
DISPOSITIVOS FOUCAULTIANOS NO RECORTE ETÁRIO DA VELHICE: UM ESTUDO DE CASO DO FILME ‘CASA DE ANTIGUIDADES’

FOUCAULTIAN DEVICES IN THE AGE CUT OF OLD AGE: A CASE STUDY ON ‘CASA DE ANTIGUIDADES’

VALMIR MORATELLI

PUC-Rio

TATIANA HELICH

PUC-Rio

Resumo: A partir do pensamento foucaultiano do exercício de poder sobre corpos em sua formação identitária, pretende-se entender como as práticas de controle são exercidas no domínio da imagem, com foco na interpretação de linguagens audiovisuais – aqui representadas na figura do ator Antônio Pitanga no filme brasileiro *Casa de Antiquidades*, de 2020. A hipótese elucidativa é a de que a imagem do personagem Cristovam, homem negro e idoso, lhe confere aspecto pictórico, dado a uma minoria sem direito à voz na comunidade. Como percurso metodológico, será discutida a representação do corpo idoso no filme nacional tendo como aporte teórico a ótica foucaultiana. Se para Foucault, o controle da sociedade não se opera simplesmente pela ideologia, mas começa no corpo, é conclusivo supor que a realidade biopolítica anunciada pelo pensador francês se abrange também para a linguagem audiovisual contemporânea, tão em voga na comunicação de massa, ao perpetuar significados para o envelhecimento.

Palavras-chave: corpo; Michel Foucault; velhice; etarismo; audiovisual

Abstract: Based on Foucauldian thinking about the exercise of power over bodies in their identity formation, the aim is to understand how control practices are exercised in the domain of the image, focusing on the interpretation of audiovisual languages – represented here in the figure of actor Antônio Pitanga in the film Brazilian *Casa de Antiquidades*, 2020. The clarifying hypothesis is that the image of the character Cristovam, an elderly black man, gives him a pictorial aspect, given to a minority without the right to a voice in the community. As a methodological path, the representation of the elderly body in national films will be discussed using Foucault's perspective as a theoretical contribution. If for Michel Foucault, society's control over individuals is not simply operated through ideology, but begins in the body, it is conclusive to assume that the bio-political reality announced by the French thinker also extends to contemporary audiovisual language, so fashionable in communication of mass.

Keywords: body; Michel Foucault; old age; ageism; audio-visual

1 INTRODUÇÃO

Pergunta-se, na contemporaneidade, qual é o real papel da imagem nas interações sociais: seria ela o início, o meio ou a finalidade dentro do contexto da formação de saberes em uma narrativa? A esta pergunta, cabe como primeiro questionamento o entendimento de que a imagem pode ser mais do que meramente um meio de expressão de saberes. A ela caberia o princípio na formação de identidades. Ao se conferir à imagem o caráter de conhecimento sobre algo ou alguém, também lhe é atribuído o depósito de valores ou significados que traduzem uma identidade. Sendo o corpo a primeira imagem de alguém, ele concentra os valores visíveis de identidade. Nossa imagem inicial é o nosso corpo, e nossa existência se baseia no princípio da visualidade.

Considerando também que identidade é expressão de poder, no fundamento de “ser e existir” na inclusão em um meio social, Michel Foucault [1926-1984] inaugura um pensamento de crítica ao controle que vai muito além do uso de possível artefato físico. O pensador francês aponta para a compreensão de que é preciso estar atento às interpretações: quem comanda a interpretação comanda o saber. O controle sobre a identidade está atrelado a formas de visualidade.

Esta breve introdução a respeito da compreensão de visualidades corpóreas atualiza o propósito a que se presta a própria imagem. Sendo ela detentora de uma narrativa de poderes, como o poder é exercido em sua leitura? Este trabalho visa a pontuar dispositivos de poder de Michel Foucault, principalmente apresentados em seu *Microfísica do Poder* (2014) e em *Vigiar e Punir* (1987).

Dado isso, este artigo discute como as práticas de controle são exercidas no domínio da imagem, com foco na interpretação de linguagens audiovisuais – aqui representadas na figura do ator Antônio Pitanga no filme brasileiro *Casa de Antiquidades*, de 2020, de João Paulo Miranda Maria e Felipe Sholl. Em 2020, o filme foi o único latino-americano selecionado para o Festival de Cannes. Atualmente, está disponível na plataforma de *streaming* Globoplay.

A trama conta a trajetória de Cristovam (interpretado por Pitanga), que sai do interior do Brasil em busca de melhores condições de trabalho no sul. O contraste

cultural e étnico da nova morada em relação à sua terra natal provoca no vaqueiro um processo de solidão e perda de identidade. O ambiente tradicionalista, conservador e violento, dominado por uma maioria formada por imigrantes finlandeses, o distancia da própria realidade. Além da questão étnica e cultural, o filme aborda o etarismo no mercado de trabalho. Os valores capitalistas da produção funcionam como dispositivos de controle que ditam sobre aqueles que permanecem produtivos e afastam os que já não se mostram tão ativos no desempenho de determinadas funções. Nossa hipótese elucidativa é a de que a imagem de Cristovam, homem negro e idoso, lhe confere aspecto pictórico, dado a uma minoria sem direito à voz na comunidade.

Nesse sentido, verificamos que o pensamento de Foucault se mantém não apenas atual, mas extremamente necessário à análise de exercício de poder sobre identidades, trazendo o objeto “corpo” como foco de análise. Pitanga empresta seu corpo à arte no momento em que, enquanto ator, pratica a trajetória de interpretações de papéis populares com grande alcance de público. Sua imagem, dentro da observação deste trabalho, pode nos dar pistas sobre os controles de corpos idosos inseridos em uma sociedade claramente assentada em valores de rejuvenescimento.

É pertinente pontuar que o envelhecimento populacional brasileiro segue linha ascendente. Dados recentes do IBGE mostram que a população brasileira já registra um envelhecimento semelhante ao de países europeus. Daí vem também a importância de se olhar esse determinado grupo social com zelo e foco em pesquisas científicas que demonstrem os mecanismos de controle que o regem. Foucault (1985, p.50) analisa que cuidados consigo próprio situam-se numa “arte da existência”, visto que este corpo “também tomou a forma de uma atitude, de uma maneira de se comportar, impregnou formas de viver [...]; ele proporcionou, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber”.

O que se espera com esta pesquisa é elucidar aspectos da velhice, principalmente a masculina, tendo como objeto de análise o corpo de um ator idoso em sua representação artística no filme *Casa de Antiguidades*. Assim, a partir do pensamento foucaultiano de vigilância enquanto mecanismo do regimento social e dispositivo de controle, teremos como foco principal de discussão a questão etária do

protagonista em seus desafios tanto no ambiente de trabalho como também social e familiar. Na trama, o personagem tem seu arco dramático na mudança de ambiente que o faz ser o diferente na nova estrutura social que é inserido, em que além dos desafios étnicos, ele também passa por questões culturais e, principalmente, etárias.

Como percurso metodológico, primeiro entenderemos o pensamento de Michel Foucault sobre vigilância e controle social associando estes conceitos à forma como a velhice é vista na sociedade ocidental contemporânea para, em seguida, discutir aspectos do corpo idoso e como este é submetido a mecanismos de poder. Após a discussão teórica, este trabalho analisa a representação do corpo do personagem Cristovam no filme *Casa de Antiquidades* sob a ótica foucaultiana até então discutida e tendo como foco principal a questão etária.

2 VIGIAR JÁ É PUNIR

Sabendo que o controle social está na esfera pública e que as forças de comando não precisam ser visíveis, conforme é possível interpretar pela leitura de *Vigiar e Punir* (Foucault, 1987), entendemos que a vigilância se dá pela interpretação da visualidade, como será abordado mais adiante. Controle, aliás, é uma palavra que vem do latim medieval “contrarotulus”, que significa “um segundo rolo”. Tem origem na ideia de um “segundo rolo” com o qual se checava a autenticidade de um documento, guardado sob uma autoridade, muito provavelmente a Igreja, à época. Tanto que em inglês, controle é *scroll*. A etimologia de “vigiar” também é do latim, *vigilare*, que quer dizer atentar a algo ou alguém, observar com atenção. Vigiar é ter o controle sobre algo, podendo ter como consequência sua punição. Mas a própria vigilância já é uma etapa do processo de punição, vide os sistemas carcerários, judiciários, manicomiais etc., que o próprio Foucault (1987) analisa como modelos satisfatórios para a ordem e contra o caos.

O controle passa a atuar de forma sistêmica como instrumento político, visto que os agrupamentos sociais, atrelados a toda forma de representação, se tornam meios de existência no espaço social. A representação, seguindo as definições de Stuart Hall (2016), determinam o jeito de ser do indivíduo. É a partir do momento que se compreende a definição particular que o sujeito se enquadra num grupo mais amplo,

indo do individual para o coletivo. O que somos, o que fazemos, como nos comportamos, como agimos em determinadas ações, com quem nos relacionamos, o jeito que falamos tem relação direta com o olhar do outro, o olhar do grupo com o qual queremos nos relacionar. Ou ainda: o que somos depende do que esperam que sejamos e façamos.

Neste aspecto, Foucault (2013, p.14-15) lembra que:

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

Desse modo, Foucault (1987) abre uma experiência oportuna de pensamento ao questionar a vigilância do ponto de vista de quem se define e/ou define o outro. As representações são formas, portanto, de vigilância. Se o indivíduo se adequa a um determinado parâmetro, a ele cabe se comportar como tal. Nessa lógica, cabe a questão: qual é o padrão de corpo valorizado pela sociedade ocidental contemporânea? Como o corpo envelhecido é definido por essa sociedade? Partindo da lógica capitalista, mais a frente explicada, é naturalizada a ideia de que caberia a esse corpo mais velho ou se adaptar à lógica da juventude ou ser punido com o afastamento. Aqui, a vigilância pode partir, primeiramente, do próprio indivíduo (como forma de se enquadrar neste papel que é estipulado pelos que detém o poder); mas também é praticada pelo outro – seja alguém que compactua de semelhantes características, seja por quem o vê como diferente em seus aspectos.

A velhice obedece a uma representação que conota de imediato palavras como “cuidado”, “fraqueza”, “desânimo” e “subutilidade”, entre outras, que descambam numa percepção estigmatizada (Goffman, 2008) sobre o indivíduo. Logo, este corpo precisa ser vigiado, carece de um olhar sobre suas ações que lhe tira a liberdade de ação e passa a obrigá-lo a seguir determinadas normas socialmente aceitas. A velhice se torna, nesta ótica, um problema a ser gerenciado pelo Estado (numa visão macro) e pela

família (numa visão micro), já que se trataria de um estado permanente de fragilidade e dependência. O estigma conferido a este sujeito lhe tira as possibilidades de uma vida satisfatória.

A vigilância é um dos pilares da representação social. Neste raciocínio, apoiado nas leituras foucaultianas (1987 e 2014), podemos afirmar que a vigilância molda o indivíduo moderno para além dos aspectos políticos, indo para o caráter de sua própria existência. O “eu sou” passa a ser substituído pelo “eu tenho” com o advento do capitalismo. O ganho material provedor de um status social se soma às características que moldam o sujeito perante si e perante os demais.

Mas não é um ganho material unicamente voltado à questão do lucro, do dinheiro, da aquisição de bens duráveis. Pensemos o “eu tenho” como forma de moldagem do aspecto físico. Ter poder, ter saúde, ter trabalho, ter casamento durável, ter estabilidade financeira, ter sucesso... e até, chegando na atualidade, ter seguidores. É sobre a posse de “coisas” que se baseia a existência a partir do momento que a representação ganha valores midiáticos mais abrangentes. A mídia dita padrões que, quando não são seguidos, os discursos surgem como alvo de “tortura, punição” (Foucault, 1987, p.48).

Na homogeneização de nossas existências, os modelos de representação precisam abranger o maior número de pessoas possível. É daí que surge o problema apontado pela crítica da diversidade. Onde está o sujeito que não se vê representado nestes meios? Se não é representado, não existe. Sua invisibilidade não lhe dá o direito da não-vigilância. Pelo contrário, é ainda maior a possibilidade de sua punição quanto ser social. Quem não é visto (ou representado) não tem o direito de cobrar por direitos. As políticas públicas, em sistemas democráticos reafirmados pós-Segunda Guerra costumam contemplar grupos majoritários em nome de uma aceitação geral. Negros, comunidade LGBTQIAPN+, pessoas gordas, indígenas, idosos, portadores de algum tipo de deficiência, entre outros, menos comumente representados, são esquecidos; pois “não são lembrados”. Por isso também a importância da representação da diversidade como forma de romper estigmas, para citar Goffman (2008), aceitos e repassados como verdadeiros e indiscutíveis.

Neste caso, a vigilância parte de quem controla, ou seja, dos grupos que são mais fartamente representados – no cinema, na televisão, nas redes sociais, na publicidade, no jornalismo, nas artes em geral. O controle de corpos (Foucault, 1987) é um modelo que se perpetua de acordo com quem manda, o que muda é sua forma de operar o sistema.

O “contrarotulus” moderno nos permite supor que alguém, não estando sob as regras de um tipo específico ao qual se encaixe, deve, de imediato, ser punido. A punição vem de diferentes formas. Das mais banais, como sua exclusão de um grupo; como seu apagamento. Fiquemos aqui com a questão da velhice, nosso foco na presente análise. O controle sobre o corpo idoso passa a ser mais rigoroso quando, após Revolução Industrial inglesa, nos meados do século XVIII, os princípios de produtividade ganham força por todo o Ocidente. Se antes crianças, idosos e adultos se misturavam nos afazeres domésticos, artesãos em lavouras, agora apenas corpos preparados para a força física deveriam ser aptos a operar máquinas pesadas, em locais insalubres e de temperaturas quase inaceitáveis ao humano. Desse modo, crianças e idosos se equiparam à saída da cena produtiva. O primeiro grupo é destinado aos afazeres escolares, para garantir aptidões que serão desenvolvidas no futuro. O surgimento de uma sensibilidade e de comportamentos tão diversos não extingue as práticas anteriores de relações sociais, se agrupam a outras compreensões, entre elas “os mimos que passam a ser dedicados às crianças, até então vistas como adultos em miniatura” (FOUCAULT, 1985, p.50). Já o segundo grupo é subaproveitado.

A velhice só ganha olhares auspiciosos no norte ocidental, em nações desenvolvidas, quando estas passam a ser estruturadas em políticas de bem-estar social, ameaçadas pelo pensamento socialista. Enquanto isso, países periféricos precisam lidar com desafios de inserção, como o de interpretar o idoso além do ciclo biológico, alterando seu lugar social e lidando com sua definição fluída.

Observemos que o “controle” foucaultiano ganha outros aspectos quando o salário se tornou linha divisória entre o que pode ou não ser compreendido por ganho de trabalho. Neste limiar, ao longo do século passado, diante de crises econômicas circunstanciais em todo o globo, a aposentadoria foi logo associada a assistencialismo

do Estado, cada vez mais devedor e enfraquecido. “Por isso as reformas da previdência levam ao debate público que gastos com idosos são inadequados à realidade de mercado competitivo, sugerindo que jovens são força econômica e idosos, peso social” (Moratelli, 2022, p.99).

Esta discussão estabelece diálogo imediato com Foucault (1987), para quem as dimensões externas permitem visibilidade e, a partir disso, luta política. O ser idoso deixa de participar de forma ativa das decisões de seu grupo e, conseqüentemente, é eliminado do espaço antes ocupado. Há no exercício da velhice a admissão dessa perda territorial. Se a referência é um corpo “invisível”, no caso o corpo idoso, “também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (Foucault, 1987, p.28).

A vigilância sobre o idoso, que não tem direitos compartilhados no espaço público, se dá na mesma proporção de sua punição. A aposentadoria marca afastamento definitivo da tomada de decisões, da figura de provedor do sustento familiar através da própria atividade exercida em sociedade para, repentinamente, a figura de uma pessoa assegurada por um valor que, em sua maioria, não respalda seus gastos anteriores. Basta trazer, por exemplo, dados que revelam que, apesar do seu impacto econômico, os valores da aposentadoria frequentemente não são suficientes para garantir um envelhecimento digno. Em 2024, a média de aposentadoria urbana gira em torno de R\$1.863,38, enquanto, no interior, o valor cai para aproximadamente R\$1.415,06.

Na perspectiva marxista, vindoura com a luta das classes populares, o corpo é instrumento de trabalho e, portanto, forma de gerar lucro. Logo, a valorização da força precisa conferir ao trabalhador “uma maior tolerância à dor”, já que eles “não admitem, sobretudo, sentirem-se doentes. [Não] Ter sido afastado por doença foi, durante muito tempo, motivo de orgulho e valor respeitado por inúmeros operários” (LE BRETON, 2010, p. 82).

Diante dos desafios cada vez maiores de países que não alcançaram em sua plenitude o fomento de políticas de bem-estar social, como é o caso da América Latina, o envelhecimento populacional carece de atenção redobrada, visto que se trata de um

grupo sempre punido por não mais “produzir”. A punição, vale ressaltar, é em praça pública, aos olhos de todos. Basta compreender, como é o caso da realidade, que a maioria populacional acima de 60 anos vive com um salário-mínimo como aposentadoria. Grupo que já não tem como se manter no mercado de trabalho, mas se exige dele uma independência do Estado para se autoprover, os idosos não se inserem na ótica neoliberal.

Esta explanação crítica ao modelo de organização vindouro nos ajuda a perceber como o pensamento de Foucault (2014), adequado ao adestramento do olhar sob a égide de um mandatário majoritário (aqui sempre o grupo mais jovem e produtivo), fornece pistas do etarismo (ou idadismo) que rege a sociedade.

3 ASPECTOS DO CORPO IDOSO NA VIGILÂNCIA SOCIAL

Uma das características dos tempos atuais, o culto ao corpo parte da premissa de valorização estética da performance. Segue-se a ideia de se “parecer ser” como mais importante do que, de fato, “ser”, como dito anteriormente. Neste pensamento cabe parecer jovem, belo, forte, inteligente, rico etc. É a interpretação individual de si mesmo que dá a tônica da atuação social (Goffman, 2011), como já exposto. Numa sociedade da informação cada vez mais imagética, a representação do indivíduo é carregada de informações visíveis e contextualizações simbólicas (Bourdieu, 1989) que ditam seu lugar, sua importância e sua atuação. O julgamento, e sua consequente punição, vai além do aspecto do olhar sobre si mesmo, mas também sobre a possibilidade de compreender que este olhar remete ao seu novo lugar, que renuncia o comando, distanciando-o do poder numa sociedade sob o domínio do pensamento de valorização da juventude. A velhice, neste ponto, é marcada pela perda da altivez e do sugerido enfraquecimento. No caso da mulher, a partir da sua perda de capacidade de gestação; no caso do homem, a partir de sua incapacidade de geração de renda e provedor familiar.

A este entendimento se aplica uma força externa ao indivíduo, mas dele oriunda, a que Foucault classifica de “tecnologia política do corpo” (Foucault, 1987, p. 28). Ou

seja, há uma compreensão do saber do corpo que não passa pelo seu estado, e um controle de forças que não depende dele. “O corpo é instigado a dar retorno de acordo com a incidência de poder que age sobre ele, e que o mesmo absorve” (Moratelli, 2022, p 108).

E como o estudo de representação se insere nesta lógica? A partir da invisibilidade desses grupos ou no reforço de estigmas (Goffman, 2008), que realçam a incapacidade de sociabilidade em narrativas midiáticas de grande alcance, no objetivo de firmar pensamentos que apenas reforçam o poder mandatário. A vigilância é a própria audiência, a punição é o esquecimento. Por isso, cada vez mais, os Estudos Culturais devem se debruçar sobre o entendimento de como determinados grupos são retratados e as mensagens que isso evoca. Para tanto, Foucault (2014) nos é bastante útil por elucidar dispositivos de poder que se perpetuam ao longo dos tempos, apenas precisando ser moldados a circunstâncias de cada sociedade.

O estudo comunicacional traz conceitos críticos que merecem aprofundamento, cercado dos fundamentos do pensador e filósofo francês que usamos como norte. Na contemporaneidade, um corpo não é apenas um corpo; traz consigo elementos figurativos que contratam saberes sobre o outro. A representação desse corpo, dentro de um contexto narrativo, molda saberes e reforça poderes. A vigilância se dá através desse jogo de quem manda, ou seja, de quem reproduz e intensifica identidades e, por outro lado, de quem é reproduzido em modelos que conversam ou não com os aspectos da realidade. É sempre bom frisar que a mídia tem um papel singular neste processo por reproduzir, em suas representações, significados e saberes que ditam toda a norma social. Os Estudos Culturais, mais uma vez, têm relevância significativa dentro desse jogo de poderes. Isso porque o conceito de cultura, como prática de significação às concepções de discurso, mostra as implicações na produção subjetiva. Uma vez que tal processo é perpassado por lutas pela imposição de significados, as noções de poder passam pelas de saber ao se tratar da construção de identidades (Hennigen et. al., 2006).

Assim sendo, no estudo de caso logo a seguir, analisaremos sob a ótica dos dispositivos foucaultianos as interpretações sobre o corpo idoso. Aqui, usamos o termo “dispositivo” da mesma forma que Michel Foucault utiliza ao se referir aos diversos

mecanismos – sejam eles institucionais, físicos, administrativos – que mantêm e exercem o controle do poder na estrutura social.

4 RELAÇÕES IMAGÉTICAS NA VELHICE

Em *Microfísica do Poder*, Foucault (2014) expõe em suas teorias como dispositivos disciplinares – como os mecanismos de vigilância e punição – são claramente orquestrados dentro de uma ótica de comando. Este termo urge para Foucault como ferramenta analítica num momento de relacionar o saber com as relações de poder que o justificam. É necessário compreender, desse modo, os mecanismos de poder e controle sobre corpos idosos na contemporaneidade, levando-se em consideração que a imagem é trabalhada como uma narrativa de formação de identidade. Corpos são imagens “em alto relevo”. A tendência é sempre de se valorizar aquele que é visto, aquele que está sob a vista do outro e, por fim, aquele que tem a possibilidade de ser interpretado. Tudo a partir da prática do olhar.

A erotização do olhar, o olhar da vigilância, o olhar que julga, os olhos fechados para o que não se quer ver, a possibilidade de cruzar olhares em consonância de pensamentos e até o olhar que interpreta emoções estão intrínsecos à percepção de uma sociedade imagética, que escalona grupos como mais e menos visíveis na mesma aferição do que seriam grupos mais e menos importantes. “Procura-se no olhar do outro o reconhecimento para si próprio, como também se procura trazer ao olhar de si próprio o que lhe é semelhante” (Moratelli, 2022, p.182). Também Didi-Huberman (2012) defende que:

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

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

Neste âmbito, são múltiplas as possibilidades de abordagem da velhice masculina, assim como também são múltiplas as formas que esta categoria é trabalhada na narrativa audiovisual. Para não fugir do escopo proposto, não vamos adentrar em questões de gênero, já que nosso foco é a questão etária.

A partir de um recorte para análise audiovisual do presente trabalho, foram escolhidas três temáticas para investigação da construção de sentidos que formam a representação do corpo masculino envelhecido na abordagem do filme *Casa de Antiguidades*: a. da virilidade, b. de poder e ocupação e c. da morte. Tal seleção obedece a uma interpretação dos elementos de construção temática da velhice masculina. Estas temáticas foram selecionadas a partir da compreensão do que se entende por “pilares da masculinidade” (Moratelli, 2023), calcados em valores da sexualidade, gerenciamento de autossustento e do apagamento da finitude, conforme veremos a seguir.

4.1 Na abordagem da virilidade

No filme *Casa de Antiguidades*¹, de 2020, dirigido por João Paulo Miranda Maria e escrito por ele e Felipe Sholl, Antônio Pitanga interpreta Cristovam, idoso que trabalha numa fábrica de laticínios do sul do país, que passa ao controle de um grupo austríaco. O novo diretor da fábrica obriga os que já não se mostram produtivos a aceitarem renegociações salariais. É neste contexto que Cristovam revê seu lugar na comunidade, o de um idoso que é apagado da cultura local. Moradores do vilarejo, ex-colônia de

¹ Foi o único filme latino-americano selecionado para o Festival de Cannes em 2020. Também selecionado para o Festival de Cinema de Toronto, Chicago International Film Festival, Festival de Cinema de San Sebastian, Festival de Cinema Latino-Americano de Toulouse. Ganhou o prêmio Roger Ebert no Chicago International Film Festival.

austríacos, todos brancos, agredem-no com pedras, invadem sua casa, tratam-no com desprezo. Sua casa, aliás, é constantemente alvo de depredação. Em uma das pichações, escrevem: “Volta pra casa, preto”. Em raro momento de compartilhamento de intimidade, Cristovam mantém relação sexual com uma mulher que trabalha na fábrica – sendo ela gorda, também negra e aparentemente mais jovem que ele. Há uma cena de sexo oral, em que ele a faz gemer de prazer. A cena mantém a iluminação escassa, em ambiente escuro, em que pouco se vê do corpo dele, apenas as costas, deixando o dela mais em evidência. Em outro momento, de fúria, Cristovam vai para a casa da amiga cheio de atitude, após flagrar a filha dela paquerando outros homens no bar: “Eu vim morar aqui. Sua filha se comporta como puta naquele bar. Alguém tem que colocar ordem nessa casa”. Ela grita repudiando a atitude, mas é agredida no rosto. “Quem você pensa que é? Um animal? Sai daqui”, revida ela, expulsando-o. Cristovam regressa então para casa. No caminho, sofre mais agressão verbal nas ruas escuras por parte de moradores, que o desprezam.

Figura 1 - Quatro momentos de Cristovam em *Casa de Antiguidades*



Fonte: Reprodução do filme

Em *Casa de Antiguidades*, a sexualidade do corpo idoso não está representada pela exacerbação de libido – como também não está na sua supressão –, podendo-se afirmar que se aproxima de uma construção mais condizente com a realidade. Cristovam tem interesse sexual por outra mulher, ao quebrar momentos de solidão de seu

cotidiano marcado por forte rejeição social. É o ato sexual de seu personagem que, a nosso ver, o liberta, momentaneamente, do isolamento pautado por constante racismo e etarismo.

Nestas cenas, o idoso negro representado, ainda que repita estereótipos socialmente construídos para si, traduzindo a sexualidade aflorada e a escapatória como arma de defesa para suas falhas morais, reforça que “a estereotipagem implanta uma estratégia de “cisão”, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expelle tudo o que não cabe, o que é diferente” (Hall, 2016, p.191). É possível perceber as relações internas de uma sociedade a partir do discurso sobre o corpo, que é palco dos paradoxos e dos conflitos; afinal, o corpo que almeja sua singularidade é o mesmo que tenta negar a diferença e a alteridade (Foucault, 2014).

O berrante erguido para o alto (Fig.1), numa demonstração de força ao tocá-lo para que o ouçam, seguido da cena em que o personagem se satisfaz no ato sexual, é uma construção que remete a símbolos falocêntricos consolidados. O berrante é como o falo, numa demonstração de sua capacidade de pôr ordem sobre os demais, impondo sua vontade (o que se rompe apenas no final da narrativa, como será exposto na temática da morte), até o momento em que quebra o chifre da máscara utilizada por Cristovam. Essa quebra pode ser entendida como a derrota falocêntrica da figura masculina que resiste, mesmo sob ataques de todos, numa sobrevivência de força e virilidade.

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

busca de uma relação afetuosa, mas da tentativa de exercer sua masculinidade tão mitigada no macrocampo social.

Afinal, o personagem está incluído em um modelo de sociedade capitalista dominante em que há dispositivos disciplinares com poder de produzir subjetividades que favorecem a manutenção do poder da sociedade sobre o indivíduo (Foucault, 1987). Nessa lógica, esse indivíduo ao mesmo tempo em que pode exercer certo poder, também sofre sua ação e, com o tempo, normatiza determinadas disciplinas (Foucault, 1987).

Silva e Tavares (2020), utilizando a premissa de vigilância apontada por Foucault (2014), dizem que:

[...] Nessa via de pensamento, ao tratarmos o sujeito como um ser de resistência, isso se dá exatamente por sua liberdade de “distribuir” seus discursos de acordo com as relações de força que o constituem. Sob essa ótica, as relações de poder estão intrinsecamente ligadas ao sujeito, pois são essas relações entre os indivíduos que fazem com que os discursos estejam em constante movimento. O poder, assim, não está em um lugar específico, mas em todos os campos da esfera social (p.266).

Em constância com Foucault (2014), Silva e Tavares (2020, p.266) defendem que o indivíduo “define sua posição em relação ao preceito que respeita, estabelece para si um certo modo de ser que valera como realização moral dele mesmo; e, para tal, age sobre si mesmo, procura conhecer-se, controla-se, põe-se a prova, aperfeiçoa-se, transforma-se”. Foucault (2014, p.46) coloca em um mesmo patamar “as mulheres, os prisioneiros, os soldados, os doentes nos hospitais, os homossexuais” que, ao iniciarem uma luta específica contra a forma particular de poder, de coerção, de controle que se exerce sobre eles “fazem parte de um movimento revolucionário, com a condição de que sejam radicais, sem compromisso nem reformismo, sem tentativa de reorganizar o mesmo poder apenas com uma mudança de titular”. Neste caso:

(...) O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade biopolítica. A medicina é uma estratégia biopolítica” (2014, p.47).

Por biopolítica se compreende, inclusive o que pode reger um corpo em seu estado biológico, sendo ele capaz de gerar interpretações dentro do que se espera dele – isso incluiria a nosso ver, além de afazeres físicos visíveis, os aspectos subjetivos, como a demonstração de afetos e sentimentos.

Portanto, o exercício de sentimentalidade entre os personagens no filme analisado 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, desse modo, na aparente manutenção de uma masculinidade inabalável aos olhos dos outros. “Aparente” porque ela está sim abalada: não é mais um corpo produtivo sob o aspecto econômico, como se verá mais a seguir.

4.2 Na abordagem de poder e ocupação

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

o único negro entre os brancos. Ilustra-se como o idoso é descartado na racionalidade prática da Modernidade.

Este diálogo marca a representação do idoso subalternizado numa sociedade fortemente desigual, sendo ela racista e etarista. O vazio de sua composição traduz a quietude de sua existência. Este exemplo em *Casa de Antiguidades* acompanha a representação de um idoso que perde seu lugar social e, por isso, luta a todo custo para manter sua identidade, diante do avanço de uma maioria que não o aceita. Cristovam é um ser fora do meio, enxotado para um obscurantismo que culmina na invisibilidade de quem não tem mais voz ativa. Primeiro, é um operário que se vê diminuído na fábrica em que trabalha; depois, sujeito atacado na comunidade, por não representar mais qualquer tipo de medo perante os outros.

A velhice masculina tende a manter elementos de um poder que a própria masculinidade lhe imprimiu ao longo da vida, ainda que não experimente a possibilidade de hegemonia dominante. São articulações de representação que dão a estes personagens um signo de declínio acentuado, nas mais diversas possibilidades de abordagem. O controle sobre os corpos é mantido sob olhares atentos de todos nos cercam, visto que identidade é uma formação em conjunto. Mas Foucault (2014) traz um componente político a este controle ao se questionar “quem exerce o poder? Onde o exerce?”.

(...) Atualmente se sabe, mais ou menos, quem explora, para onde vai o lucro, por que mãos ele passa e onde ele se reinveste, mas o poder... Sabe-se muito bem que não são os governantes que o detêm. Mas a noção de ‘classe dirigente’ nem é muito clara nem muito elaborada. ‘Dominar’, ‘dirigir’, ‘governar’, ‘grupo no poder’, ‘aparelho de Estado’ etc.. é todo um conjunto de noções que exige análise. Além disso, seria necessário saber até onde se exerce o poder, através de que revezamentos e até que instâncias, frequentemente ínfimas, de controle, de vigilância, de proibições, de coerções. Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui (2014, p. 45).

A vigência de um estado pleno de dominação tem sustentação no pensamento marxista, que defende que o trabalho é a atividade sobre a qual o ser humano emprega sua força para produzir meios para seu sustento. A relação entre trabalho e subsistência (ou sobrevivência) seria íntima e direta, por isso Marx classifica força de trabalho como

bem inalienável do ser humano. Para Ecléa Bosi (1987, p.18), ser velho é “sobreviver”, referindo-se à sociedade capitalista. Uma realidade do idoso no Brasil que pouco se discute na produção audiovisual é a dificuldade em se manter ou em reingressar no mercado de trabalho. É comprovada a importância do trabalho na qualidade de vida de idosos, já que influencia no desenvolvimento físico, cognitivo e emocional. Quando o trabalho é atrelado à ideia de satisfação e realização pessoal, as possibilidades de uma sobrevivência mais digna e saudável são maiores, “preservando assim o papel social do sujeito em seu próprio meio” (Goulart Jr., 2009, p.432). A dominação em tal modelo capitalista é, portanto, uma dominação de corpos – seja o que produz, seja o que consome.

Assim, a ocupação do personagem de Pitanga reflete uma lógica de hierarquização social, também sob o ponto de vista do poder foucaultiano. Chama a atenção como estas representações dialogam com a desigual realidade brasileira. No terreno da sociabilização, ao se transferir de forma compulsória, o homem do espaço público ao espaço privado, quanto ao trabalho, constitui-se um rito penoso de inferiorização desse indivíduo, conotando inutilidade. Com medo desse deslocamento, os homens, na velhice, tendem a resistir à corrosão dos pilares que sustentam a ideia de masculinidade hegemônica, promovendo graves tensões em sua condição de gênero.

Em contraste ao protagonista Cristovam estão todos os demais, a massa chamada de maioria, ou os “sujeitos livres” – entendendo-se por isso “sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidades onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer” (Foucault, 1987, p. 244).

4.3 Na abordagem da morte

Em *Casa de Antiquidades*, enquanto idoso e negro, Cristovam é tratado como intruso que ocupa um lugar errado – tanto pela cor, quanto pela idade. Assiste-se a um protagonista reprimido, como resistem os remanescentes de culturas africanas no sul do Brasil, postos em lugar inferiorizado. Numa das cenas, meninos brancos atiram bala de borracha contra sua perna enquanto imitam mugido de bois, como uma caça a ser

abatida. Sua condição de velho solitário faz com que os demais estejam sempre a olhá-lo de forma superior. A fotografia da produção contrasta claro/escuro para delimitar o espaço de ocupação: enquanto o branco da fábrica de leite ilumina a cena, a casa de Cristovam é soturna, na companhia de sombras projetadas sobre objetos antigos. A vulnerabilidade do idoso surge como elemento de resistência, seja ocupando espaços onde não é bem-vindo, seja isolado no ambiente domiciliar. Afinal, como Foucault (1987) explica, caso algum indivíduo não se enquadre nos padrões estabelecidos de dominação e utilização dos corpos, este será excluído do meio social a que pertence.

Na maior parte do filme, Cristovam está chegando em casa, vindo do trabalho ou na escuridão do lar, iluminado por um lampião. Tendo como fundo temático uma crítica ao colonialismo europeu no sul do país, o filme posiciona a discussão sobre o homem que envelhece e é substituído pela sociedade – na condição de um velho boiadeiro negro. É uma substituição que surge na obra sob dois vieses: no do trabalho (quando começa a ser inutilizado na fábrica sob nova direção) e no da sociedade (pela ojeriza dos imigrantes, agora detentores do poder econômico local).

Nas cenas finais, ao colocar uma máscara de boi, de festividade folclórica regional, o homem se dirige ao salão de eventos da fábrica. Cristovam sobe ao palco e destrói a bandeira da federação sulista (Fig. 2). Como represália, seguranças vão a sua casa e o agridem a pauladas. Mesmo ferido, e ainda mascarado, com um dos chifres quebrado, ele vai ao bar afrontá-los. Mata um dos homens com uma lança. É detido pelos demais que fazem com que uma criança, parda, lhe aponte uma arma para liquidá-lo. O filme termina neste instante, quando Cristovam já não tem escapatória de fuga. Apenas seus olhos surgem por entre a máscara de boi.

Figura 2 - Dois momentos de *Casa de Antiguidades*: Cristovam se mascara de boi e vai ao ataque; e depois, ferido pelos adversários, acuada em casa à espera da própria sorte



Fonte: Reprodução do filme

Não há morte visualizada nos conceitos biológicos, mas sua indicação prévia. É dessa forma que *Casa de Antiguidades* propõe o desfecho de Cristovam, personagem enfim vencido pelos demais que o perseguiram desde o começo. A arma que lhe aponta para a testa, segurada por um garoto, mostra que a fragilidade de Cristovam é tanta, que ele perde a vida até para uma criança. A construção desse encaminhar rumo à morte simbólica começa quando ele fere um dos oponentes na arena social e sofre revelia. Sozinho, não tem como manter a resistência e é ferido em casa por um grupo de homens bem mais jovens, todos brancos e uniformizados da empresa (reforçando a ideia de unidade, supremacia). O ataque é marcado por pauladas e chutes, culminando na quebra de um dos chifres da máscara que utiliza. A figura do boi, valente e robusto, agora é meramente caricata, pondo os símbolos masculinizados à prova.

Ao longo da produção, o velho homem negro precisa lidar com duas possibilidades de revelia, a do racismo e a do etarismo. Reforça-se que o apagamento de sua existência acontece a partir do momento que já não é bem-vindo onde trabalhava. Nem em sua própria casa ele tem sossego. A perseguição ao corpo velho (e negro) é duplamente marcada, portanto. O filme salienta possibilidades de compreensão de uma masculinidade que é ferida a partir do olhar do outro, cujo apagamento é a única solução para que não tenha chance de reviravolta. Cristovam é “morto” desde antes de lhe apontarem uma arma, já no momento que lhe tiram função social e o empurram à condição de um sujeito abjeto, não apenas ignorado pelos demais, mas desprezado.

Nesta narrativa, se mantém a construção de personagens idosos negros que moram isolados, sem contato com outras pessoas. Quem chega a eles vai por vontade própria (em *Casa de Antiguidades*, para agredir). Habitam casas humildes (iluminadas com lampião); estão à parte da cidade, pressionados a uma resistência individualizada (não têm familiares ou filhos). A morte não abala o entorno, pois é esperada.

As cenas derradeiras são escuras, imprimindo introspecção soturna comumente utilizada para designar tristeza. O idoso, neste caso, é representado no fim de um sofrimento, tendo a morte como alívio para quem já não tem tarefas a cumprir. Suas ações se esgotam na derradeira e última cena.

O homem envelhecido, na narrativa interpretada por Pitanga, tende a imprimir explicação do deslocamento de lugar que precisa aceitar com o desenrolar da trama. O personagem idoso permanece inseguro já desde o começo da narrativa. A morte tem significado que extrapola a típica vingança melodramática. A velhice é, portanto, um lugar de deslocamentos – e quem já não pertence a um lugar é entendido como fadado à morte.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O corpo envelhecido, que já não atende a determinadas perspectivas imagéticas a ele antes atribuídas, tende a ser eliminado, de acordo com o grupo social a que pertence. Isso porque, se a gestão sobre a vida determina distribuição e manutenção de certos privilégios sociais, a condição do corpo idoso é reflexo de um poder vigente, em consonância com os estudos de Michel Foucault (1985, 1987, 2002, 2013 e 2014), para quem o corpo é expressão de poderes e saberes que se articulam estrategicamente na história da sociedade ocidental. No pensamento capitalista ocidental, um corpo já não é mais útil quando deixa de produzir, logo ele deixa de existir como valor social, deve ser esquecido.

Neste trabalho, analisamos a representação do corpo no filme *Casa de Antiguidades*, protagonizado pelo ator Antônio Pitanga, a partir dos estudos foucaultianos de poder e vigilância como forma de controle social. Sendo controle equivalente a poder, entende-se como se tenta esconder a velhice como forma de manter resquícios de significados outrora incluídos naquele corpo. E, na impossibilidade de escondê-la por completo, se imputam outros valores. À imagem do corpo masculino idoso se associa a ideia de degradação – antes musculoso, logo forte e viril; e agora gasto, logo fraco e fadado. Já não é um corpo para ser exibido, mas escondido, o que se explica a invisibilidade de seus anseios e desejos, suprimindo afetividade e pertencimento social. A imagem desse corpo se contrapõe inclusive à sexualidade, pois já não se percebe ativo.

Ao utilizarmos como base teórica a abordagem dos ensaios e debates de *Microfísica do poder* (2014) e *Vigiar e Punir* (1987) – poder como prática historicamente

disciplinadora, que se exprime de dentro para fora, em esforço invisível de controle dos corpos – compreendemos a ação que faz com que o discurso hegemônico tenha penetração na vida social, a ponto de quase extinguir alternativas à submissão. Representações são, assim, dispositivos de poder invisível que influencia relações interpessoais numa comunidade. Por fim, as leituras interpretativas de Foucault, nos estudos sobre minorias diversas, se tornam ainda mais ricas em relação à questão etária da velhice, visto que o envelhecimento populacional torna realidade uma série de problemáticas a serem apaziguadas em sociedades que buscam melhores condições de vida a todos os seus.

Nas narrativas audiovisuais, marca da valorização imagética de nossos tempos, os “invisíveis sociais” também servem para definir representações simbólicas de poder. No caso de *Casa de Antiguidades*, sendo um idoso neste papel protagonista, não se percebe tentativa de vitimizá-lo, mas criar situações de traição para mostrar limites e ambiguidades do relacionamento social a partir da perda ou ausência de trabalho. Mesmo com as dicotomias que denunciam as desigualdades como marca do país, as construções imagéticas dessa velhice parecem dialogar entre si, ajudando a compor um emaranhado de percepções. Esta produção cinematográfica nos permite, assim, interpretar a lógica de um duplo poder foucaultiano: o que vem do próprio indivíduo para com os demais (que se enfraquece na velhice e que não se vê preparado para tal transformação), e o que atua de fora para dentro do indivíduo (a percepção dos que o rodeiam).

Referências

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembrança de velhos. 1ª edição. São Paulo: Edusp, 1987.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Trad. de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III**: o cuidado de si. Rio de Janeiro: Grall, 1985.

Dispositivos foucaultianos no recorte etário da velhice: um estudo de caso do filme ‘Casa de Antiguidades’ | Moratelli, Helich

Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, v. 16, 2024

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

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico: As heterotopias**. Trad. de Salma Tannus, Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 28ª edição. São Paulo: Paz & Terra, 2014.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4ª edição. Rio de Janeiro: LTC, [1963] 2008.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na vida cotidiana**. 10ª edição. Petrópolis: Vozes, 2011.

GOULART JR, Edward; MERGULHÃO, Lucila Russi; CANÊO, Luiz Carlos; NAJM, Marielly Bueno; LUNARDELLI, Maria Cristina Frollini. Considerações sobre a terceira idade e o mercado de trabalho: questionamentos e possibilidades. **RBCEH**, Passo Fundo, v.6, n.3, p. 429-437, set-dez de 2009. Disponível em < <http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/view/250>>.

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

HENNIGEN, Inês; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. A subjetivação na perspectiva dos estudos culturais e foucaultianos. **Psicologia da Educação**. n.23 São Paulo, dez. 2006. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752006000200004>.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

MORATELLI, Valmir. **A invenção da velhice masculina**. São Paulo: Matríz, 2022.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, [1961] 1978.

PONCE DE LEÃO, Alice Alves Menezes. Sexo e sexualidade na velhice: práticas transgressoras e negociadas no contexto amazônico. **Tese de doutorado**. Universidade Federal do Amazonas, 2018.

SILVA, Débora Caruline Pereira; TAVARES, Lúcia Helena Medeiros da Cunha. Os discursos de ódio contra o corpo gordo feminino no Instagram: dos estereótipos às resistências. **PERcursos Linguísticos**. Vitória (ES), v. 10, n. 25, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/30462>

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala**. Petrópolis: Vozes, 1977.

WAGNER, Eugenia Sales. **Hannah Arendt & Karl Marx: O Mundo do Trabalho**. 2ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SOBRE OS AUTORES

Valmir Moratelli

Doutor em Comunicação pelo PPGCOM da PUC-Rio

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4912206102462676>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6071-1360>

E-mail: vmoratelli@gmail.com

Tatiana Helich

Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM da PUC-Rio

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6481891773311768>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1078-6225>

E-mail: tatihelich@gmail.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

MORATELLI, Valmir; HELICH, Tatiana. Dispositivos foucaultianos no recorte etário da velhice: um estudo de caso do filme 'Casa de Antiguidades' **Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 15, n. especial, p 124-147, out. 2024.

RECEBIDO EM: 14/05/2024

ACEITO EM: 16/07/2024

PUBLICADO EM: 15/10/2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional
