5.2.8163>

RESUMO: O artigo discute as representações da masculinidade, utilizando o conceito de Stuart Hall (2016), a partir de três personagens idosos interpretados pelo ator Antônio Fagundes, nacionalmente conhecido e de sólida carreira, em distintas produções de ficção televisiva. São elas: *Amor à vida*, *Velho Chico* e *Bom Sucesso*, todas da TV Globo. A questão que guia o objetivo da discussão é investigar como a narrativa ficcional, com seus signos dialógicos e imagéticos, descreve personagens masculinos no envelhecimento nas respectivas tramas, com foco no exercício de sua sexualidade como forma de poder. Como resultados finais, são apontados que os significados masculinos relacionados à virilidade e ao poder se apresentam em unidade coesa, marcando continuidades estruturais da dominação masculina (Bordieu, 1998) na sociedade, apesar da questão etária evidenciada.

Palavras chaves: Velhice, masculinidade, representação, telenovela, Antônio Fagundes.

MALE VIRILITY IN OLD AGE: REPRESENTATION IN THREE NOVELS WITH ANTÔNIO FAGUNDES

ABSTRACT: The article discusses representations of masculinity, using the concept of Stuart Hall (2016), based on three elderly characters played by actor Antônio Fagundes, nationally known and with a solid career, in different television fiction productions. They are: *Amor à vida*, *Velho Chico* and *Bom Sucesso*, all from TV Globo. The question that guides the purpose of the discussion is to investigate how the fictional narrative, with its dialogic and imagery signs, describes aging male characters in the respective plots, focusing on the exercise of their sexuality as a form of power. As final results, it is pointed out that the male meanings related to virility and power are presented in a cohesive unit, marking structural continuities of male domination (Bordieu, 1998) in society, despite the evidenced age issue.

Keywords: Old age, masculinity, representation, soap opera, Antônio Fagundes.

INTRODUÇÃO

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois "fatos" nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação.
(Walter Benjamin)

Se o tempo só se torna tempo humano quando é narrado, segundo Paul Ricoeur [1913-2005] (1994), cabem às ciências sociais encontrarem formas para que experiências temporais tenham expressão. Os efeitos da passagem do tempo sobre o corpo humano são consciência da narrativa da História, o que permite assegurar interpretação da ação humana sobre dados registrados e, assim, vividos. Ou seja, o tempo se comprova na visualidade da velhice “estampada” nos corpos. Isso porque, desde nossos ancestrais não humanos, a vida sempre seguiu igual curso, do nascimento à morte, independentemente da consciência dos homens, como lembra Elias (1998). Mas a organização desse processo só foi “possível a partir do momento em que os homens desenvolveram, para suas próprias necessidades, o símbolo regulador do ano” (1998, p.12).

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

Um dos expoentes dos Estudos Culturais¹, Stuart Hall (2016) afirma que as representações (linguísticas, sonoras ou imagéticas) mostram como as pessoas veem e como se veem no mundo, além de como se comunicam umas com as outras. Os discursos (textuais ou imagéticos) são impregnados pelo meio em que foram criados, o que também se aplica, por exemplo, às fantasias literárias ou às narrativas televisivas. Se esses produtos culturais reproduzem aspectos do meio em que se constituíram, é natural que ofereçam perspectivas interessantes sobre determinadas sociedades. É por meio desses produtos que as pessoas aprendem a se relacionar umas às outras, a se portar em comunidades e a se entender como sujeitos sociais.

Não se dissocia a sociedade na qual se vive do indivíduo que só se percebe como tal por ser um agente participativo dessa mesma sociedade, ou ainda, a compreensão do que se é passa pela visão do que os demais veem sobre si. A produção audiovisual tende a obedecer a lógicas de entendimento do ser social, reproduzindo estereótipos que não violem temáticas preservadas no controle da realidade. A sexualização do corpo idoso ou ainda a abordagem da possibilidade de descoberta da homossexualidade do indivíduo masculino na velhice, por exemplo, são temáticas que se mantêm preservadas, quase intactas e inutilizadas nas produções audiovisuais, por instigarem pensamentos que corroem a compreensão preservada da histórica hegemonia masculina. Uma hegemonia, frisa-se, baseada em valores heteronormativos.

O belo e o feio, o magro e o gordo, o alto e o baixo, o feminino e o masculino, o jovem e o velho são construções sociais que atendem a interesses em constante disputa, negociações e, por isso, adaptações (Berger e Luckmann, 2004). A devida interpretação sobre um trabalho, como os de Antônio Fagundes, passa por compreender o contexto no qual foi realizado e o contexto no qual se assiste a ele. A disputa pela manutenção de um controle masculino e jovem ainda não permite, até aqui, a popularização de temáticas para compreensão de velhices. Carecendo de abordagem heterogênea, a velhice masculina encontra convergência de temas nas produções audiovisuais.

Sendo assim, e a partir dessa base teórica há pouco citada a que deverá ser melhor detalhada mais à frente, este trabalho tem como objetivo compreender como a velhice masculina branca e heteronormativa é representada em três dos mais significativos trabalhos televisivos de Antônio Fagundes (Tabela 1), também enquanto homem idoso. São eles:

Tabela 1: Antônio Fagundes em três personagens televisivos

Novelas	Ano	Personagem	Função	Par romântico
---------	-----	------------	--------	---------------

¹ Junto de Richard Hoggart [1918-2014] e Raymond Williams [1921-1988], Hall fundou o *Centre for Contemporary Cultural Studies*, na Universidade de Birmingham, Inglaterra. A pesquisa de representações tem forte influência, já na origem, do marxismo, do movimento feminista e do estruturalismo.

<i>Amor à vida</i>	2013	César Khoury	médico clínico-geral	Aline (Vanessa Giácomo)
<i>Velho Chico</i>	2016	Coronel Saruê	fazendeiro	Iolanda (Christiane Torloni)
<i>Bom sucesso</i>	2019	Alberto Prado Monteiro	dono de editora	Paloma (Grazi Massafra)

Fonte: Próprio autor

DESENVOLVIMENTO: O HOMEM VIRIL

O repertório corporal, tanto físico quanto simbólico, que publiciza a virilidade, se altera de acordo com as nuances de cada sociedade. Na Modernidade, a noção de virilidade é importante forma de diferenciação perante outros grupos de homens e de mulheres. Além do aspecto sexual, no sentido de fertilidade ou de capacidade de gerar herdeiros, a virilidade é compreendida como sinônimo para força física e seus desdobramentos (vigor, segurança, coragem, habilidades diversas, agilidade, gerenciamento e comando, autocontrole, virtuosidade). Mas, além disso, seria também forma de fomento do Estado.

Isso porque foi a partir da terceira década do século XIX, que o Estado liberal e civilizador compreendeu que seu avanço dependia do estanco do alto índice de mortalidade infantil e das péssimas condições sanitárias do lar patriarcal então corriqueiros no Brasil. Conforme Trevisan (2000, p. 171), “em função da ideia de que se devia fazer filhos mais sadios para a pátria que a independência recém-inaugurara”, surge a necessidade da implantação de políticas higienistas nos centros urbanos e o estímulo a famílias numerosas. A melhora no poder reprodutivo passava por um adestramento de corpos em novos significados de saúde e educação. Ou seja, “a pátria, enquanto Estado, assumia, metaforicamente, a propriedade dos filhos” (2000, p.172), enquanto as famílias se reproduziam num pragmatismo patriótico. Neste sentido, libertinos (paternidade mal exercida), celibatários (paternidade negada) e homossexuais (paternidade não concebida) não auxiliariam na manutenção do Estado, assim como os idosos – pelas capacidades físicas de reprodução diminuídas.

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

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

Descrição do objeto

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

Tem uma trajetória marcada por galãs envolventes e vilões carismáticos, marcantes na história da teledramaturgia nacional. Desde 2009, ao completar 60 anos, contabiliza onze produções na TV Globo (Tabela 2). Em 2021, não teve o contrato renovado e foi chamado para integrar o elenco de novas produções no streaming da HBO Max.

Tabela 2: Atuações de Antônio Fagundes ao longo da carreira

CATEGORIAS	ANTÔNIO FAGUNDES
Início da atuação como ator no audiovisual	1968 (televisão e cinema)
Idade em 2022	73 anos (nascido em 1949)
Produções no cinema até 59 anos	45 filmes até 2008
Produções na televisão até 59 anos	28 trabalhos* até 2008
Total de produções até 59 anos	73 produções até 1998
Produções no cinema + 60 anos	6 de 2009 a 2022
Produções na televisão + 60 anos	25 trabalhos* de 2009 a 2022
Total de Produções + 60 anos	31 produções de 2009 a 2022
Produções no cinema	51 filmes de 1968 a 2022
Produções na televisão	53 trabalhos* de 1968 a 2022
Total de Produções (até 2022)	104 produções de 1968 a 2022
Total de Produções como protagonista (até 2022)	31 (sendo 10 filmes e 21 produções na TV)

*Foram contabilizados telenovelas, séries, minisséries, telefilmes e especiais, desde que classificados como narrativas ficcionais televisivas. / Destacadas em amarelo, as produções já na fase da velhice. Fonte: Pesquisa do próprio autor

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

No caso da indústria audiovisual brasileira, em específico a televisão, pelo alcance de público e faturamento, compreende-se que há uma maior possibilidade de trabalho dada a atores brancos e jovens. Como nosso foco é a representação da velhice, nos ateremos a papéis envelhecidos do referido ator e a compreensão da temática da virilidade que o mesmo possibilita dentro de suas narrativas audiovisuais.

Capital simbólico na velhice

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

A seguir (Tabela 3), um resumo da trajetória de Antônio Fagundes na velhice, na análise de seus personagens na televisão, levando em consideração os trabalhos (incluindo participações especiais) de 2009 em diante, quando completara 60 anos.

Tabela 3: Papéis de Antônio Fagundes na TV

ANO	TELEVISÃO
2009	não atuou
2010	<i>Tempos modernos</i> (Leal Cordeiro); <i>As cariocas</i> (Oscar ou Cacá)
2011	<i>Insensato coração</i> (Rui Brandão)
2012	<i>Gabriela</i> (coronel Ramiro Bastos)
2013	<i>Amor à vida</i> (médico César Khoury)
2014	<i>Meu pedacinho de chão</i> (Giácomo Brunneto)
2015	<i>Tá no ar: a TV na TV</i> (dançarino do Menuado)

2016	<i>Velho Chico</i> (coronel Saruê)
2017	<i>Dois irmãos</i> (Halim)
2018	não atuou
2019	<i>Bom sucesso</i> (editor Alberto Prado Monteiro)
2020	não atuou
2021	não atuou
2022	não atuou

Fonte: Pesquisa realizada pelo autor

Como se percebe, é uma carreira que, mesmo na velhice, se mantém constante nas produções audiovisuais. Antônio Fagundes é um dos atores brasileiros que mais atuaram na televisão, contribuindo com a representação de personagens singulares na memória afetiva do espectador. Ao completar 60 anos, segue em atividade artística e, portanto, como voz atuante na sociedade.

É instigante “pensar as características da arte e da sociedade em conjunto, não como aspectos relacionados, mas como processos que têm diferentes maneiras de se materializar, na sociedade e na arte” (Cevasco, 2003, p.64). Assim, propõe-se a seguir interpretar como o audiovisual brasileiro se comporta diante dos aspectos da velhice masculina e de que forma a representação é atravessada pelos dilemas da sociedade brasileira – caracterizada por pluralidade cultural e forte desigualdade social.

A partir de uma seleção audiovisual, foi escolhida a temática da virilidade para investigação da construção de sentidos que formam a representação do corpo masculino envelhecido. Tal seleção obedece a uma interpretação deste pesquisador para quais produções há elementos de construção temática da velhice masculina. Após o apontamento explicativo das tramas, apresentamos considerações comparativas.

A abordagem da virilidade

Trazemos abaixo (Tabela 4) a descrição dos personagens trabalhados, a partir dos conceitos presentes na sinopse das referidas obras audiovisuais. Foi utilizado o negrito por este pesquisador, como forma de reforçar as características que os definem:

Tabela 4: Descrição dos personagens abordados

ANTÔNIO FAGUNDES	
Produção	Personagem
<i>Amor à vida</i>	César Khoury é um renomado médico , dono do hospital San Magno, em São Paulo. Os filhos Félix e Paloma são os herdeiros da milionária e tradicional família paulistana. Sabendo da preferência do pai pela irmã, Félix não medirá esforços para tentar tirá-la do seu caminho e assim tornar-se o único herdeiro. Sem escrúpulos , César rejeita o filho gay e trai a mulher com uma amante.
<i>Velho Chico</i>	Herdeiro único do coronel Jacinto de Sá Ribeiro e sufocado pelo zelo da mãe, Afrânio Saruê vive a juventude em Salvador, em meio a efervescência política que antecede a ditadura militar. Passa as noites com belas mulheres. Apaixona-se por uma delas, Iolanda, com quem vive ardente paixão . Preparava-se para ingressar na carreira política quando a morte do pai o fez desistir de seu amor e voltar para assumir a fazenda. Obrigado a se casar com Leonor, depois de desonrá-la, fez nascer dessa união Tereza e Martin, em cujo parto a esposa morreu. Viúvo , retorna sua história com Iolanda. Além de tratar uma luta com a família, enfrenta um duelo interno entre suas personalidades : Afrânio e Saruê.
<i>Bom sucesso</i>	Patriarca da família, Alberto Prado Monteiro é um homem prático, autoritário e ranzinza . Como pai de Nana e Marcos, é distante e exigente . Só sabe demonstrar amor e carinho pela neta, Sofia, para quem adora ler livros de sua imponente biblioteca . Construiu a editora Prado Monteiro vendendo enciclopédias de porta em porta. A editora hoje está em vias de ir à falência. Passa a repensar a forma como encara a vida ao conhecer Paloma, a mulher com quem o seu exame acusando uma doença terminal foi trocado. A amizade que surge desse acaso vai proporcionar a eles momentos inesquecíveis .

Destaque em negrito dado pelo próprio autor a informações julgadas como relevantes da sinopse / Fonte: Descrições do autor a partir da sinopse das produções

Escrita por Walcyr Carrasco, a telenovela *Amor à vida* foi ao ar em 2013. A trama se passa nos dias atuais. Com a cidade de São Paulo como cenário principal, narra a paixão de Paloma (Paolla Oliveira) por Ninho (Juliano Cazarré) durante viagem de férias ao Peru. O ambicioso Félix (Mateus Solano) faz de tudo para acabar com a felicidade da irmã e de seus pais, César (Antônio Fagundes) e Pilar (Susana Vieira). César é médico clínico-geral, à frente da administração do hospital, e Pilar é dermatologista que largou a profissão para cuidar da família. Homofóbico, César rejeita o filho gay, que sonha em administrar o hospital. O patriarca mantém uma amante, a interesseira Aline (Vanessa Giacomini). O médico a enche de presentes caros. Pilar (Susana Vieira) desconfia do marido, que chega em casa cada dia mais tarde. César

aluga um apartamento ao lado do hospital para evitar suspeitas. Aline diz que está grávida do médico, pressionando-o a se separar. Logo passam a morar juntos. A secretária envenena César aos poucos, colocando substâncias químicas no uísque e na comida. Na verdade, o que move Aline é a vingança. No passado, César teria sido responsável por um acidente de carro que matou a mãe da jovem e deixou a tia em cadeira de rodas. César termina falido, cego e com dificuldade de locomoção.

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

Segue o diálogo² do casal:

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

Iolanda - Aconteceu alguma coisa?

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

Iolanda - No Martin?

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

Iolanda - Deve tá sentindo muito orgulho do pai.

Afrânio - Você acha, Iolanda?

Iolanda - Não, eu tenho certeza.

(...)

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

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

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

Já em *Bom sucesso*, novela escrita por Paulo Haum e Rosane Svartman, em 2019, Paloma (Grazi Massafera) trabalha sozinha para sustentar os três filhos. Moradora do bairro de Bonsucesso, subúrbio carioca, é apaixonada por livros. Paloma abre mão do sonho de estudar Letras para trabalhar como costureira, ajudando a escola de samba Unidos do Bonsucesso, onde desfila como passista. Sua vida vira do avesso com o resultado de um exame, cujo diagnóstico é uma doença terminal. É quando conhece o *bon-vivant* Marcos, dono de um badalado quiosque em Búzios. Dias depois, Paloma é avisada pelo laboratório que seu exame foi trocado e que está com saúde intacta. Ela vai atrás da pessoa com quem teve os exames trocados, e chega a Alberto Prado Monteiro (Antônio Fagundes), dono de uma editora. Ele é um homem

² Transcrição da cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=nW4dHpP5rcY>>.

amargo, que dedicou a vida ao trabalho e pouco aos filhos, Marcos e Nana. Alberto fica encantado com sua vitalidade e a convida para ser sua acompanhante. Há uma relação de amizade no limite para um romance com a cuidadora. Somente no meio da trama, Vera (Ângela Vieira), amiga com quem sempre teve afinidade, se aproxima. No capítulo 100, Vera está saindo da mansão, quando dá um selinho no amigo, deixando Paloma enciumada. Seu namorado e filho de Alberto, Marcos, comenta: “Pelo visto, a Paloma perdeu o posto de companhia oficial do doutor Alberto”. Ela revida: “Não tem nada a ver. São coisas completamente diferentes. E vamos acelerar que já tá mais do que na hora de ir pra casa”. Alberto não consegue esconder o que sente por Paloma, mesmo sabendo que ela namora seu filho. Em outra cena, ele chama Vera pelo nome da amiga. Alberto tenta disfarçar, mas Vera se magoa: “Tenho tomado muitos remédios e isso costuma dar uma certa confusão mental. E tem a convivência. Eu vejo a Paloma todo dia, então é natural que eu fale o nome dela”. Vera conta a Marcos o que aconteceu. O rapaz não liga: “Ah, Vera, na boa, acho que você tá dando valor demais a uma bobagem. Todo mundo troca nome”.

Figura 1: Em *Amor à vida*, César e Pilar rompem o casamento; ele passa a usar bengala e quase morre afogado. Em *Velho Chico*, diferença de tratamento estético para cenas de romance entre Afrânio e Iolanda jovens e mais velhos. Em *Bom sucesso*, as relações de afeto de Alberto com Vera e Paloma.



Fonte: Reprodução da TV Globo

Comparativo das narrativas

De acordo com as descrições narrativas expostas (Figura 1), em *Amor à vida*, César Khoury e Pilar estão em crise no casamento de décadas, com os filhos criados e vidas consolidadas. É neste cenário que Aline surge, seduzindo o médico para lhe satisfazer e se vingar de uma antiga pendência do passado. Em nenhum momento é exposto na narrativa algum conflito geracional pela diferença etária entre ambos, nem comentários de terceiros que reforcem tal característica. O que se reforça, entretanto, é a idade da mulher de César, Pilar.

Na cena em que ela encontra o marido na cama com a amante, segue o seguinte diálogo³:

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

³ Transcrição da cena disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=5zoNbUKKEIk>>.

Pilar - O quê?

César - Aline, por favor!

Pilar - Tu tá maluca?

Aline - Velha! Velha!

Pilar - Para de me chamar de velha! (*ela empurra a amante para a cama, sobe nela e lhe dá vários tapas no rosto*) Para, para de me chamar de velha, sua vagabunda! Separa do meu marido senão eu vou te matar, tá me ouvindo? Cheirinho de vagabunda esse... É o cheiro que César voltava pra casa.

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

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

Por fim, em *Bom sucesso*, Alberto não tem relação amorosa com ninguém, apenas nutre sentimentos confusos por Paloma, namorada de seu filho, com quem conversa diariamente e desencadeia uma série de conflitos internos. Há sugestão de romantização da amizade entre Alberto e Paloma, mas não se desenvolve num triângulo amoroso familiar. Assim como a relação com Vera não se desenvolve num romance, servindo unicamente para criar cenas de ciúme em Paloma. A tensão não vai além, costurando uma narrativa focada no elo de afeto quase paternal de Alberto pela nora. Nem o filho Marcos enxerga a possibilidade de virilidade no pai (como fica nítido na frase em que desdenha do ciúme da amiga dele: “Você tá dando valor demais a uma bobagem”).

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

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

Portanto, o exercício de sentimentalidade entre os personagens idosos é por interesse e manutenção de poder sobre os demais, como forma de garantir sua permanência num lugar central. Também a virilidade é exercida em decrescente como demarcação de passado e presente. Ponce de Leão (2018) usa o termo “homem pela metade” para se referir ao rebaixamento promovido pelo patriarcado ao homem idoso em sua condição masculina, pois teria ele perdido atributo considerado importante (a virilidade) para justificar seu

gênero. Ao afirmar que o homem só é homem enquanto seu corpo corresponde à função erétil, dá-se um prazo de validade reducionista de sua masculinidade, atrelada significativamente à virilidade sexual. Tais personagens são representados, portanto, na manutenção de uma masculinidade inabalável aos olhos dos outros.

Modelos da masculinidade idosa

Os modelos de masculinidade idosa atravessam a recolocação da fragilidade como ponto de redescoberta da vida, além da possibilidade de se vivenciar sentimentos antes reprimidos e nunca externalizados. De forma geral, os personagens se apresentam, antes disso, como “valentes”, “fortes”, “tradicionalistas” para, só com o desenrolar das histórias, se encontrarem com suas carências particulares e dramas pessoais.

Elias (2001) é original ao contemplar uma pesquisa histórica de que os valores simbólicos “atribuídos à velhice se definem com o passar dos tempos, mas mantendo e realçando sua carga pejorativa com a proximidade da Modernidade, como já dito anteriormente. Tal visão se evidencia fortemente com o advento da revolução industrial e, mais tarde, com o estabelecimento do neoliberalismo” (Lopes et al., 2021, p.39). No caso específico dos objetos aqui analisados, percebemos que a carga pejorativa atribuída à velhice é minimizada pelo fator “viril” dos personagens.

A masculinidade é um fator que sempre pondera a ação dramática da maioria dos personagens de Fagundes, a partir de valores baseados em performances de virilidade e força. César, em *Amor à vida*, só se redime do amálgama de preconceitos quanto ao filho gay (Félix, vivido por Mateus Solano) ao final da novela, ao precisar dos seus cuidados e benevolência, sendo quem lhe acolhe e aceita em sua casa. A fragilidade da velhice é a única maneira capaz de fazê-lo rever seus conceitos que tanto permearam a trama. Entre os modelos da masculinidade idosa expostos no nosso recorte audiovisual, esse personagem de *Amor à vida* traz consigo um conjunto de características para se compreender o lugar que ocupa – como um bastião em defesa do que chama de “homem de bem”. Os valores que julga serem primordiais numa família são o que suas palavras detonam em vários diálogos.

Além de César em *Amor à vida*, Coronel Saruê em *Velho Chico* e Alberto Prado Monteiro em *Bom sucesso* são construídos a partir dessa mesma lógica, inseridos numa construção familiar, na qual são homens que transmitiram saberes a seus filhos – mesmo que, com alguns desses filhos haja rivalidade, o que só se resolverá ao fim das tramas. Em todos os casos, porém, se possibilita compreender a representação de uma velhice masculina que mantém poder sobre os demais, já que sua figura pontua o núcleo familiar. A construção dessa velhice é a de um homem que não sai de cena, ele apenas deixa o foco central, abrindo mão de sua posição com o decorrer dos acontecimentos e desfecho da narrativa. Mas, ainda assim, ele tem um porto seguro, pois construiu laços e os manteve sob seu domínio.

Sendo médico ou empresário, estes personagens dialogam com a ideia de uma velhice branca bem orquestrada, administrada por conquistas diversas ao longo da vida, que ainda se garante em alguns substratos sociais superiores a ocupar.

Em todas as produções analisadas, como já defendido, a masculinidade se faz presente na sua concepção, em diferentes escalas de construção narrativa. Mas é preciso também entender que essa masculinidade enquanto idosa continua a comportar signos apaziguados numa desigualdade de vivências sociais. A manutenção de certas representações tem a ver com o espelhamento social que os autores imprimem em suas obras, na necessidade de dialogar com a audiência dentro das normas mais bem aceitas e facilmente identificáveis. Portanto, os modelos de masculinidade idosa, ainda que carreguem características similares na compreensão do que é ser “homem”, reforçam diferenciações sociais entre si. É na telenovela, importante depósito de memória de imaginários do país, onde se percebe maior acomodação de representações (Moratelli, 2019).

As comparações trazidas permitem levantar possibilidades na representação da velhice masculina, que levam em consideração o lugar ocupado por este sujeito e o poder por ele exercido. São indissociáveis desse agente as discussões que se inserem numa padronização de masculinidade idosa, que se evidencia nos exemplos citados entre os trabalhos audiovisuais de Antônio Fagundes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo, propositalmente, caminhou entre representação e trajetória, justamente porque também o ator pesquisado associa seus trabalhos à construção de uma vida, tal como suas vidas emprestam nuances a personagens que compõem compreensões de significados assim representados. A velhice masculina (branca e heteropatriarcal) é representada pelo rastro de um comando de outrora, do qual se

extraiu posição superior a demais grupos – femininos, entre eles. O homem idoso não está mais no comando da ação, mas ainda assim é galgado a uma representação que traz consigo elementos requisitórios da demarcação de um gênero. Os modelos de masculinidade envelhecida são representados, em sua maioria, por um aspecto espacial muito determinante de suas habilidades e/ou fraquezas (quando já não tão operantes). Isso porque as relações amorosas são concebidas, quase sempre, do ponto de vista de uma conquista que lhe permitirá perpetuar valores e bens conquistados ao longo da vida.

O idoso não deixa de ser homem, no sentido do vislumbre experimentado em um poder – o que se evidenciou nos trabalhos de Antônio Fagundes (o médico César Khoury, em *Amor à vida*; o Coronel Saruê, em *Velho Chico*; e o editor Alberto Prado Monteiro, em *Bom sucesso*). Estes personagens têm em comum, como demarcação de um gênero, o rastro de um poder que a masculinidade lhe permitiu exercer como forma de existência social. A velhice não apaga esse comando, mesmo que ele já não seja mais centralizado em sua pessoa. É a impossibilidade da recuperação desse status (e seu conseqüente deslocamento ocupacional), que abre brechas para aprofundamento do que este homem pode contribuir para a ação narrativa ficcional.

No comparativo geral entre os trabalhos, se evidencia que, para Fagundes, há uma gama de personagens que representam uma definição central de masculinidade, firmada na manutenção de um poder quase intocável – poder que é passado adiante, para herdeiros, filhos, família. É a reprodução de modelos de masculinidade ocidental e branca que cruzam seus trabalhos. No entroncamento entre representação e trajetória, a análise das três obras audiovisuais de Fagundes permite supor, portanto, a centralidade que a virilidade, ainda que silenciada, ocupa também na velhice masculina.

REFERÊNCIAS

- Berger, P. & L. Luckmann, T. (2004). *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Bourdieu, P. (1998). A ilusão biográfica. In: Ferreira, M.; Amado, J.. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV.
- _____. ([1983] 2001). “A 'juventude' é apenas uma palavra”. In *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero.
- Cevasco, M. (2003). *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo.
- Corbin, A.; Courtine, J.; Vigarello, G. (orgs). (2013). *História da virilidade* (1. A invenção da virilidade, da antiguidade às Luzes). Petrópolis: Ed: Vozes.
- Elias, N ([1984] 1998). *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Hall, S (2016). *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: editora PUC-Rio, Apicuri.
- Lopes, T., Siciliano, T., Moratelli, V. (2021). “A solidão moribunda na velhice: uma leitura da série *Clickbait* a partir de Norbert Elias”. *Revista Stricto Sensu* (UEPG), v.6, n. 2.
- Moratelli, V. (2019). *O que as telenovelas exibem enquanto o mundo se transforma*. Rio de Janeiro: Autografia.
- Ponce de Leão, A (2018). *Sexo e sexualidade na velhice: práticas transgressoras e negociadas no contexto amazônico*. Universidade Federal do Amazonas. (Doctoral dissertation).
- Ricoeur, P (1994). *Tempo e narrativa*. Volume 1. Campinas: Papyrus.
- Trevisan, J. (2000). *Devassos no paraíso*. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4ª edição. Rio de Janeiro: Record.

Submetido em: 07/2023

Aprovado em: 09/2023