

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

PLANO DE TRABALHO MONOGRÁFICO

Orientadora: Maria Emília Monteiro Porto

Aluna: Maria Helena Furquim Lanza Alves

A VELHICE-DCREPITUDE NO IMAGINÁRIO OCIDENTAL:

UMA HERANÇA GÓTICA, RENASCENTISTA E BARROCA

Natal-RN, 2017

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Alves, Maria Helena Furquim Lanza.

A velhice-dcrepitude no imaginário ocidental: Uma herança gótica, renascentista e barroca / Maria Helena Furquim Lanza Alves. - 2017.

60f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas Letras e Artes. Graduação em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Emília Monteiro Porto.

1. Velhice. 2. Decrepitude. 3. Imaginário-Ocidental. 4. Tradição Renascentista. I. Porto, Maria Emília Monteiro. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 94:159.922.63

“Ela [a velhice] ainda causa estranheza, mas vai se tornando mais familiar a cada noite de insônia [...] Há uma contradição no fato de que, enquanto todas as pessoas desejam tornar-se velhas, elas, no entanto, não querem ser velhas. (Jacob Grimm in: GRASS, Günter. Grimms Wörter, 2010).

Resumo: A ideia de velhice está relacionada a como as sociedades enxergam a mutação do “eu”. Decrepitude, Terceira-Idade ou Melhor-Idade são conceitos que dependem da mentalidade (imaginário ou estoque cultural) dos povos. Se a velhice biológica é a mesma em todas as épocas e lugares, a maneira de pensar, valorizar ou depreciar a longevidade varia no tempo e no espaço, bem como o status atribuído aos velhos. A historicidade das representações da velhice na ficção (pintura e literatura) permite desnaturalizar o conceito, demonstrando que a velhice não é apenas o desgaste fisiológico, mas, uma complexa construção cultural (mítica e folclórica). Assim, é válido questionar como e em que circunstâncias surgem a imagem da velha alcoviteira, prostituta e feiticeira (a Celestina, de Rojas) e o estereótipo do velho tolo, teimoso e caduco (Rei Lear, de Shakespeare). Nesse sentido, esta é uma revisão da velhice pejorativa na ficção ocidental (entre os séculos XIV e XVII), mais especificamente, nos mitos ibéricos, anglo-saxões, franco-germanos e escandinavos. Trata-se de uma revisão de algumas famosas descrições góticas, renascentistas e barrocas do envelhecer e morrer, fundamentada no ensaio *A Velhice*, de Simone de Beauvoir. Esta pesquisa é, pois, um levantamento de dados sobre o conjunto de clichês e tabus que a Renascença herdou, adaptou e transmitiu à posteridade, através de uma forte tradição artística.

Palavras-Chave: Velhice. Decrepitude. Imaginário-Occidental. Tradição Renascentista.

Abstract: The idea of old age is related to how societies perceive the mutation of self. Decrepitude, Third-age or Ideal-Age are concepts which depend on the mentality (*Imaginaire* or cultural stock) of peoples. If the biological aging is the same in all times and places, the way of reasoning, valuating, or depreciating the longevity varies according to the epoch and space, as well as the status attributed to the elderly. The historicity of representations of the aged in fiction (painting and literature) permits denaturalize the concept, demonstrating that the old age is not only the physiological wear, but also a complex cultural construction (mythical and folkloric). Thus, it is valid to question how and under what circumstances the image of de old go-between (alcahueta), prostitute, and sorceress (La Celestina, of Rojas) and the stereotypy of the fool, stubborn and senile old man (King Lear, of Shakespeare) appear. So, this is a revision of the pejorative old age in the Western fiction between fourteenth and seventeenth centuries, specifically in the Iberian, Anglo-Saxon, Franco-German, and Scandinavian myths. It is a review of some famous Gothic, Renascent and Baroque descriptions of aging and dying, based on Simone de Beauvoir’s *Old Age* essay. This searching is a survey of data on the set of clichés and taboos that the Renaissance inherited, adapted, and transmitted to posterity through a strong artistic tradition.

Key-Words: Old Age. Decrepitude. Western Imaginary. Renaissance tradition.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
I. O tema, as fontes, a bibliografia e os propósitos desta pesquisa.....	1
II. Considerações sobre os discursos de Clio e Calíope.....	7
1. DA DECREPITUDE A MELHOR IDADE: O QUE É ENVELHECER?	11
1.1. Maria da Boa Morte.....	19
1.2. Thor em Jotunheim	20
1.3. A Fonte da Juventude	22
1.4. Die Lebenszeit	23
2. VELHAS BRUXAS DA RENASCENÇA	31
2.1. A Serração das Velhas	37
2.2. La Celestina.	38
3. ANGÚSTIAS BARROCAS DA VETUSTEZ SEM MAJESTADE	45
3.1. O Rei Lear.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
CONCLUSÃO	52
REFERÊNCIAS	54

Introdução

Como a noção de decrepitude surgiu, foi difundida e sobreviveu? Por que as noções pessimistas relacionadas ao envelhecer e morrer, que tendem a aparecer em momentos de crise e insegurança, nem sempre desaparecem quando o cotidiano se torna mais racional, saudável e seguro? Como, o Ocidente, ao longo do tempo, transita entre o horror à decrepitude e o otimismo frente à velhice e à morte? Mais especificamente, por que, na Idade Média (fase gótica) e na Idade Moderna (fase renascentista e barroca), predominou a ideia da velha bruxa, da velhice como fatalidade, da juventude eterna como milagre desejável e da longevidade como castigo ou desastre? E por que, hoje, tais noções perdem espaço sem, contudo, desaparecerem?

I. O tema, as fontes, a bibliografia e os propósitos desta pesquisa

Se, biologicamente, o envelhecimento obedece a certos padrões em todas as épocas e lugares, o mesmo não ocorre com a vivência psicossocial desse processo, pois a maneira como a velhice é percebida, representada, aceita ou recusada é mutável e dependente de subjetividades, tradições e costumes. Se cada época possui um tipo de velho ou discurso sobre a velhice, é preciso entender como e por que idealizações, expectativas e estereótipos são construídos, refletindo sobre as causas das alterações em como o ser-humano se compreende no “crepúsculo da existência.” É questionando o que leva à valorização e a depreciação da longevidade que se pode desnaturalizar o conceito de velhice, promovendo o entendimento de que a maneira de lidar com o desgaste orgânico está vinculada a comportamentos impulsionados por molas diversas, inclusive por questões econômicas, uma vez que envelhecer pode significar tornar-se um fardo na família e na sociedade. Pensar nas diferenças em como os povos são impactados pela ideia da velhice permite, pois, a compreensão dos diferentes espaços e estatutos atribuídos ao velho ao longo do tempo. Considerando o recorte temporal (século XIV-XVII), é válido examinar a situação dos velhos em um contexto mercantilista (pré-capitalista), em que envelhecer é ter dificuldades para continuar ativo, produtivo e útil em um ambiente em processo de urbanização. Também importa verificar quando a velhice é boa (vantajosa) e quando é ruim, ou seja, que situações permitem o surgimento de estereótipos otimistas e pessimistas. E, no caso dos clichês que denotam envelhecimento como prejuízo, vale observar o papel da ficção (literatura) em contextos específicos e, principalmente, em momentos conturbados.

São especialmente reveladoras as descrições ficcionais da decrepitude próprias das tensões e ansiedades na transição da realidade feudal (essencialmente rural) para uma rotina mais dinâmica, urbana, fabril e comercial, porém ainda muito marcada por fanatismo religioso, exploração camponesa (apesar de constantes revoltas), fome (devido a reveses climáticos), guerras (fixação de fronteiras nacionais), crises políticas e socioeconômicas e, principalmente, pelo prolongamento de certos aspectos da mentalidade medieval (através de costumes, festas e manifestações artísticas). Assim, já que os povos não foram impactados da mesma forma por essas mudanças, é imprescindível atentar para a comparação de diferentes descrições a partir de diferentes tradições culturais. Nesta pesquisa, buscou-se confrontar, ainda que brevemente, as descrições ibéricas, franco-germanas, inglesas e nórdicas (escandinavas). Porém, dada à complexidade e vastidão do tema, não foi possível levar a efeito uma revisão que incluísse as tradições eslavas e mediterrâneas. Portanto, especificamente, esta é uma análise da velhice em duas grandes obras literárias, uma delas, **La Celestina** (F. Rojas), representativa do mundo ibérico e, a outra, **Rei Lear** (W. Shakespeare), do mundo anglo-saxão. Essa escolha se deve à força dessas culturas no Mundo Moderno e na Contemporaneidade: no primeiro caso, uma obra renascentista que marca o apogeu da literatura espanhola e que forneceu as bases para o romance, a novela e o teatro modernos; e, no segundo caso, uma obra prima da dramaturgia ocidental barroca.

Também vale notar que esta pesquisa serve ainda para elucidar conceitos que carecem de precisão, já que não é fácil explicar infância, juventude, adolescência e velhice nos diferentes momentos históricos, uma vez que, até a Modernidade, a vida adulta foi um todo uniforme e, até a Revolução Industrial, infância e velhice não foram “especiais” a ponto de terem amparo e proteção legal. Assim, entender a velhice como mutação na situação do “eu” ajuda a ampliar o autoconhecimento de indivíduos e povos, o que é relevante porque a maioria dos estudos recentes, visando à produção de novas políticas públicas capazes de solucionar tensões previdenciárias, apenas trata da velhice como problema social, situação de emergência ou desafio para o para o século XXI¹. Por isso, observar a transição da “decrepitude” para “terceira-idade” é descobrir que ideias, estereótipos e clichês são rechaçados atualmente, afinal, desde a década de 1980, o Ocidente tem buscado se afastar das noções pessimistas medievais e renascentistas.

¹ Ao prolongar a sua existência através de vacinações sistemáticas, saneamento e medicina preventiva, a humanidade fez com que ultrapassar 80, 90, 100 anos, inaugurando a “quarta idade”, deixasse de ser privilégio. Mas o “Boom do Envelhecimento” impactou a economia das nações (MARQUES, 2009).

Desde a década de 1980², o Ocidente vem construindo uma noção mais positiva de velhice, como se a mentalidade do presente estivesse desvinculada de tudo o que está em declínio, superado ou extinto. Essa “crise de memória”³, ao fazer com que o “estoque cultural”⁴ seja mal compreendido, justifica esta pesquisa, que, entretanto, ainda é uma visão parcial do tema, já que se ocupa apenas do imaginário ocidental. A exclusão da realidade Oriental se justifica porque, se o Ocidente é uma integração das culturas greco-romana e cristã, por outro lado, é impossível falar em mentalidade oriental, que é uma “realidade tripartida⁵” (Oriente Próximo, Médio e Extremo), marcada por choque de imperialismos, o que não contribui para uma unidade ou coesão.

Uma vez explicado o porquê da perturbação ante o envelhecimento ser tratada como problema do Ocidente, é oportuno levantar as questões norteadoras deste estudo. O que faz com que, às vezes, a finitude seja incômoda e suportável em outras ocasiões? O que leva o Homem à fuga e ao enfrentamento de seu destino? Por que a paixão pela vida faz da velhice e da morte um absurdo incompreensível? Por que é tão importante estudar o aspecto histórico social da consciência da finitude? Do ponto de vista filosófico, as diversas formas de enfrentar a velhice e a morte revelam indícios do sentido que os povos conferem à vida. Algumas vezes, a finitude se torna um problema e, outras vezes, é percebida mais tranquilamente como “parte da vida”, sendo integrada no cotidiano através de cerimônias e rituais religiosos. Geralmente, a velhice é considerada corredor para a morte, mas, quando a morte não é cercada de pessimismo, os traumas são menores. *“Isso não significa que seja fácil morrer, mas sim que a morte não é banalizada porque se acha inserida no cotidiano das pessoas como um evento importante”* (ARANHA, 1993, p. 333). Há dois caminhos: o de aceitação e o de negação da finitude. Pensando no segundo caso, é pertinente questionar: o que leva o Homem a fugir do seu destino? De acordo com psicólogos e filósofos, a resposta é o individualismo urbano: *“as pessoas vivem no ritmo acelerado imprimido pelo sistema de produção e não têm tempo para os velhos e doentes”* (ARANHA, 1993, p.333).

² Na década de 1980, dentro da lógica do “politicamente correto”, no âmbito das lutas contra a discriminação, ocorre a substituição da palavra “velho” (pejorativa) pela palavra “idoso” (neutra). A partir daí, ganha força o uso de conceitos como “Terceira Idade”, para remover da velhice a ideia de invalidez, inutilidade e abandono.

³ Nora (1993) aplica o conceito crise de memória à dificuldade de conexão do presente com sua história.

⁴ Norbert Elias (2001) defende que, não havendo total ruptura entre as épocas, as tradições são construídas com elementos que perduram e se prolongam através do “estoque social” de conhecimentos e dados culturais.

⁵ Para mais informações sobre a mentalidade oriental ver: SPROVIERO, Mário B. Oriente e Ocidente: demarcação. Disponível em: <http://www.hottopos.com/mirand4/orientee.htm>

Pode-se dizer que a higiene, eficiência e o progresso das sociedades modernas criam a solidão e a impessoalidade, circunscrevendo velhos, doentes e moribundos em asilos e hospitais. O homem foge do seu destino quando transforma os aspectos “grosseiros” de sua condição perecível em tabu. Filosoficamente, o embate entre o novo e o velho faz parte da natureza e, portanto, a angústia humana ante o aniquilamento é parte do ciclo da vida. Mas, essa explicação é idealista e não permite que se descubra quando e como a reflexão existencial se transformou em pânico, melancolia e morbidez, e quando originou altruísmo e ideias de transcendência. Seria correto atribuir o pânico da finitude à morbidez medieval? O Mundo Contemporâneo estaria contaminado pelas “trevas” de uma **cultura gótica**⁶ mal dissipada pelas “luzes” renascentistas? Os historiadores rejeitam essa dicotomia Idade-Média-macabra – Renascença-luminosa, e os filósofos acreditam que os primeiros indícios de angústias metafísicas estão nos primórdios da civilização, “*o conceito de finitude acompanha o Homem em tudo que faz: é significativa a imagem mítica do deus Cronos (Tempo) devorando os próprios filhos*” (ARANHA, 1993, p.331).

Contudo, embora a consciência do fim tenha se desenvolvido em épocas remotas, nem sempre a velhice e a morte foram percebidas como “nadirificação”. A fé na imortalidade da alma suavizou o pessimismo ante o Fim. As “metamorfozes” do corpo foram entendidas de diferentes maneiras (dependendo das circunstâncias) em um ciclo de otimismo e pessimismo. Mas, por que os discursos civilizadores da Renascença e do politicamente correto da década de 1980 não renovaram totalmente os pontos de vista “obsoletos” e por que, angústias e expectativas da era pré-científica se prolongaram na racionalidade científica do Humanismo e no progresso tecnológico do século XX?

Cada época tem suas razões socioeconômicas e culturais para temer o desgaste, a aposentadoria e o fim, porém, as ideias se prologam no tempo através de tendências artísticas, contatos (entre povos), trocas culturais em várias circunstâncias e através da tradição e do imaginário (mentalidade ocidental). No passado, as dificuldades rotineiras próprias da desestruturação do feudalismo e do início da vida urbana fizeram com que a longevidade fosse indesejável.

⁶ **Cultura gótica**: alguns humanistas mais comprometidos com o racionalismo e com a liberalização política consideraram a arte gótica (eminentemente religiosa e absolutista) um símbolo do obscurantismo Medieval. Contudo, vale notar que o termo gótico, atualmente, não se refere a uma forma de expressão bárbara ou rude, pelo contrário, o contexto histórico do Gótico é muito complexo: a arte gótica nasceu com as cidades, é produto de uma sociedade dinâmica e em acelerada evolução (Fontes: RIBEIRO, 1969; GOZZOLI, 1986).

Entre os séculos XIV e XVII, em meio a fomes, pestes, guerras, conflitos de gerações e discursos escatológicos, predominou a morbidez ante a decrepitude. Na Idade Média, o baixo conhecimento científico do corpo e da natureza permitiu a supersticiosidade ante o envelhecer-e-morrer. No Renascimento, os estudos anatômicos e as ciências modernas, revelando o funcionamento do cosmos, do mundo e do corpo, ampliaram a noção da fragilidade orgânica, o que gerou melancolia. Depois, apesar de mudanças nas conjunturas, ideias obsoletas sobreviveram no folclore e nas artes. E, se, já no século XX, transformações políticas significativas aconteceram rumo à ampliação e defesa dos direitos dos idosos e à maior inserção deles na sociedade, no plano cultural, a produção midiática de discursos açucarados, superficiais e repletos de eufemismos se tornou uma tendência, demonstrando que envelhecer-e-morrer ainda é tabu.

Persiste uma fuga dos aspectos dramáticos do fim, o que fica evidente na atual “ditadura da pele lisa”, uma vez que a supervalorização da beleza, da boa forma e da jovialidade gera um padrão ou “velhice aceitável”: a velhice esteticamente agradável e moderna, que pratica esporte e transpira energia, saúde, e charme, e que não aparenta a idade que tem. E esse é o ponto de partida desta pesquisa, o otimismo atual é um disfarce para o mal-estar medieval-renascentista sobrevivente. As hipóteses levantadas são: esse pessimismo (velado ou não) é herança de “tempos ruins”, marcados por invasões, pestes, desemprego, mendicância e miséria generalizada; o desenvolvimento da Anatomia, movido pela curiosidade mórbida, não trouxe alívio imediato, mas levou o Homem a conhecer melhor a sua fragilidade e a temer o destino. O maior convívio com as misérias da velhice e da morte, tanto na Idade Média como na Modernidade, aparece na dramaticidade das artes góticas, renascentistas e barrocas e, talvez explique como a Idade Média, preocupada com o Fim do Mundo, se voltou para a melancolia ante a decadência de indivíduos, povos e cidades, transmitindo à posteridade uma religião e uma ficção cheias de pânico. Aqui a pergunta que se faz é como a Renascença recebeu, reelaborou e transmitiu essa tradição cultural, alimentando preconceitos contra a velhice. Nas fontes dessa pesquisa, nota-se que Rojas, ao criar sua célebre anti-heroína, descreveu a mulher tipicamente renascentista: uma velha “dona de si” e zombada por sua independência adquirida através do exercício de ofícios variados e de má fama. Por outro lado, Shakespeare, com a figura do velho rei ingênuo, demonstra como, na Modernidade, os velhos arraigados a modos de viver ultrapassados são fracos porque não seguram as rédeas do próprio destino.

La Celestina, publicada pela primeira vez em 1499, é uma obra de transição entre a Idade Média e o Renascimento e tem como temática as desventuras desencadeadas pela ação de uma velha feiticeira que, manipulando ervas, prepara cosméticos e poções do amor, ajudando moças e senhoras a atingir, o padrão de beleza em voga (cabelos loiros, sobrancelhas finas, pele clara e macia), ensinando-lhes a arte de seduzir. La Celestina é uma mulher tipicamente renascentista, lavadeira, parteira, curandeira e boticária, alguém que teve um papel fundamental no desenvolvimento da medicina doméstica. Mas, a descrição que Rojas fornece desse tipo de mulher não é elogiosa, a Celestina é uma velha prostituta gananciosa, alcoviteira e feiticeira, uma criadora de ilusões. Já, O Rei Lear, peça baseada em lendas celtas e anglo-saxãs, escrita em 1605, encenada em 1606 e impressa em 1608, é obra emblemática da transição cultural para o Barroco, apresentando uma personagem imbuída de raciocínios filosóficos sobre a fragilidade humana e a velhice como perda de poder em um cenário em que os jovens tiranizam os anciãos fracos e dependentes. Lear é um velho incapaz de perceber a sua condição de pai bajulado por filhas interesseiras. Nessa obra, a velhice é uma fatalidade que, ao ser imprudentemente ignorada, traz muitos arrependimentos.

A análise dessas obras tem apoio em: A Velhice (Beauvoir), um painel com diversos enfoques, desde o ponto de vista filosófico ao científico, e que é uma revisão da condição do velho desde a Antiguidade até o presente (1979) em todas as formas de sociedade, desde as “primitivas” ou tribais até as civilizações do Mundo Moderno; A Solidão dos Moribundos Seguido de Envelhecer e Morrer (Elias); O Grande Massacre de Gatos e Outros Episódios da História Cultural Francesa (Darnton); Heróis e Maravilhas da Idade Média (Le Goff); e teses e artigos diversos sobre os aspectos biológicos do envelhecimento, e sobre a velhice nos mitos ibéricos, franco-germanos, nórdicos e anglo-saxões. Tal revisão⁷ permite o acesso aos estigmas construídos ao redor da finitude nas sociedades ocidentais, levando a uma discussão sobre como o processo civilizador cria distâncias entre vivos e moribundos, e ainda fornece dados sobre como a tradição folclórica do campesinato europeu está vinculada às expectativas coletivas e às crises socioeconômicas do Medievo e da Modernidade.

⁷ Para mais diversificadas informações sobre a velhice, recomenda-se a leitura das seguintes obras, que constituem as publicações mais recentes, relevantes ou mais vendidas: Memória e Sociedade, Lembranças de Velhos (Bosi, 1973/1979); História da Velhice no Ocidente (Minois, 1987); O Tempo da Memória: da senectude e outros escritos autobiográficos (Bobbio, 1997); A Pessoa Idosa Não Existe (Messy, 1999); Velhice e Sociedade (Liberalesso; Debert, 1999); A Reinvenção da Velhice (Debert, 2004); Família e Envelhecimento (Peixoto, 2006).

II. Considerações sobre os discursos de Clio e Calíope.

O uso da literatura como fonte para a História suscita algumas considerações, afinal, em alguns pontos o racionalismo cartesiano foi superado e já não se adota uma separação rígida entre verdade científica e ficção. Desde que a história social dos anos 1960 e 1970 repensou o ofício do historiador, foi possível estabelecer novos objetos de estudo e novas fontes. Questões culturais emergiram com força e o historiador passou a se ocupar das mentalidades, dos valores, das crenças, dos mitos como sendo representações coletivas traduzidas em arte e literatura (PESAVENTO, 1995). As abstrações, representações e discursos sobre a realidade passaram a ser valorizados como Imaginário (conjunto de realidades exteriores traduzidas em símbolos mentais), pois esse conjunto de “quimeras” de uma sociedade faz parte da bagagem cultural dos povos (LE GOFF, 2001). Pesavento (1995) acrescenta que: *“a rigor todas as sociedades, ao longo de sua história, produziram suas próprias representações globais”* e se atribuíram uma identidade. Sendo, pois, a Literatura uma criação social, deve-se analisar os textos de acordo com a situação política, econômica e cultural em que foram produzidos, afinal, não se pode separar os discursos do cotidiano dos povos. A Literatura é um documento que diz algo sobre as épocas, expressando valores, hábitos, clichês, mentalidades em diários, memórias, denúncias, etc.

Porém, Júlio Pimentel⁸ adverte: um escritor não é um historiador; o ficcionista não tem compromisso com a exatidão factual e pode se ocupar do que não aconteceu. Por outro lado, notando que Literatura e a História são visões de mundo (aproximações da realidade) e que existe a ficção com caráter histórico, é possível entender que a Literatura expressa comportamentos, pensamentos, formas de relacionamento e um caleidoscópio de situações humanas (BORGES, 2010). Portanto, a ficção, mesmo a com ar de jornal, só é válida para a História se lida como diagnóstico de questões sociais relevantes e, não, como espelho da verdade. Comumente, os escritores, mesmo quando não abordam gente que existiu, tratam de verdades simbólicas e de perfis que expressam defeitos e virtudes, misérias e alegrias da vida. Balzac, Voltaire, Stendhal, Machado de Assis e Euclides da Cunha produziram excelentes crônicas de seu tempo, porém a Literatura é híbrida, mistura reportagem e imaginação no relato das tensões sociais.

⁸ Entrevista com o professor Júlio Pimentel disponível em: MILAN, Pollianna. Entre a História e a Literatura. Vida e Cidadania. Gazeta do Povo, 25/03/2011. <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/entre-a-historia-e-a-literatura-esqo5nrlv2du08dy0n6srnqz2>.

O mundo é da forma que as sociedades o concebem e avaliam. As configurações específicas das épocas, surgidas da aproximação entre Clio (História) e Calíope (Literatura), são versões do que se percebe. O historiador, quando não consegue acessar o passado, usa a imaginação para explicar as lacunas. Mas, enquanto o ficcionista tem a liberdade de fantasiar, o historiador escreve uma “ficção controlada”, baseada em evidências, provas, fontes questionamentos, possibilidades, hipóteses e testemunhos (PESAVENTO, 2006). Por meio da Literatura, o historiador tem acesso a representações (do negro, do escravo, da mulher, do idoso) e às aspirações das épocas (SANTOS, 2009). Mais do que isso, o diálogo com a Literatura permite o acesso à metáforas, ironia, humor, alegorias, que não são apenas a “magia das palavras”, mas, expressões de formas de pensar e agir no cotidiano (PESAVENTO, 2006).

Para que a Literatura seja fonte da história é preciso indagar quem a produziu, como, onde e por que ou para quê, pois os textos não são ilhas, eles se comunicam com seu momento e espaço. A Literatura revela experiências, hábitos, atitudes, inquietações, esperanças, expectativas e interpretações do mundo e do tempo, de acordo com estilo e gênero adotado pelo autor. A realidade pode ser apresentada em crônicas, novelas, comédias, poemas ou epopeias (BORGES, 2010). Nesta pesquisa, se busca descobrir como a velhice era caracterizada em fins da Idade Média (fase gótica) e na Modernidade (Renascença e Barroco) e como essa caracterização difere das representações anteriores e posteriores. Para determinar a força cultural desses períodos vale apresentar uma breve comparação entre a tradição folclórica e a literatura infanto-juvenil atual a fim de identificar a força das expectativas, idealizações, estereótipos e clichês que sobreviveram às transformações nas conjunturas socioeconômicas. Também se sugere que, em estudos posteriores, se faça uma análise da presença, na literatura adulta contemporânea (a partir de meados do século XIX), dos estereótipos e clichês ditos “arcaicos”, para perceber o prolongamento de angústias, tensões e informações “desatualizadas” ainda hoje partilhadas no seio das coletividades por meio da ficção.

Recentemente, José Saramago (2005) brincou com a ideia de extinguir a morte. Em seu romance, *Intermitências da Morte*, o fim é o instante terrível em que uma figura ossuda e sinistra corta o fio da vida com uma foice. Mas, quando as pessoas conquistam a imortalidade e os “*idosos avançam na decrepitude sem esperança de descanso, nem para eles nem para suas famílias*”, a morte surge descrita como melhor remédio contra a possibilidade de ficar velho e se tornar um estorvo.

Tal ideia, comum na Idade Média e no início dos tempos modernos persiste na literatura contemporânea (infanto-juvenil e adulta), mesmo depois de “revoluções culturais” significativas, por quê? Naturalmente, não se espera obter, da fantasia, exatidão factual, mas acessar as mentalidades ou o “espírito das épocas”. Sendo assim, nesta pesquisa, adotam-se alguns critérios de análise/interpretação das fontes, tais quais: a abordagem do mito e do folclore como portadores do significado psicossocial das épocas; a leitura da ficção, não como mentira ou verdade, mas como elemento revelador de uma cultura; a percepção da ficção como indicador do senso comum e de experiências cotidianas e, não, como subjetividade isolada de seu momento histórico; o questionamento das origens dos mitos examinados (contexto); a fundamentação na opinião dos estudiosos da literatura oral; a comparação entre diferentes interpretações e entre as diferentes abordagens de temas convencionais em tempos e lugares distintos. Busca-se a conexão passado-presente na construção ocidental da ideia de velhice através do conceito de imaginário. Feito esse esclarecimento, é possível prosseguir comparando a velhice na tradição folclórica e a velhice na literatura de hoje.

Os contos dos irmãos Grimm (KHM) apresentam a velhice como acontecimento ruim. A única exceção é quando a longevidade significa sobreviver, “driblar a morte”. Mas, de modo geral, personagens más são velhos vingativos ou velhas feiticeiras, decrepitas, coxas, corcundas e de olhos vermelhos: a velhice é apresentada de acordo com as aparências exteriores, ficar velho é encarquilhar, ficar com reflexos lentos, o rosto enrugado, os cabelos brancos, cego e banguela. Contudo, os estereótipos nem sempre visam ridicularizar e podem ter uma função educativa. Na literatura infantil, predominam os clichês da velha feia, repulsiva e má porque tal mito, que tem sua força na Inquisição, servia para ensinar as meninas a não se tornarem invejosas, más, falsas, dissimuladas, vingativas e ambiciosas. A misoginia que envolve a figura da bruxa (mulher independente e poderosa) tinha a função de ensinar que cabe aos homens buscar poder, riquezas e destaque social (CONCEIÇÃO; LOPES, 2015). Os símbolos nos contos infantis foram estudados pelos psicanalistas, embora, segundo Darnton (2014; p.23-26), tais estudos careçam de prestígio entre os historiadores por não levarem em conta o contexto sociocultural. Mesmo assim, tais investigações demonstram os significados psicológicos de uma literatura considerada irreal. A psicanálise dos contos de fadas indica o lugar que as pessoas ocupavam no mundo: o velho é associado à pobreza, à solidão e à feitiçaria (NERI; NOGUEIRA, 1994).

E comparando essa tradição oral com a **literatura infantil atual**⁹, é possível perceber a sobrevivência de noções de mundo que estão “desatualizadas”. Na maioria das vezes, os clichês e preconceitos herdados do folclore são disfarçados com o humor e, de modo geral, o velho continua sendo descrito da mesma forma que na Idade Média ou no início da Modernidade: é um guardador de tradições (“livro da vida”) ou um personagem inexpressivo, que nem possui identidade, sendo apenas vovô, ou vovó, (título, não, sujeito), apenas um personagem de apoio para uma trama foca nos problemas da infância e da adolescência (NERI; NOGUEIRA, 1994). Mas, essas descrições dos velhos acabam criando identidade ou sensação de pertencimento.

E a identidade que é atribuída aos velhos na literatura infanto-juvenil atual ainda é muito vinculada às aparências exteriores e aos estereótipos comportamentais: gorda ou magra, a avó tem o passo lento e usa um vestido clássico, antiquado, também possui um baú bem antigo com velharias. Os velhos têm um gosto especial pelas coisas dos outros tempos. As avós, com seu cabelo de algodão preso num coque, tricotam, bordam, cozinham gostosuras e contam histórias; algumas são mais moderninhas e se cuidam, são vaidosas e não gostam dos sinais da idade. Os avôs cuidam do jardim, alguns velhos moram com a família e brincam com os netos, outros moram sozinhos e observam a vida passar pela janela, só possuindo a companhia de cães, gatos e passarinhos. Os velhos são gente que vive de passado e gostam de olhar fotos antigas. Há velhas e velhos bem-humorados ou resmungões, simpáticos, tolerantes e amáveis ou meio birutas. As velhas fazem geleias e se sentam em poltronas; os velhos criam galinhas no sítio e se sentam na varanda em cadeiras de balanço. A velhice moderna também é um pouco excêntrica, há velhos e velhas juvenis andando de lambreta. As vovós modernas usam minissaia, frequentam clubes de dança e sobem em árvores. Os novos velhos praticam esportes, namoram e fazem outras maluquices. Ao descrever essas representações literárias da velhice, Silveira e Bonin (2010) enfatizam que os autores de livros infanto-juvenis buscam mostrar a pluralidade de ser velho, levando em conta as imagens que são mais midiáticas, atualizando a personagem do avô (a). Assim, a intenção é passar uma ideia positiva, baseada no multiculturalismo, na tolerância e na afetividade (nos vínculos familiares). Entretanto, nem sempre as descrições são otimistas.

⁹ As obras analisadas pelos críticos são comumente de Monteiro Lobato, Laura José Dupré, Érico Veríssimo, Lins do Rego e Osvaldo Orico. Porém, essas obras são mais fruto da imaginação individual do autor que de um imaginário coletivo, mas, mesmo assim, há nelas clichês de outras épocas.

Neri e Nogueira (1994) afirmam que a velhice dos negros, é caracterizada pela pobreza, escravidão e desprestígio social e a velhice da mulher frequentemente é associada a aspectos fantástico do mundo sobrenatural das bruxas. Muitas vezes, a velhice na literatura infantil atual inspira pena porque é tratada como fase de solidão e de perdas, ou é ridicularizada e tratada como punição para os maus e vaidosos. É estranho que seja assim, uma vez que essa literatura está inserida na tendência “politicamente correta” de gerar inclusão social. Mas, os estereótipos e clichês aparecem como herança histórica, ou são fruto da dificuldade em abordar temas complexos em um material didático, o que faz a morte ser uma temática evitada ou abordada de forma açucarada (SILVEIRA, 2012; NERI e NOGUEIRA, 1994). É evidente que embora haja um compromisso político-social com a mudança, no sentido de aceitar a pluralidade e idiosincrasias humanas, não é fácil romper com as “tradições”. Ainda de acordo com Neri e Nogueira (1994), por muito tempo, o Ocidente supervalorizou a força nas comunidades de caçadores, nômades e agricultores e nas sociedades de comerciantes aventureiros e trabalhadores fabris do início do capitalismo. Por longo tempo, O Ocidente temeu a decadência e a aproximação com a morte. Depois, nos anos 1960, surgiu a ideia de que a velhice era a época do desengajamento ou do fim da vida ativa. Assim, foi somente nos anos 1970 que começou uma reação sistemática à desvalorização do velho, o que culminou na crítica ao ageísmo¹⁰.

1. DA DECREPITUDE À “MELHOR IDADE”: O QUE É ENVELHECER?

Envelhecer é bom ou ruim? As definições, conceitos/adjetivos mais comuns são: terceira-idade, melhor-idade, nova juventude, aposentadoria, declínio, inatividade, senilidade, decrepitude, deterioração, desusado, obsoleto, antiquado, desgastado. Otimismos, eufemismos, pessimismos e preconceitos estão no que se imagina ser a velhice. Diz-se que dos 18 aos 20 anos, o organismo se fortifica. As mudanças que ocorrem são benéficas. A maturidade, entre 20 e 30 anos, está ligada ao bom desempenho em experiências diversas. Diz-se ainda que o topo da potência, robustez e sabedoria está na “fase grisalha.” Depois, começa o declínio, sendo costume considerar que a decrepitude se insinua por volta de 80 anos (BEAUVOIR, 1990, p.18-19).

¹⁰ Ageísmo: termo cunhado, em 1969, pelo gerontólogo e psiquiatra Robert Neil Butler e que se refere ao preconceito ou discriminação por motivos de idade. Geralmente, o ageísmo se reflete na ideia que se tem da mulher de 30, 40 e 60 anos, e nos rótulos que são associados à maturidade e à velhice.

De acordo com Beauvoir (1990), Dalbosco (2006), Marques (2009), Oliveira e Santos (2009) e Noro (2015), a velhice é entendida como fase das barbas e cabelos brancos, rugas, aposentadoria, reumatismo, caduquice (Alzheimer) e da solidão. Legalmente, velho é simplesmente quem tem mais de 60 anos. Cientificamente, fala-se em um conjunto de desgastes: vista cansada, distúrbios do sono, fragilidade imunológica, diminuição da libido, da potência sexual, perda da capacidade reprodutora, involução dos órgãos, perda dos dentes, empilhamento dos discos vertebrais, esclerose das articulações, osteoporose, queda da capacidade respiratória, perda da força muscular, da memória e da lucidez. Porém, há a velhice boa, com qualidade de vida, contudo, acredita-se que os velhos que se sentem e se comportam como jovens são insensatos, excêntricos e ridículos. Entende-se que envelhecer é ficar sentado na poltrona ou na cadeira de balanço, com roupas fora de moda e contando histórias do passado. Os velhos são calvos que usam óculos e se apoiam em bengalas. As velhas usam coques e tricotas. Mas, a velhice é mais que isso, ela inclui as vivências psicossociais. Há comunidades que toleram melhor os idosos e outras que os expulsam e maltratam. A velhice tende a ser aceita na prosperidade, pois *“quando a miséria é extrema, torna-se um fator determinante: sufoca os sentimentos”*, afinal, às vezes, a manutenção dos velhos acarretaria a extinção do grupo (BEAUVOIR, 1990, p. 60).

Por isso, muitas sociedades respeitam as pessoas idosas apenas enquanto estão lúcidas e robustas, o que é mais frequente entre nômades, com dificuldades de transportar os inúteis e doentes. Entretanto, há exceções; ligações familiares mais estreitas? Quando os mais velhos ainda governam seu lar e possuem rebanhos e outros bens, as ligações familiares tendem a se fortalecer. Em situações de instabilidade, os velhos são tratados com indiferença, sacrificados ou abandonados. Mas, quando guardam os saberes da coletividade, eles são respeitados por ajudar o novo a se integrar nos costumes públicos, da mesma forma se ainda são capazes de cuidar dos netos. Outro fator que determina o destino dos velhos é contato com o sobrenatural, os velhos “bruxos” possuem autoridade em algumas tribos. Com relação à ternura, nas sociedades que cuidam bem das crianças, a velhice tende a ser tratada de forma branda. A infância negligenciada e maltratada se rebela contra os velhos. Portanto, o que determina o destino dos velhos é a sua capacidade de ser útil. Entre os povos pré-colombianos, notadamente entre os incas (da civilização do pleno emprego), a decrepitude começava quando faltavam as forças para o trabalho (BEAUVOIR, 1990, p.93-94).

Contudo, seja qual for o status do velho, seu papel nunca é conquistado, mas, sim, imposto. (BEAUVOIR, 1990, p.107). Porém, “o problema” não se resume ao destino dos velhos, há muitas maneiras de pensar, sentir e vivenciar a velhice, por isso, o único significado universalmente válido é a definição científica¹¹, por ser baseada em estudos e experiências médicas, biológicas, químicas, neurológicas e psicológicas. Segundo Silva e Ferrari (2011), envelhecer significa: adentrar em uma condição de vulnerabilidade proporcionada por um conjunto de alterações celulares, morfológicas, bioquímicas e psicológicas irreversíveis e que reduzem a capacidade de adaptação ao ambiente. Essas alterações permitem o acúmulo de agentes reativos (radicais livres), que fazem conexões prejudiciais, responsáveis pelo câncer, processos inflamatórios, doenças cardiovasculares, diabetes, hipertensão, artrite reumatoide, mal de Alzheimer e de Parkinson. Silva e Ferrari apontam ainda que velhice e longevidade são situações distintas: longevidade é a velhice adiada. Na prática, é possível conservar a juventude “evitando” a produção de radicais livres, a lentidão enzimática e adiando o “stress oxidativo” (desequilíbrio celular¹²) através do consumo de vitaminas e minerais, do baixo consumo de gorduras e carboidratos e da prática de atividades físicas.

O caso de uma das áreas com maior concentração de centenários do mundo (Okinawa, Japão) corrobora essas ideias: as pessoas têm baixíssimos índices de hipertensão (devido ao baixo consumo de sal), boa massa corporal, saúde e qualidade de vida, devidas à dieta pouco calórica, com abundância de peixes e vegetais, com consumo moderado de álcool e pouco hábito do fumo (SILVA e FERRARI, 2011). Embora novos dados e novas descobertas possam ampliar essa explicação, o envelhecimento em essência, é o mesmo aqui ou no Japão, na Idade Média ou agora. Mas, essa universalidade não é válida para as formas de sentir e pensar a velhice. “*Os sentimentos são tributários das relações sociais e do contexto cultural em que emergem*” (REZENDE; COELHO 2010, p.11). Fora da visão científica, a velhice é descrita levando em conta princípios morais e religiosos, reflexões filosóficas e valores militares ou estéticos (artísticos). Cada época possui um “tipo” de velho, com idealizações diferentes, pois, ficar velho representa ganho ou perda.

¹¹ Seu valor está no rigor empírico do método de análises e testes.

¹² Como todo o processo de senescência da célula está relacionado a uma alimentação hipercalórica e ao sedentarismo, diz-se que a nutrição correta e a prática de exercícios podem prolongar a saúde, retardando as doenças crônicas e prolongando a fase reprodutiva dos indivíduos, preservando também o colágeno e o coração. Outros fatores que adiam a velhice são a baixa exposição à radiação e a substâncias (inclusive medicamentos) estranhas ao organismo (SILVA; FERRARI, 2011).

“O envelhecimento é um processo social que não depende apenas do sujeito que envelhece” (NORO, 2015, p.8). A velhice é um conceito em transformação, devido a questões socioeconômicas, culturais, psicossociais e sociológicas. Beauvoir (1990) expõe como as diferentes civilizações rotularam os velhos: Entre os babilônios, existia o temor da deterioração das forças físicas e uma preocupação em encontrar fórmulas da juventude, enquanto os hebreus, em tempos de nomadismo, valorizavam a experiência dos mais velhos, que serviam de guia. A velhice era sagrada e os velhos ocupavam altos postos políticos, pois, nos textos bíblicos, os velhos são apresentados como portadores de mensagens divinas e a longevidade é uma recompensa para os virtuosos. Os cabelos brancos eram sinais de honra e poucas são as histórias que denunciam o vício dos velhos, exceção é a história de Suzana¹³, que é seduzida e caluniada por dois velhos, que terminam condenados à morte. Mas, se predominou a supervalorização da velhice, também existiram descrições deprimentes, como a que está no Eclesiastes (BEAUVOIR, 1990, p.117): fadiga, dores ósseas, memória fraca, vista cansada, surdez, insônia, indigestão, problemas urinários e impotência; maus dias sem prazer algum.

Embora nesta pesquisa as descrições orientais não sejam o foco, para ampliar o conhecimento sobre as visões de mundo a cerca da velhice é necessário comparar, ainda que brevemente, as caracterizações ocidentais e orientais. Fazendo isso, o que se percebe é que as imagens positivas da velhice são encontradas principalmente na China Antiga, marcada pelo culto aos ancestrais, pela hierarquia social rígida, pela valorização da longevidade, principalmente no meio letrado, em que um longo tempo de aprendizado era apreciado. Nessa civilização, influenciada pelo Taoísmo, embora as circunstâncias socioeconômicas não favorecessem a vida longa, buscava-se aprender a arte de não morrer, pois atingir a velhice era um meio de progredir, alcançando uma espécie de perfeição. Mas, essa definição positiva da velhice só se difundiu no Oriente depois que os ensinamentos de Buda se propagaram para fora do Nepal e da Índia, pois, antes das revoluções da Era Axial¹⁴, a transitoriedade da beleza, da saúde e da vida era muito inquietante. Mesmo Sidarta Gautama, antes da Iluminação, buscava escapar da doença e da velhice, vivendo angustiado (ARMSTRONG, 2001). Já, no Ocidente, é de Ptah-Hotep o primeiro texto sobre a velhice; e sua descrição é amarga e triste: fraqueza, vista-cansada, surdez, perda de memória, dores ósseas e perda do paladar.

¹³ Documento datado de 167-164 a.C, no livro de Daniel (Bíblia católica), ver: Beauvoir, 1990, p.116.

¹⁴ Era Axial: período de grandes revelações religiosas e filosóficas (800-200 a.C) na Grécia (Sócrates e Platão), Palestina (os profetas hebraicos), China (Confúcio, Lao-tsé), Pérsia (Zoroastro) e Índia (Buda).

Entre os gregos, hedonistas, por mais que a velhice fosse respeitada como idade da profecia e da razão, na prática, os anciãos acabavam eclipsados pelo vigor da maturidade, o que pode ser percebido em seus mitos: se Nestor representa a experiência e tem o poder de aconselhar, Ulisses representa a astúcia aliada à agilidade, da mesma forma que, se Príamo, rei de Tróia, representa a sabedoria e o poder de governar homens, Heitor é a força que guia os exércitos e sustenta a coroa na cabeça de seu pai. Na prática, os papéis dos anciãos eram esvaziados de autoridade; os velhos podiam ocupar cargos no Conselho e na Justiça, mas não detinham o poder de fato. Em Atenas, a atuação dos velhos era limitada, eles podiam interpretar sonhos, oráculos e participar do Conselho. A exceção era Esparta, onde a sociedade estática e baseada na opressão dos jovens, presos a tarefas militares, delegava à velhice a administração dos bens, das riquezas e o governo da cidade. De modo geral, na Grécia, a velhice foi mais honrada nas palavras que na prática, mas, nem sempre a literatura idealizou a velhice. Os poetas diziam que a juventude é fruto saboroso que madura e apodrece depressa.

Ésquilo, Sófocles e Eurípedes escreveram sobre as misérias do limiar da existência, assinalando a lentidão no caminhar, no agir e pensar. Obras como Édipo, Alceste e Hécuba apresentam o idoso como sombra de si mesmo, e muitas comédias ridicularizam a caduque, a feiura e a impotência. No teatro, destacam-se: velhos tolos, insanos, opressores, belicosos, libidinosos e as alcoviteiras frívolas. De acordo com Vernant (1979), o culto à beleza e à força resultou na idealização da vida breve e intensa, e os velhos (frágeis) foram inferiorizados, o que só se modifica com Platão, que relaciona sabedoria e prudência à longevidade. Na filosofia, Beauvoir (1990, p.134-138) aponta que a velhice era apreciada como apogeu da sabedoria e da virtude. Aristóteles acreditava na perfeição como união entre robustez do físico (apogeu aos 35 anos) e da alma (apogeu aos 50 anos), mas desvinculava a ideia de velhice de virtude, denunciando a senilidade humilhada, mesquinha, egoísta, desprezível, e corrupta. Outro filósofo, Plutarco descreveu o outono-inverno da vida, assinalando que os velhos já estão meio mortos. E, quando Hipócrates promoveu o distanciamento entre ciência e metafísica, surgiram duas teorias explicativas da deterioração orgânica: a dos quatro humores e a do resfriamento. Tais estudos, ao afirmarem que a velhice resulta de uma ruptura no equilíbrio das forças vitais ou da perda de calor orgânico, assinalam que a falta de juventude é caracterizada por múltiplas insuficiências e deficiências: tosse, problemas renais, catarata, dores nas articulações, desnutrição e perda auditiva.

Essa visão começa a se alterar com um médico romano, que elabora uma síntese explicando como a velhice não era uma doença e como podia ser amenizada com higiene e uma dieta adequada. Galeno (século II d.C.) revolucionou o ambiente científico com estudos que vigoraram até o século XVI, quando Andrea Vesalius elaborou um completo atlas de anatomia ricamente ilustrado. Mas, por longo tempo, a Medicina acreditou que o prolongamento da vida dependia da manutenção da saúde, ou seja, de evitar adoecer. Já, com relação ao status do velho, a sua posição variou bastante desde a Antiguidade aos dias de Hoje.

Na Antiguidade, a velhice foi mais respeitada nas oligarquias, baseadas no autoritarismo e no conservadorismo. Em Roma, a velhice foi favorecida com muitas prerrogativas, pois, levava-se muito tempo para alcançar o topo de uma carreira política. No campo, o patriarcalismo levou ao culto dos ancestrais e das tradições. Beauvoir (1990, 139-153) acrescenta que Roma foi resultado do expansionismo militar, uma empreitada coletiva predominantemente jovem dirigida pela sabedoria anciã do Senado. Quanto à situação da mulher velha, a matrona romana tinha poder dentro do lar, afinal, seu dote lhe dava certa independência e voz ativa. No lar romano, honrava-se a figura do avô, respeitava-se a autoridade paterna e venerava-se a virtude da matrona. Ou seja, em Roma, a velhice tinha mais força política que a juventude, o que pode ser observado no sistema de votação (por centúria), que privilegiava a categoria dos *seniores*, minoria, se comparada ao grupo dos *juniores*. Porém, não se deve pensar que a literatura romana tenha refletido essa supervalorização da figura do ancião; justamente porque havia rixas de gerações, o riso servia para extravasar as tensões. Não foi apenas por razões estéticas que se falou mal da velhice, os jovens se “rebelaram” contra a autoridade senil.

O Teatro escarneceu a velhice, retratada como pacote de incômodos e dores, “mercadoria que ninguém quer comprar”. Plauto escreveu sobre a velhice tirana e rabugenta. Mas, os privilégios dos velhos não duraram depois do enfraquecimento do Senado em prol do imperador (às vezes um jovem). A evolução das leis retirou dos pais o direito de vender ou matar os filhos, o que diminuiu a autoridade dos anciãos. É quando Cícero escreve *De Senectute*, importante elogio da velhice, que, segundo Beauvoir (1990), não se tratava de um moralismo sincero, mas de pretexto para difundir a necessidade de restaurar a autoridade do Senado. Outros nomes que escreveram sobre a velhice foram: Plínio, que afirmou a brevidade da vida como preferível à longevidade; Horácio e Ovídio, que consideraram a velhice uma aventura devastadora.

A partir desses autores, surgiu a ideia de que desejar a longevidade é uma imprudência, já que o tempo deforma o corpo, descora os cabelos e deixa a boca sem dentes. Na Antiguidade, na Idade Média e durante a Renascença, os poetas descrevem a mulher velha como um espetáculo horrível: flácida, fedida, desgastada, corrompida, alcoviteira e feiticeira. Comumente, a velha adquire poderes sobrenaturais e se metamorfoseia em bruxa (NORO, 2015). Nas lendas alemãs do final da Idade Média e do início da Modernidade, as velhas e velhos são seres maléficos, feiticeiras e ogros. Beauvoir (1990, p.168) acrescenta que, na tradição medieval, a velha, quando não é uma ogra ou bruxa, não é um ser real; o seu corpo decrepito é apenas disfarce para alguma fada bondosa, jovem e bela agir mais facilmente no mundo. Seria isso um sinal de misoginia? Aparentemente, o desgaste masculino é mais tolerado que o desgaste feminino, mas, na prática, a situação de velhos e velhas é instável.

Se na Antiguidade, os velhos tinham ao menos um status no lar e na sociedade (chefe/conselheiro); se, entre gregos e romanos, o velho tinha o dever de moralizar os costumes, havia, na Idade Média, fase gótica (entre os séculos XII e XIV), um desejo sincero de livrar os burgos do mal da velhice. Tal vontade se expressava na expulsão simbólica das velhas em um espetáculo teatral que acontecia na Páscoa, principalmente no mundo ibérico: na Catalunha, queimava-se uma boneca, imagem de uma velha de sete pernas (simbolizando a Quaresma). Esse costume ficou conhecido como *Patorra*, *Bacallanera*, *Saracen*. A velha representava os rigores do inverno e a sua serração era a esperança na vida nova (BEAUVOIR, 1990, p.169). Essa ficção está relacionada não só à rusticidade da vida nos burgos, mas ao orgulho cívico, próprio do Gótico, quando as cidades nascentes rivalizavam umas com as outras para definir qual a mais feliz e com melhores edificações (RIBEIRO, 1969; GOZZOLI, 1986). É a partir da Peste Negra que a arte Gótica se torna flamejante para exprimir o pânico ante a decadência das pessoas e da vida urbana, afetada pela mortandade. Foi o terror das mortes bruscas que gerou o “fascínio” pelo mórbido. Desenvolveu-se a arte tumular, voltada para a decomposição e para o adeus. Antes, a morte era representada com resignação porque havia a confiança na Salvação prometida pelo Cristo. Porém, com a vida urbana, cresceu o materialismo, o apego burguês às riquezas terrenas. E quando as epidemias ameaçaram essa prosperidade, a morte passou a ser um rosto sorridente de escárnio. O realismo das figuras decrepitas se tornou intenso. As rugas e imperfeições foram pintadas com exagero e o terror do fim se espalhou pela Europa (RIBEIRO, 1969; GOZZOLI, 1986).

O fim do mundo era uma ideia extremamente forte no século XIII e contaminou obras literárias que se tornariam muito influentes e alcançariam o momento atual. Entre essas obras estão os versos de *Carmina Burana*¹⁵, que é um lamento ante a decadência dos costumes e uma parábola da vida, inspirada no mito antigo da Roda da Fortuna, ou seja, na inconstância da sorte. Originalmente, os versos escritos pelos goliardos¹⁶(monges expulsos da Igreja) combatiam o excesso de moralismo religioso (MACHADO, 2013), por isso, exaltavam os prazeres mundanos e tinham detalhes obscenos, irreverentes e grosseiros, contudo, deixavam entrever que a vida, dedicada aos apetites, trazia arrependimentos.

De acordo com Beauvoir (1990, p.172), os goliardos denunciaram “um mundo às avessas” em que a juventude imprevidente vê chegar a velhice descuidada. Estava em voga a metáfora das estações do ano para se referir ao ciclo de nascimento, reprodução, velhice e morte, com transmissão de um legado de irreflexão e imoderação. Os goliardos, aproveitando-se desse mote, cantaram as delícias da primavera sob os auspícios de Vênus e Páris: o homem na taberna e no leito de amor não pensa na morte. Mas o jogo, o vinho e a luxúria não retardam a velhice (CARMINA BURANA: canções da Baviera, 1994). A libertinagem (do *Carpe Diem* hedonista) é punida. Porém, os grandes senhores, clérigos, soldados, camponeses, servos e servas não se preocupam porque a humanidade vive iludida pelo tempo. Assim, a vida é um baile macabro onde a ventura forma par com a efemeridade; a Fortuna, lua mutável, maltrata o homem, substituindo as riquezas, o poder e os desejos extravagantes por miséria e doença. Também é importante lembrar outra razão do medo medieval do passar do tempo:

¹⁵ A célebre cantata, composta em 1936 por Carl Orff, é baseada em poemas profanos (de 1230) escritos em latim, provençal e alemão medievais. Os manuscritos foram encontrados em 1803 (1807?) em um velho mosteiro beneditino da Baviera, no sudoeste da Alemanha. Orff selecionou 22 poemas dentre os 300 presentes no manuscrito, aproveitando os trechos sobre a roda da fortuna. A obra de Carl Orff, inserida na *Arte Contemporânea*, é uma reconstrução. Porém, a mensagem central da cantata é do século XIII: o Homem, por mais forte, tem o dorso exposto aos golpes do Destino e não escapa da velhice, doença e morte. Fonte: <http://www.gazetadopovo.com.br/blogs/falando-de-musica/carmina-burana-os-segredos-de-um-dos-hits-da-musica-classica/>; <http://www.revistadigital.com.br/2016/03/a-poesia-dos-goliardos-e-carmina-burana/>

¹⁶ Os goliardos eram religiosos polêmicos, tendo sido considerados charlatães, falsos estudantes, libidinosos, brincalhões e, também, às vezes, eruditos conhecedores de Virgílio e Ovídio. Durante os séculos XI e XII, o aumento demográfico oriundo do renascimento urbano resultou no trânsito da massa populacional que não se enquadrava mais na antiga estrutura feudal. E os goliardos, críticos da religião e do sistema educacional da época, faziam parte desses desocupados. Esses menestréis errantes criavam canções satirizando clérigos, senhores feudais arrogantes e camponeses rudes e covardes. Eles “corrigiam” os maus costumes, com zombarias, piadas e gracejos. As suas ideias perduraram (para além da “anarquia” andarilha, finalizada no século XV) porque eles cantavam em tabernas e suas poesias foram recolhidas por admiradores. Fontes: LE GOFF, 2003, p.47; MACHADO, 2013.

Valorizava-se a força militar, por isso, a velhice não tinha espaço, exceto se fosse rica e detivesse prestígios. Assim, os velhos ficam submetidos à autoridade e arrogância da força juvenil. (OLIVEIRA; SANTOS, 2009). E, dentro do Cristianismo, com o prestígio de Jesus, o foco se desloca da figura veneranda e paterna do velho de barbas brancas para a inocência e simplicidade do Filho de Deus. Estima-se o vigor laborioso e piedoso da juventude a serviço das boas obras. Assim, o pessimismo, em parte, se deve ao destronamento do Pai pelo Filho, aliás, esse é um dos temas centrais das pinturas cristãs do Medievo. Com isso, ganha fôlego a ideia de que velhice é sossego, retiro e isolamento, inclusive em asilos (comuns desde o século VI). Outra consequência da maior religiosidade foi a disseminação do terror frente ao Tempo, que levou à busca de santas e santos protetores dos moribundos.

1.1. Maria da Boa Morte

À medida que os discursos escatológicos ganhavam força, o Tempo ia sendo considerado menos como entidade criadora e mais como divindade aniquiladora. Na Antiguidade, acreditava-se que “o tempo, ao passar, criava”. Porém, os poetas evocaram tanto a força devastadora de Cronos que a foice, antigo símbolo da fertilidade e da Criação, se fixou no imaginário ocidental, como representação do ato de ceifar. O Tempo se tornou uma entidade terrível associada ao declínio das pessoas e do mundo (BEAUVOIR, 1990, p.170-171). O Apocalipse gerou o pânico ante o incompreensível (desgastes biológicos, doenças causadas por agentes invisíveis e o Juízo Final) e a finitude (velhice e morte) em meio a fomes, pestes e superstições se dramática.

A maioria dos pesquisadores admite que, se a consciência da finitude é remota, é a partir da Idade Média que o medo de morrer se torna exacerbado, gerando uma cultura melancólica e tensa. De certo modo, o catolicismo medieval transmitiu à posteridade uma espécie de terror, pois, entre os séculos XII e XIII, a Igreja fazia crer que “*o tempo arrastava o mundo para a decadência e logo para o fim*” (BEAUVOIR, 1970, p. 173). Surgiram ritos de contato com o “além-túmulo” e práticas religiosas diversas para ensinar a “vencer” a velhice e a morte. A “construção” do Paraíso, do Purgatório e do Inferno foi uma busca por eternidade, na Salvação ou Condenação da alma. De acordo com Sant’Ana (2008), a Idade Média, em pânico, produziu sermões e pinturas para guiar o Homem através das incertezas. É dessa época o apego com Maria, mãe de Jesus, que, de acordo com textos apócrifos dos séculos V e VI, ascendeu ao Céu santamente.

Dizia-se que Maria, sem passar pelas agonias da morte, teria se consumido de saudade de seu Filho em um sono indolor (*Koimesis* na tradição bizantina), ressuscitando três dias depois para, em companhia dos anjos, viajar (em *Assunção*) rumo à eternidade. Esse milagre de poupar o corpo dos achaques do fim era o sonho do Homem medieval (SANT'ANA 2008). As hagiografias do século XIII disseminaram essa lenda, que se tornou um refúgio nas calamidades. No século XV, representações pictóricas bizantinas e ocidentais mostram Maria morrendo ajoelhada em oração, escapando da decrepitude e da morte tradicional. Para que os justos e inocentes tivessem a esperança da salvação após uma morte fácil e tranquila, difundiu-se a ideia de que Maria era a protetora dos agonizantes, a Maria da Boa Morte (SANT'ANA, 2008).

1.2. Thor em Jotunheim

Tanto nos mitos pagãos quanto na cultura cristã, “O fim da vida humana [...] pode ser mitologizado pela ideia de uma outra vida no Hades ou Valhalla, no Inferno ou no Paraíso” (ELIAS, 2001, p.7). Desde a Antiguidade, os povos da Europa criavam alegorias para lidar com a destruição trazida pelo tempo. Entre os escandinavos, os mitos compilados nas *Edas* (conjunto de poesias que remonta a 1056) afirmam que tudo caminha para o crepúsculo: os homens se confrontam com *Elli* (Velhice) e inevitavelmente são derrotados e os deuses enfrentam a destruição (*Ragnarok*). De acordo com Beauvoir (1990, p.154), o crepúsculo dos deuses marca a supremacia de novas potências sobre divindades caducas. Esse dia chegaria depois de três invernos ininterruptos, quando o medo e a discórdia se espalhariam em meio a um forte terremoto e quando o sol se apagaria, a terra afundaria no mar e as estrelas cairiam do firmamento. Depois, surgiriam novo céu, nova terra, novo oceano e um novo tempo de esperança (BULFINHC, 200, p. 400). Esse confronto com a velhice fica mais evidente nas lendárias aventuras de **Thor em Jotunheim**¹⁷ (terra dos gigantes), um dos mitos nórdicos mais conhecidos, que trata da luta entre Thor e Elli: “*Entrou no salão uma velha desdentada [...] por mais que Tor se esforçasse, não conseguiu derrubar a velha. Depois de uma violenta luta, Tor começou a ceder terreno, e afinal caiu ajoelhado*”.

¹⁷ Essa lenda é uma alegoria para o que não é possível derrotar, ou seja, a natureza (seus elementos e aberrações), a leveza do invisível, a profundidade do infinito e, principalmente, o Tempo. Quando Thor e seus amigos chegam ao país dos gigantes, percebem que não poderiam se destacar nas proezas sugeridas: devorar um recipiente de carnes mais depressa que o fogo, que devora até mesmo os ossos; correr em uma planície com mais agilidade que o pensamento, que é mais veloz que o vento; esvaziar, de um só gole, o oceano inesgotável; levantar do chão um monstro mais pesado que um dragão e, derrotar Elli (uma mulher gigante, que personifica a velhice).

O herói, sentindo-se humilhado, descobriu que *“jamais houve um homem ou haverá que, mais cedo ou mais tarde, não acabe sendo vencido pela Velhice”* (BULFINCH, 2000, p.388-394). Examinando esses dois mitos, do Crepúsculo dos Deuses e da visita de Thor a *Jotunheim*, percebe-se que os nórdicos temendo o fim individual e coletivo, criaram a ideia do *Helheim*, submundo da deusa Hell¹⁸, para onde iam os velhos e doentes. A descrição do palácio da divindade associada à decrepitude é medonha: *“Sua mesa era a Fome, a sua faca, a Inanição, o Atraso, o seu criado, a Vagareza, sua criada; o Precipício, sua porta, a Preocupação, sua cama e os Sofrimentos formavam as paredes dos aposentos”* (BULFINCH, 2000, p.384). Mas, não só entre os nórdicos havia o repúdio à velhice. Os gauleses temiam tornarem-se um fardo. A velhice causava a desvalorização monetária do sujeito. No século VI, no direito visigodo e burgúndio, existiam multas para quem matasse uma pessoa; cada vítima possuía um valor: crianças e jovens inexperientes valiam pouco, do mesmo modo que os velhos com mais de 65 anos. (BEAUVOIR 1990, p.155)

A Europa (pagã e cristã) fazia da velhice uma ideia deprimente; os sermões do fim da Antiguidade e da Alta Idade Média assinalavam que a juventude ia até os 45 anos, quando as pessoas começavam a se amesquinhar (Beauvoir, 1990, p.156). Essa desvalorização também pode ser percebida nas lendas oriundas da fusão da cultura bárbara e cristã. Mas, nas canções que celebram os feitos dos heróis, a longevidade é esvaziada de suas características reais, os heróis (Arthur e Lancelot) vivem muito, mas, não sendo pessoas comuns, não sentem o peso da idade, mesmo ao atingir 80 ou 100 anos, *“como se estivessem fixados numa juventude imutável [afinal] nos romances corteses, a ideia do envelhecimento não intervém [porque na lenda] a idade é abstrata”* (Beauvoir, 1990, p.158-159). Essa “juventude eterna” é própria de uma literatura que despreza ou ignora a velhice, exceto com relação a Carlos Magno, transformado, pela veneração franco-germana, em um rijo santo de 200 anos (Beauvoir, 1990, p.160). Mas, generalizando, o sonho medieval era extinguir a velhice em um lago mágico, em Avalon ou em fontes rejuvenescedoras, através de talismã, elixir ou fruto milagroso. A sociedade era dividida entre os que oram, lutam e trabalham. Entre pagãos e cristãos, a velhice era irremediável devido à pressão por força física na lavoura, na guerra e nas atividades nômades (comércio de caravanas). O velho não tinha lugar, *“o adulto na força da idade ocupa a frente da cena”* (BEAUVOIR, 1990, p.158).

¹⁸ Na mitologia nórdica, Hel, Hell ou Hela é um monstro metade mulher, metade corpo em putrefação.

1.3. A Fonte da Juventude

Essa tradição de descrições pejorativas da velhice aparece nitidamente no mito da Fonte da Juventude, retratado pelo pintor Lucas Cranach. Em um cenário de incertezas econômicas e de baixa esperança de vida, o sonho da juventude era um consolo. Essa lenda chegou a mover expedições famosas: “*o mito permaneceu tão vivo que, em 1512, ao organizar a expedição que o fez descobrir a Flórida, Ponce de Léon partia em busca da Fonte da Juventude*” (BEAUVOIR, 1990, p.198). Dizia-se que a fonte milagrosa existia em uma terra encantada (a Cocanha), onde a vida era uma sucessão de prazeres, fartura e bênçãos porque, não havendo a supervalorização do trabalho e do dinheiro, o Homem, sem ser explorado, podia viver indefinidamente.

De acordo com Heinrich Krauss (2006, p.85-87), Cranach retrata um jardim de delícias, que também foi tema de Hans Sachs em 1530 (A Cocanha) e dos irmãos Grimm em 1819 (Schlaraffenland). De acordo com Le Goff (2011 p.120-126), a Cocanha é a utopia de uma sociedade sem proibições, onde a sexualidade é expressa livremente, o calendário é feito de festividades, o trabalho, executado por mãos invisíveis, o sono é tranquilo, a comida, abundante, pois, tudo é de graça: as casas são comestíveis e o vinho corre em rios. E, o melhor de tudo, nesse paraíso, a decrepitude não existe porque há, no meio dele, uma Fonte da Juventude.



Fonte da Juventude (1546), **autoria:** Lucas Cranach O Velho, ou Lucas Cranach o Jovem; **Técnica:** óleo sobre madeira; **dimensões:** 122,5 x 186,5 cm; local: Gemäldegalerie, SMPK, Berlim, Alemanha.

Temática: O pintor se inspirou em uma antiga lenda e nas águas termais do Baden. É curioso que somente as mulheres passam pelo rejuvenescimento. Senhoras muito velhas são carregadas em padiolas ou carrinhos de mão; um senhor de barbas longas carrega uma anciã às costas. Mas, os homens, mesmo os mais velhos, não se banham e aguardam os prazeres proporcionados por Vênus e Cupido.

Por que na pintura de Lucas Cranach somente as mulheres são decrépitas? Misoginia? Outro detalhe é que o chafariz divide a fonte ao meio: de um lado, estão as idosas e, do outro, as mulheres rejuvenescidas, que exibem seus corpos brancos e curvilíneos e seus cabelos soltos e esvoaçantes. O ideal de beleza da época aparece na brancura leitosa dos corpos arredondados, nos seios pequenos e rijos e na barriga um pouco proeminente. A magreza não está associada à beleza porque a presença visível de ossos era sinal de desgaste e subnutrição. Depois do banho, as mulheres encontram uma tenda para se vestirem e mesas postas para um banquete em que há música e dança. O amor carnal está associado à sensualidade feminina (Fonte: KRAUS, 2006, p.85-87).

Embora na pintura de Lucas Cranach só as mulheres se banhem na água milagrosa, no mito, originalmente, “*qualquer homem, por mais velho e pálido que seja, qualquer mulher, por mais velha que pareça com seus cabelos brancos ou grisalhos retornará à idade de 30 anos*” (LE GOFF, 2011, p.123). A lenda, de acordo com Le Goff, é baseada na idealização da idade de 30 anos, tida como sagrada por ser o momento do início da pregação do Cristo. Na lógica cristã medieval, esse passou a ser o símbolo de vigor, mesmo que, na prática, aos 30 anos, os camponeses e os trabalhadores urbanos mais humildes já estivessem desgastados. Vê-se, no mito da Fonte da Juventude, que o anseio medieval por eterna mocidade funde-se ao protesto contra a fome, a tirania e a exploração (LE GOFF, 2011 p.124-125).

1.4. Die Lebenszeit

Outra forma medieval de combater a velhice era através do humor negro presente nas piadas de aniversário. O Conto *Die Lebenszeit*¹⁹ faz parte dessa literatura azeda e irônica sobre os efeitos colaterais do adiamento da morte. A longevidade, nesse conto, é descrita como caminho que leva à decrepitude física e mental. Na versão dos irmãos Grimm, Deus, no ato da Criação, estipula que a vida não deve ultrapassar 30 anos, mas, o asno, o cão e o macaco, não querendo prolongar as adversidades, suplicam uma vida ainda mais curta.

¹⁹ Die Lebenszeit (A duração da Vida) é uma anedota medieval (provavelmente do século XIII) que originou o conto dos irmãos Grimm, publicado pela primeira vez em 1840 na coletânea *Kinder und Hausmärchen* (contos da infância e do lar), que foi editada e alongada entre 1812 e 1857. Para informações sobre a fonte, as pessoas que narraram as histórias aos irmãos Grimm e sobre o processo de coleta e transcrição ver: Karin Volobuef, fonte: <http://www.cartacapital.com.br/educacao/carta-fundamental-arquivo/contos-de-fadas-dos-irmaos-grimm>.

O asno se explica dizendo que recusava a longevidade porque sua vida seria gasta carregando fardos pesados e arrastando sacos de cereais até o moinho a fim de fazer a farinha que formaria o pão que alimentaria os outros. Da mesma forma, o cachorro quis evitar ficar fraco, rouco, sem dentes e prostrado pelos cantos. E também o macaco alegou que sua sorte não era melhor: “*Wenns Hirsenbrei regnet, habe ich keinen Löffel* [quando chove mingau, eu não tenho colher]. *Eu devo fazer palhaçadas para divertir os outros, mas quando me dão uma maçã, ela está ácida; quão frequente a tristeza mete-se por trás da diversão!*” Somente o Homem, ambicioso, queixando-se que não teria tempo para aproveitar os frutos de seu trabalho, pediu para viver mais: “*quando eu tiver construído minha casa e o fogo estiver ardendo em minha lareira, quando tiver plantado árvores que florescem e frutificam, então, devo morrer!?*” E Deus, misericordioso, satisfaz a vontade de todos, concedendo ao Homem os 18 anos rejeitados pelo burro, os 12 anos recusados pelo cão e os 10 anos dispensados pelo macaco. Porém, “*Wie alt ein Mensch werden Kann?*”²⁰. De acordo com Daniela Tax²¹, ao contrariar Deus, o destino, a natureza ou a biologia, o Homem experimenta as misérias, humilhações e dores da velhice, afinal, o que é nascido da carne é frágil.

A ideia de Deus era que cada um tivesse tempo de crescer, trabalhar, ser útil e procriar, sem estar condenado à longa inatividade ou decadência. Essa história está inserida em uma lógica burguesa em que a vida se resume em ser produtivo. De acordo com a interpretação de Daniela Tax, o Homem, não quer ser mera engrenagem no processo da Criação; capitalizando suas forças, não se contenta com o que a Sorte dá ou tira porque não lhe basta plantar, ele quer colher os frutos, ele quer gozar da casa que construir e dos bens que ajuntar e ainda transmitir seu legado aos filhos, projetando-se no futuro. Entretanto, na lógica cristã, essa astúcia materialista é punida: o Homem já sem os dentes, fraco e com as ideias confusas, se torna motivo de chacota. Meletínski (1998) afirma que *Die Lebenszeit* é o que os alemães chamam de *Schwank* (farsa), conto ou peça moralizante e satírica, em prosa ou verso, uma anedota folclórica em que há o embate entre a astúcia e a ingenuidade. Meletínski também explica que esse tipo de conto trata de coisas triviais e cotidianas e expressa um incidente irônico originário de narrativas populares ou de peças de teatro.

²⁰ “Quantos anos uma pessoa pode viver?”

²¹ A interpretação de Daniela Tax está disponível em: http://www.erzaehlkarawane-ammersee.de/geschichtenundinterpretationen/bruedergrimm/die_lebenszeit/die_lebenszeit_interpretation.php?&width=1440&height=900

Com relação à moral da história, não se deve pensar que ela esteja ligada ao contexto dos irmãos Grimm (século XVIII e XIX), pois, vale enfatizar, que eles não foram os autores dos contos de fadas (ou contos maravilhosos), mas, apenas os compiladores de uma tradição oral muito antiga e ligada à desolação de uma Europa assolada por desastres naturais, fomes, pestes e guerras. Não é a subjetividade romântica dos Grimm que transparece nas histórias e nem são as divagações da intelectualidade burguesa do século XIX que estão presentes nas narrativas folclóricas, imbuídas de vivências próprias do Medievo e do Antigo Regime. Pode-se dizer que o início da transição de um mundo feudal para um mundo capitalista ajuda a entender o simbolismo no conto em questão (Die Lebenszeit). O horror à longevidade se enfraquece à medida que a humanidade descobre como construir cidades mais “agradáveis” em que é possível viver mais com saúde e conforto. Percebe-se, que o Homem medieval e do início da Modernidade sofre por irrefletidamente prolongar seus dias em momentos de tensões e grandes dificuldades materiais (Beauvoir, 1990, p.168).

Nesse sentido, Daniela Tax esclarece que: o burro representa quem não tem tempo para pensar, trabalhando debaixo de sol ou de chuva para garantir o próprio sustento e para enriquecer os outros; sua estupidez é vender a força de trabalho em troca de migalhas, ser o empregado e não o patrão. O Homem (na fase de burro), a partir dos 30 anos, trabalha para manter a família, criar os filhos, prosperar nos negócios, construir casa, não lhe sobrando tempo para enriquecer sua alma com filosofia e arte. Já, na idade do cão (aposentadoria), entra em decadência e, sem força (emprego), nem dentes, reclama de sua sorte. Por fim, sobrevém o tempo do macaco, a caduquice. Vê-se que o **cenário social que transparece nos contos folclóricos**²², compilados nos séculos XVIII e XIX, é ora a realidade dos castelos, feudos e burgos medievais do século XIII, ora as tensões urbanas e camponesas do Antigo Regime.

²² O debate sobre as raízes culturais do folclore é acalorado: há autores, entre eles Robert Darnton, que defendem “a mentalidade dos não-iluminados do Antigo Regime” como origem da maioria dos contos de fada europeus, que teriam sido disseminados pela diáspora huguenote. Contudo, os irmãos Grimm, quando iniciaram a compilação das histórias populares germânicas, alertaram para a possibilidade de uma origem medieval e para a ideia de que a tradição oral franco-germana estaria inserida em um repertório indo-europeu milenar. Mas, eles foram acusados de nacionalismo e de medievalismo romântico. Só recentemente, esse debate voltou à tona e surgiram indícios de que muitas das histórias já eram conhecidas em 3000 anos a. C e que o folclore teria suas raízes na mitologia grega, celta e mesmo nas culturas pré-históricas da Idade do Bronze (SILVA; TEHRANI, 2016). Polêmicas à parte, é certo afirmar que alguns contos alemães possuem de fato origem medieval, tendo surgido por volta de 1280 (caso do Flautista de Hamelin) e que a maioria das histórias, por múltiplas razões, possuem muitas versões em diferentes partes do mundo, sendo que são modernas as versões conhecidas atualmente.

Sobre esse assunto, Darnton (2014, p.40) esclarece que os contos populares surgiram em comunidades marcadas pela servidão por dívidas, rixas entre camponeses pobres e senhores ricos e pela luta para não ingressar nas multidões de vagabundos que erravam pelas estradas. Portanto, a imagem pejorativa da velhice e da morte se deve a um ciclo de crises que assolou a Europa, afinal, durante quatro séculos, desde a Peste Negra, em 1347, até o primeiro grande salto de população e produtividade, por volta de 1730, alguns países conheceram sucessivos desastres econômicos. Esse é o caso da França, pelo menos da França rural, que permaneceu estagnada. Não é de estranhar que as narrativas populares francesas traduzam a situação de quem vivia sem recursos de modernização do cotidiano ou mesmo de subsistência enfrentando com desespero a orfandade (comum), a velhice (desamparada e ridícula) e a morte (súbita e cruel).

Também não é de se estranhar que em meio ao caos se buscasse um bode expiatório. As mulheres, e principalmente as velhas solitárias, que se viam obrigadas a agirem por si mesmas, elaborando artimanhas para sobreviver, logo se tornaram o alvo da malícia pública. Dizia-se que a “mulher sem homem”, ou seja, sem pai, irmão ou marido, sobrevivia através de “estratégias diabólicas”. É o que se vê em João e Maria, quando uma mulher muito velha quase cega e apoiada em muletas elabora planos a fim de atrair crianças perdidas na floresta para fazer delas um mingau. Vale notar que o canibalismo indica o excesso de miséria. O alvo principal da difamação foram as velhas antipáticas, fáceis de serem diabolizadas. São essas as vilãs de Rapunzel, Branca de Neve e João e Maria. Em Rapunzel, a bruxa é um ser horrendo de olhos de fogo. E, assim por diante, na maioria das histórias franco-germanas, as velhas são invejosas, más e gulosas. No caso da bruxa de Branca de Neve, ela é jovem e bonita, mas para enganar suas vítimas, assume a forma de uma idosa humilde, que, apesar de tentar aparentar bondade, não consegue disfarçar o ódio que existe em seus olhos. A feiura da mulher solitária, miserável e envelhecida alimentou a imaginação das pessoas “não iluminadas” até o século XVI. Depois, o mito da velha má se perpetuou na literatura através da valorização romântica e nacionalista da tradição popular.

Quanto ao que pensavam os compiladores dessas histórias, não é impossível acessar suas impressões porque, embora eles não fossem os autores do folclore, muitas vezes, suas anotações e discursos sobreviveram. É o caso do célebre o discurso proferido por Jacob Grimm em 1860 sobre como o passar dos anos afetou a sua vida: A velhice não é sutil – diz ele – ela chega subitamente impondo carências e debilidades.

Assim, Jacob Grimm prossegue em seu lamento: o ancião não se sente um vencedor por ter conseguido marchar até a última etapa, afinal, essa vitória tem um gosto amargo porque sobreviver significa enfrentar muitas perdas, ficar sozinho nas horas de alegria e de tristeza e olhar para trás com melancolia (MAZZARI, 2001). Ao comparar as impressões medievais, modernas e contemporâneas sobre a velhice, é evidente que o tom dos discursos se abrandou com o tempo. Na Contemporaneidade, embora tenham sobrevivido estereótipos do passado, predominam os sentimentos do “eu” que envelhece em uma **literatura muito mais intimista**²³. Ou seja, quando quem “fala” não é o velho (caso da literatura medieval-renascentista), predominam o deboche da velhice em sátiras grosseiras e repletas de misoginia ao lado do elogio da juventude.

...

Nos séculos XV e XVI, as descobertas de novas terras e povos levam à maior valorização do Homem e à consolidação de uma mentalidade antropocêntrica. O naturalismo (estudo dos aspectos físicos da Natureza) se desenvolve e o corpo humano, parte da Natureza, passa a ser estudado como incógnita anatômica quando o saber deixa de ser controlado pela Igreja. Mas, a crescente racionalidade do progresso científico leva à exaltação da vida e à fuga da velhice e da morte. Os estudos anatômicos, revelando o funcionamento dos tecidos, músculos e órgãos, permitem a compreensão da fragilidade orgânica e das limitações físicas. O medo cria a necessidade de aprender a lidar com a finitude. Entre 1300 e 1400 surgem publicações ensinando a envelhecer com conforto (BEAUVOIR, 1990, p.175). A partir daí, buscou-se entender as perturbações mentais, corrigir os problemas da visão com lentes e cirurgias e substituir os dentes estragados por próteses (de dentes de animais). Por algum tempo, os tratados de higiene predominaram. Paracelso, fundador da Bioquímica, no século XVI, afirmava que a velhice era um processo de autointoxicação. Avanços significativos ocorrem: Gabrieli Zerbi (1445-1505) publica a Gerontocomia, primeira grande obra dedicada à Velhice; Da Vinci e Vesálio realizam dissecações esclarecedoras e David Pomis (1525-1593), médico veneziano, elabora métodos para tratar os desconfortos da velhice. Depois, no século XVIII, o corpo, sob uma ótica mecanicista, foi definido como conjunto de engrenagens que se danificam com o tempo. Contudo, teorias místicas, como a do princípio vital, perduram até o século XIX.

²³ O Poema “Retrato”, de Cecília Meireles, é exemplo dessa literatura subjetiva centrada na autoanálise.

Avanços continuaram ocorrendo: estudos sobre asma e perturbações cerebrais em velhos levaram à formação de uma nova ciência, a geriatria²⁴. Surgiram os asilos modernos; Salpêtrière, o maior Europa, abrigava 8000 doentes, dentre os quais quase 3000 velhos (BEAUVOIR, 1990, p.28). Entre 1850 e 1860, sínteses geriátricas são publicadas na Alemanha, na França e na Inglaterra. A ideia principal era descobrir “soros rejuvenescedores” contra a arteriosclerose, tida por fator do envelhecimento. Mas, a velhice permanece um assunto de mau-gosto até que o acentuado crescimento do número de idosos nos EUA e na França, entre 1900 e 1930 fez com que o problema se torne digno de ser discutido abertamente em conferências, periódicos especializados e clubes de pesquisa na Europa e nos Estados Unidos. Ao realizar esse levantamento de dados, Beauvoir (1990) demonstra que a evolução temática levou a velhice a ser pensada, não mais como doença, mas, como um uma fase da vida. Nesse sentido, a descoberta de que a idade cronológica não coincide com a idade biológica indicou que *“a senescência não é uma ladeira que todos descem com a mesma velocidade”* (BEAUVOIR, 1990, p.40). Por isso, porque a velhice está ligada a vários fatores, tais quais hereditariedade, hábitos, stress, muitos esportistas conseguem manter a boa forma até depois dos 50 anos. Desse modo, os cientistas do século XX, para retardar a perda da lucidez e da agilidade dos reflexos, desenvolvem testes para estudar a diminuição da capacidade intelectual, problemas de memória e dificuldades de coordenação motora a partir de 45 anos e depois dos 70 anos.

Entretanto, essa busca por longevidade com “qualidade de vida” tem seu lado “ruim”: a modernização, iniciada no cientificismo do século XV, acelerada na Revolução Industrial e consolidada no boom tecnológico do século XX, permitiu o desenvolvimento de uma mentalidade higiênica em que o envelhecimento e a morte são ideias perturbadoras. Quando os pensadores renascentistas buscaram se distanciar do passado, marcado pela superstição de um mundo violento, pestilento e fanático, a vida passou a ser exaltada e a finitude, deplorada, pois, no otimismo científico, a decrepitude é o aviltamento do Homem, representando uma limitação. No Mundo Contemporâneo, notadamente no século XX, o extraordinário avanço tecnológico acentua a sensação de “civilização” e de racionalização. De acordo com Nora (1993) e Elias (2001), após a Segunda Guerra, o Ocidente, fascinado pelo progresso, “inaugurou” uma nova era.

²⁴ Nascher, pai da geriatria, buscou conciliar longevidade e boa saúde e propôs que existissem médicos especializados em doenças de velhos do mesmo modo que existiam pediatras (BEAUVOIR, 1990).

Com a previsibilidade do cotidiano e a conquista da longevidade, através da medicina preventiva, da pacificação interna das sociedades e da criação de leis protetoras do indivíduo contra arbitrariedades e violências, foi possível criar um planejamento para lidar com a finitude e *“ficou mais fácil esquecer a morte no curso normal da vida”*. Mas, ficou difícil lidar com velhos e moribundos; a higienização do cotidiano criou a *“vergonha, a repugnância e o embaraço ante os aspectos animais da vida”*. Os avanços na Gerontologia, na Geriatria e na Biologia Molecular aumentam o entendimento do processo fisiológico do envelhecimento, mas, apesar do otimismo de conceitos novos (*“terceira idade”*, *“melhor idade”*), o medo da velhice não desaparece porque é constrangedor perceber-se declinando (ELIAS, 2001, p.15; 18; 80).

Até aqui, demonstrou-se que a velhice não está circunscrita no processo biológico porque é um destino associado ao contexto social (BEAUVOIR, 1990, p.16), de modo que a Biologia não é suficiente para explicar de onde herdamos o medo de envelhecer ou o apego à juventude, sendo preciso considerar muitos aspectos: orgânicos, emocionais e mentais, econômicos (ou previdenciários), socioculturais (tradições, costumes, comportamentos) e aspectos históricos, relativos a tempo e lugar. Trata-se de acessar uma perspectiva holística da velhice, pois, os questionamentos, as dúvidas e os problemas levantados se alteram de acordo com as épocas e lugares. Ou seja, o modo como um tema é abordado, discutido ou silenciado tem historicidade.

As idades do Homem são invenções sociais e existem diferenças entre idade (cronologia definida por lei) e geração (pertencimento a uma época). Enquanto a geração diz respeito às vivências dos grupos sociais, a idade, de acordo com Marques (2009), abrange os direitos e deveres do cidadão em um contexto capitalista, definindo seu status no mercado de trabalho. De acordo com Noro (2015), no século XI, a velhice, entendida como fraqueza, também era o fim da vida ativa, mas não havia uma compreensão tão clara das fases da vida. As crianças trabalhavam tanto quanto os adultos, participando da lide na lavoura, recebendo educação militar ou aprendendo um ofício. Já, os velhos exerciam cargos de fachada em situações em que havia mais grandeza e prestígio que poder de fato, mas a ascensão da burguesia permitiu que os velhos encontrassem um ofício real e atingissem a abastança, provando que no mundo dos negócios, menos dependente da força física, a velhice pode ser adiada. Difunde-se, então, a ideia de que a vida é uma viagem e a morte, um porto a ser atingido pacificamente. Entra em voga o bem envelhecer e morrer (BEUVOIR, 1990, p.175).

No século XVII, o puritanismo da alta burguesia idealiza a figura paterna e do avô. Por outro lado, o catolicismo ampara melhor a velhice desvalida e mendiga, já que os protestantes, seguindo a lógica do “quem não trabalha, não come”, eram avessos ao hábito de dar esmolas. É no século XVIII que as fases da vida começam a ser percebidas mais separadamente de acordo com suas peculiaridades, pois, até então, a infância não era um conceito bem definido e não era protegida. Também a adolescência é uma ideia tardia, que só começou a ser esboçada no final do século XIX. E a velhice, apesar de ter sido tratada como fase de improdutividade durante a Revolução Industrial (quando aumentou muito o número de velhos pobres), permaneceu ligada à fase adulta. A velhice fiou esquecida no limiar da maturidade até meados do século XX, quando surgiu a “meia-idade” (MARQUES, 2009; OLIVEIRA; SANTOS, 2009; NORO, 2015). E quando a ideia de velhice se estruturou foi através de perdas: afastamento da vida pública, solidão, viuvez, e dependência de cuidados.

Beauvoir (1990, p.14) acrescenta que a velhice humana é mais árdua que a velhice animal, primeiro, porque entre os animais não é uma completa metamorfose, que afeta totalmente a aparência dos indivíduos e, depois, porque entre os homens, é um problema econômico, já que o ser-humano só interessa enquanto gera lucros. É interessante manter os velhos ativos, em ocupações diversas. É assim que o Turismo e a “indústria da saúde, do vigor e da beleza” cada vez mais se voltam para atender à “terceira idade” da classe média (NORO 2015), interessada em lazer, esporte e sociabilização. Por outro lado, os “novos velhos” lutam pelo direito de aderir a novos estilos de vida e pelo engajamento em atividades culturais, grupos de estudos e associações de debate político (DEBERT e BRIGUEIRO, 2012). Refletindo sobre a velhice nas últimas décadas do século XX, Marques (2009) declara que o “politicamente correto” nega a decrepitude, colocando um fim à vergonha de envelhecer, enfraquecendo estereótipos (evitando taxar as pessoas de inativas). Mas, a visibilidade que o idoso ganhou nem sempre se traduz em respeito e tolerância. E, apesar de grandes conquistas na ampliação da liberdade, a nova velhice também é mais vulnerável, afinal, o velho que mora sozinho não é tão bem assistido pelo Estado, principalmente nas emergências (ondas de calor, terremotos, enchentes, incêndios, etc), quando é mais difícil socorrer os que estão no anonimato de seus lares. Portanto, a ideia da “boa velhice” é ainda recente (1980) para ser considerada plenamente vitoriosa. Por outro lado, o Ocidente está encantado com a possibilidade de superar 100 anos.

Receitas para alcançar o “segredo da vida” são difundidas na mídia. Casos de longevos recordistas que entraram para o Guinness Book trazem uma sensação de otimismo, como se fosse possível e desejável viver indefinidamente. E embora isso acarrete problemas previdenciários para a maioria das nações de velhos, a longevidade é conquista relevante e “sonho de consumo”, então, por que permanece um “tema triste”? A promoção da “boa velhice” – que não está privada de cultura e sociabilização e que está ligada à manutenção da capacidade de governar a si mesmo – não impede que os velhos sejam esquisitos ao se comportarem “como jovens”, gerando desconforto porque se o “envelhecimento ativo” inclui o erotismo, a sociedade taxa os velhos de “menos homens” e “menos mulheres” (DALBOSCO, 2006; DEBERT; BRIGUEIRO, 2012). Assim, a ênfase midiática no bom envelhecimento tem gerado a supervalorização da longevidade e o ocultamento dos aspectos dolorosos da velhice com eufemismos. Atualmente, de acordo com Noro (2015), o adulto tiraniza o velho, reafirmando sua inutilidade e colocando-o em uma situação passiva, através da imposição de regras, como o modo de vestir. É comum que se diga que depois de certa idade a mulher já não deve usar saiais curtas. Há um horror à feiura da idade.

2. VELHAS BRUXAS DA RENASCENÇA

A feiura da velhice foi um dos temas favoritos de pintores e escritores renascentistas, que alimentaram o gosto pelo grotesco e pela deformação. A velhice é representada de diversas formas, “*nas composições inspiradas na Antiguidade e na Bíblia, os velhos são frequentemente idealizados. Mas, também os pintores se comprazem em escolher temas em que o velho aparece como pouco edificante*” (BEAUVOIR, 1990, p.199). Muitas vezes o realismo dessas pinturas é cruel. Os renascentistas, preocupados com a transitoriedade, buscaram alertar a sociedade para o perigo de se alimentar vaidades mundanas. É frequente o tema das danças macabras e alegorias da morte (ampulheta, foice, caveira). Mas, o medo da finitude produziu o repúdio ao envelhecimento e, principalmente, ao envelhecimento feminino. Na Idade Moderna, a mulher é Vênus ou Celestina (ambas pecadoras²⁵). Muitos pintores retrataram a velhice de forma pouco elogiosa e bizarra. Leonardo da Vinci (1452-1519) usou estudos anatômicos para produzir caricaturas grotescas, impactantes e grosseiras.

²⁵ Sobre as imagens da mulher (anjo, sereia, vênus, eva ... santa ou demônio) ver também: DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: contexto/unesp, 2004, 678 páginas.

O Período Moderno começa com uma revolução cultural sem precedentes. A arte, de mãos dadas com a ciência, exprime a beleza inquietante do movimento de braços e pernas, da produção dos sorrisos, do desenvolvimento dos bebês no ventre das mulheres e do enrugamento da pele dos velhos. Durante a Renascença, período áureo dos tratados de anatomia, biologia, geometria, mecânica, matemática e medicina, a curiosidade se volta para todas as coisas do cotidiano e principalmente para o comportamento instintivo dos animais e para o funcionamento do corpo humano. O rigor científico da geometria e da anatomia estava a serviço da representação da realidade (VENTUROLI, 2006). Desse modo, os pintores e escultores da época estavam convencidos de que o verdadeiro conhecimento só poderia ser adquirido pela observação. A arte e a ciência fundiam-se na contemplação de folhas, nuvens, animais. Por muito tempo, acreditou-se que essa efervescência tivesse um aspecto otimista, porém, tudo estava por ser descoberto, mesmo o corpo humano era uma incógnita, e o mecanismo da vida e da morte não estava decifrado.

É nesse sentido que se pode falar na morbidez renascentista. Não se tratava de um gosto patológico por “imundices”²⁶ macabras, mas de uma curiosidade natural aguçada pelo pânico disseminado pelas pestes. O imaginário pessimista coexistia com a genialidade de artistas e cientistas. A melancolia produzida pelo convívio assíduo com a morte súbita (por doenças desconhecidas), violenta (em guerras) ou por esgotamento (longevidade) se traduzia em um anseio por driblar a fragilidade humana. Era comum que os corpos jazessem insepultos depois das invasões de povos estrangeiros ou depois de surtos prolongados de doenças. As condições de higiene não eram favoráveis, assim o homem convivia de perto com as misérias da velhice e da morte (BERBARA, 2013). Hans Baldung Grien (1484-1545) exprimiu esse pessimismo indicando que a vida é arrastamento para o fim. Giorgione (1477-1510), em *Col Tempo*, apontou o destino de todas as beldades: o desvanecimento da juventude; Ghirlandaio (1449-1494) exibiu as doenças e deformidades da velhice. Na pintura *O Velho e o Menino* (1488), nota-se o contraste entre a beleza do neto e a feiura do avô, que tem o rosto marcado por glândulas sebáceas hiperdesenvolvidas. É evidente que os renascentistas, amantes da beleza, preferiram idealizar a juventude, tal qual fez Rafael (1483-1520), que imortalizou a velhice solene e revestida de púrpura, a velhice digna dos papas.

²⁶ Os tabus sobre alguns ofícios surgiram na Idade Média e se prolongaram: as sociedades tenderam a desprezar os profissionais que lidavam com sujidades ou impurezas (lavadeiras, tintureiros, carrascos, açougueiros, cirurgiões). Fonte: LE GOFF, Jacques. Para um novo conceito de Idade Média, 1980.

Mas, essa é uma idealização da velhice política, marcada pela sobriedade e serenidade. Do mesmo modo, Rembrandt revestiu as personagens bíblicas de santidade e sabedoria. Já, a velhice orgânica foi representada através da figura da bruxa.



Fig. esq. Duas bruxas (Hieronymus Bosch); fig.cent. Sabá – detalhe (Hans Baldung, 1510); fig. dir. detalhe do desenho de bruxas dançando (Hans Baldung).

A denúncia da bruxaria está associada à misoginia e à denúncia do erotismo feminino, sendo que a sensualidade desenfreada é ainda mais reprovável na velhice. “*A luxúria demoníaca é indiferente à idade ou à beleza*” (CLARK, 2006, p.39). Desse modo, um dos temas comuns no início dos tempos modernos foi o da velha bruxa ou velha despuorida. Dizia-se que havia “afinidade entre a hediondez das mulheres velhas e a repulsividade do demônio” (CLARK, 2006, p. 164). Acreditava-se que “**o diabo** consegue enganar facilmente as mulheres porque o sexo feminino é falso, crédulo, malicioso, imbecil e melancólico, e **tem um poder especial sobre mulheres velhas, gastas, estúpidas e ignorantes, mal instruídas na fé cristã e vacilantes em seu entendimento**” (CLARK, 2006, p.170).

Atualmente, com a voga do neopaganismo, existe a imagem da “bruxa do bem” (Wicca). Mas, essa crença é uma invenção da década de 1950. Portanto, na Idade Média e na Renascença, as bruxas eram vilãs, jovens sedutoras e pervertidas que “enfeitiçavam os homens,” ou eram velhas conhecedoras das ervas (curativas e venenosas). Na literatura da Idade Média, a velha aparece em dois papéis principais: o da velha má (ogra ou feiticeira) e o da representação do inverno e da morte. Era costume popular organizar festas para expulsar simbolicamente a velhice dos campos e burgos (BEAUVOIR, 1990, p.169). Os povos ibéricos se ocupavam em “matar” a *patorra* (velha da Quaresma). Havia obsessão pela ideia do rejuvenescimento. A imagem da velhice causava mal-estar e a sociedade reagia com repugnância e zombaria. A Renascença quis se diferenciar da “Idade das Trevas”, mas, em muitos aspectos, prolongou tradições.

Essa falta de benevolência é evidente tanto em *O Elogio da Loucura* (Rotterdam) quanto em *La Celestina* (Rojas). A velha nessas obras é um ser grotesco e sórdido, espécie de Eva ou Pandora decrépita:

[...] aquelas velhas apaixonadas, aqueles cadáveres semivivos [...] e que já estão fedendo a carniça, ainda sentem arder o coração. Lascivas como cadelas no cio, só respiram uma porca sensualidade e dizem descaradamente que sem volúpia a vida não vale nada [...] Então, mais do que nunca, se esmeram na pintura do rosto, passam a vida diante do espelho, arrancam fios brancos de barba, ostentam dois seios flácidos e enrugados, cantam com voz rouquenha e hesitante para despertar a lânguida concupiscência, bebem à grande, intrometem-se nas danças das moças, escrevem cartas amorosas [...]
(ROTTERDAM, 2001, p.44-45)

Rojas, descrevendo a sociedade espanhola de seu tempo (1492), encarna em uma velha os vícios humanos. A sua personagem principal é uma alcoviteira e embusteira, prostituta, rufona por gosto, interesseira, intrigante, lúbrica e, até, feiticeira. Talvez a intenção dos humanistas fosse moralizar a sociedade e não atacar o indivíduo, mas, a literatura moralizante era também preconceituosa, antifeminista (e ageísta). Como afirma Beauvoir (1990), a maldade dessas descrições assusta: na Renascença, a velha é a beata hipócrita; a aia alcoviteira; a cortesã sem encantos, pobre e doente; a feiticeira e personificação da morte.

Essa má impressão se deve principalmente aos surtos de “caça às bruxas” durante a consolidação dos estados modernos e a ação da Reforma, da Contra-Reforma e da Revolução Científica, quando as pretensões femininas ao saber (religioso e profano) assustaram os homens. Qualquer mulher que alegasse ter conhecimentos da Natureza ou do Sobrenatural ficava no limiar entre a superstição, a religião e a ciência, principalmente porque as supostas feiticeiras eram tão influentes que transmitiam conhecimentos a cientistas como Paracelso. A mulher-demônio é uma invenção dos séculos XV, XVI e XVII, quando se tentou mais veementemente impedir que a mulher transpusesse a barreira entre as práticas populares e a verdadeira ciência. pois, qualquer tipo de sabedoria era considerado atributo masculino. A mulher devia ser dócil, meiga, boa filha, boa esposa e boa mãe. A sociedade tolerava até certo ponto as curandeiras, parteiras e adivinhadoras. Mas, ambicionar ir rumo à Ciência era muito perigoso.

No século XV, houve na Europa dois surtos de perseguição à bruxaria. O primeiro, entre 1450 e 1520, aproximadamente. A perseguição retoma fôlego a partir de 1560 e adquire proporções espetaculares. Trata-se da grande Caça às Bruxas, que atinge seu auge entre 1600 e 1650 [...] Uma verdadeira obsessão pela bruxaria e pelas forças demoníacas toma posse da imaginação de uma grande parte dos homens desse período. Essa obsessão foi fomentada pelos papas esclarecidos da Renascença, pelos grandes reformadores protestantes, pelos santos da Contra-Reforma, pelos eruditos, humanistas, legisladores, monges e padres (TOSI, 1998).

Era comum na Europa do século XV que as mulheres, sobretudo no meio rural, ganhassem vida através do comércio nas feiras e do engajamento em múltiplas tarefas e ofícios. Essa era uma estratégia de sobrevivência adotada por viúvas pobres e solteiras carentes no início do capitalismo. Não demorou muito para que essas mulheres livres e independentes, “mulheres sem dono” (sem pai, irmão mais velho ou marido) fossem consideradas suspeitas (TOSI, 1998). A caça às bruxas foi uma estratégia armada por teólogos, magistrados e intelectuais para “normalizar” uma sociedade majoritariamente feminina. Somente o medo da emancipação feminina justifica a criminalização das mulheres e, principalmente, das velhas (detentoras de saberes ocultos). “[...] as mulheres representavam a percentagem maior de todos os inculcados nos processos de bruxaria (82% na Alemanha, 85% na Escócia e na França, 66% na Suíça, 76% no Luxemburgo, 92% na Bélgica, 92% na Inglaterra)” (TOSI, 1998).

O rancor contra as mulheres se tornou evidente quando se iniciou a polêmica em torno do direito das mulheres irem em direção à Química, Astronomia, Física, Matemática. A “querela das mulheres” despertou ódios na Europa culta. A ideia de que “meninos e meninas são intelectualmente iguais e, por isso, deveriam receber a mesma educação” causou furor em um meio que inferiorizava biologicamente a mulher, tida por propensa às artes e, não, às ciências. Houve crise quando as mulheres reivindicaram o papel de sábia, curandeira ou cientista. Os homens lideraram o progresso do século XV e relegam à mulher a condição de coadjuvante. Mesmo *os conhecimentos empíricos que as mulheres dominavam e praticavam desde épocas ancestrais foram considerados suspeitos* (TOSI, 1998). Nesse sentido, a Revolução Científica foi um dos fatores que desencadearam a “caça às bruxas”. Não era conveniente, no patriarcalismo vigente, que mulheres rivalizassem com os homens.

Também não era bom que as superstições rivalizassem com a Ciência na explicação do Cosmo.

Afirmava-se que dada sua fraqueza física e moral, sua limitada inteligência, sua carência de raciocínio, sua sexualidade incontrolável e sua lubricidade, a mulher era vítima privilegiada de Satã. Seu saber e seus misteriosos poderes só podiam ter sido adquiridos por meios ilícitos, pactuando com o demônio [...] Os fenômenos sobrenaturais, aqueles não sancionados pela Igreja foram atribuídos ao ilusionismo ou à superstição (TOSI, 1998).

O debate sobre a “vulgarização” do saber para o público feminino se estendeu até o século XVIII. Mas, a ideia de que a mulher devia receber educação suficiente apenas para ser útil e agradável aos homens sobreviveu até o século XIX. Apesar das conquistas de destacadas cientistas, não foi possível mudar a mentalidade de que o dever da mulher era secundar o homem, assumindo, primeiramente, as tarefas domésticas e, depois, se adornando com leitura, música, e artes recreativas, ou seja, o indispensável para ser uma boa companhia. Assim, de modo geral, as mulheres, salvo raras exceções, permaneceram excluídas da política e das ciências. Não é que não tenham existido mulheres na Química, na Astronomia e na Física, mas elas “*só puderam penetrar na fortaleza do saber pela porta dos fundos*” (TOSI, 1998). A Revolução Científica não permitiu que a mulher chegasse a ser autora das próprias descobertas, afinal, temia-se que ela ficasse fora de controle.

A independência feminina incluía o conhecimento e o domínio do próprio corpo; a capacidade de fascinar e obter prazer, exercendo poder sobre o sexo masculino; conhecimento da Natureza (às vezes tão vasto quanto o dos cientistas); o controle dos assuntos econômicos (comércio) e autonomia financeira, a alfabetização e a busca do entendimento dos mistérios da Terra e do Cosmos. Obviamente, a reação masculina foi humilhar e demonizar as mulheres, mas, não todas, apenas as que estavam fora dos padrões, ou seja, as que eram donas de si, de seu corpo (sexualidade), de sua mente e de seu destino. Essa mulher moderna surgiu da transição da mulher tida por receptáculo do saber tradicional e rural para a mulher-cientista, daí a demonização de toda e qualquer mulher detentora de “misteriosas receitas” (TOSI, 1998). É curioso observar ainda que nesses tempos de desvalorização da mulher, a figura da velha, quando não associada à bruxaria, simbolizava os males da vida, os rigores do inverno, a penúria e a morte.

Dentro de festividades populares com traços de um paganismo mal dissimulado, a velha era a representação dos dias de penúria. As festas populares ibéricas oriundas de costumes profanos e pastoris, apesar de inseridas nas tradições cristãs, são exemplos disso. Dentro de tais celebrações, Abril e Maio são exaltados como meses de alegria e fartura. Comemora-se a abundância do verão e da primavera, a beleza, juventude e fertilidade, e deplora-se a velhice e “os dias magros”.

2.1. A Serração da Velha

À luz de archotes, com música e gritaria, uma velha solteirona, personificando o inverno e metida em um caixote, é, simbolicamente, serrada ao meio. Um grupo de rapazes percorre a aldeia cantando músicas fúnebres e parando sempre à porta das “velhas a serrar”. Não se sabe por que os sete dias de solstício de inverno eram ditos dias da velha. Segundo a lenda, o verão (maio moço) persegue o inverno (velha caduca). Assim, serrar a velha era contribuir para a sobrevivência ou vitória das estações alegres. No sul da Europa, particularmente, na Itália, França, Espanha e Portugal, essa é uma tradição antiga, que remonta ao século IV, mas que só se estruturou na Idade Média e em meados do século XV (PALLA, 2003). A Quaresma, período de contenções e de purificação, representa “a morte do corpo”, os tabus, as interdições. No vigésimo dia antes da Páscoa, ocorre a “serração da velha”, uma tentativa de “sacrificar” os regimes impostos pelo inverno e de atrair os “dias gordos”. Ocorre o “enterro do Bacalhau”, que é o “enterro do Jejum”. A Europa, por questões climáticas, acabou se configurando através da exaltação da abundância (PALLA, 2003). Geralmente elege-se a Maria da Quaresma, um bode expiatório, que pode ser uma boneca ou pedaço de madeira. Em prantos, um ator, fingindo ser a velha, se lamenta. Os foliões, no sábado de Aleluia seguem gritando “serra a velha! Serra a velha!”.

Reune-se pela manhã toda a rapaziada, munida de grandes chocas, chocalhos e campainhas, e percorre as ruas da villa em procura da velhice. Chegados que são à habitação de alguém que conta um bom par de janeiros, ahi começa a serrar [...] com uma infernal orchestra [...] até que faltando a paciência ao serrado [...] em summa, emprega o mísero condenado ao chocalho todos os meios que imagina para destroçar a terrível falange... só deixam a victima depois de a haverem estafado... [...] ahi vão procurar novo padecente. Dura isto todo o dia e parte da noite (BRAGA, 1985, 270).



Fig. esq. A velha da Quaresma (museu folclórico de Ripoll). **Fig. dir.** A velha de 7 pernas perde as pernas uma a uma à medida que se passa a Quaresma. É possível distingui-la pelos trajes típicos da Catalunha. Às vezes ela carrega um caldeirão de sopa ou cesta de verduras etem um bacalhau e uma grelha para lembrar que é preciso substituir a carne por verduras e peixes. Imagens - fonte: <http://www.carpeta.cat/la-vella-quaresma/>

Quem é a velha que todos querem serrar? Um político decaído ou a personificação da morte. Às vezes, a velha empunha a foice e reage ao coro que exige a sua destruição. Era costume na Catalunha e em Barcelona, fazer algazarra à porta das mulheres que se tornaram avós: O povo acorda a casa com uma visita surpresa. Monta-se um teatro improvisado, lê-se um testamento em grande choradeira, fingindo-se enterrar a velhice. Depois, há comes e bebes (BRAGA, 1985; PALLA, 2003).

2.2. La Celestina

A Celestina, famosa figura do teatro espanhol, é uma velha de cara enrugada e fios de barba no queixo. A cicatriz, que ela deseja ocultar com a aplicação excessiva de cosméticos, é o arranhão feito pelas garras do diabo. A Celestina é uma fazedora de sortilégios e sua casa, um bordel para os amores clandestinos. Mas, além de feiticeira e prostituta alcoviteira, a Celestina é fabricante de cosméticos, parteira e curandeira. Sua personalidade é a da mulher astuta, mentirosa, volúvel, sedutora e controladora. É assim que Fernando de Rojas, o autor da peça, descreve a sua personagem central: à primeira vista, a velha alcoviteira não tem nada de especial, como as demais de sua profissão, ela não passa de uma alcoólatra, incorrigível bebedora de vinho, mas é mulher sem escrúpulos, prostituta casamenteira que joga com o engano, a falsidade, a ironia, a cobiça e com a miséria moral da sociedade para obter ganhos através da magia. A Celestina é orgulhosa e ousada, tanto que por suas atividades ilícitas arrisca-se a ir ao patíbulo e, mesmo quando castigada publicamente, não se dá por vencida, afinal, os castigos não têm sobre ela efeito corretivo, pelo contrário, lhe trazem publicidade. A quantidade de clientes que possui lhe indica que a maldade não procede de sua natureza, mas da sociedade, que é vil. É por necessidade, pobreza e fome que sua esperteza é avivada (RUSSEL In: ROJAS, 1991 p.88).



Fig. esq. La Celestina –pintura - Óleo sobre tela, 81 x 60 cm. Acervo Museu Picasso, Paris (www.musee-picasso.fr/) / **Fig. dir.** Celestina –esboço-desenho- Fonte: <http://www.arteygalerias.com/picasso/picasso-la-celestina>

Recebendo influência de Goya, Picasso (em 1903) fez uma leitura sombria do drama da prostituta feiticeira. Encapuzada, sinistra, pálida, a velha bruxa é assustadora e triste. Sua figura tem um ar patético de desolação. Inspirada em uma cortesã da vida real (Carlota Valdívia), a Celestina de Picasso apresenta certa melancolia comovedora, que comunica um desencanto (talvez próprio da “faze azul” do pintor). Esse desencanto, que tanto pode ser da personagem, quanto do pintor face à sociedade de seu tempo, confere à Celestina um caráter de silencioso protesto. Um dos olhos dessa mulher é muito escuro e vivo e contrasta com o olho embaçado e morto. A catarata ajuda a criar a sensação de angústia e solidão. La Celestina comunica desamparo, amargura e a melancolia da miséria. Os sofrimentos do pintor aparecem nesse retrato, que é o registro íntimo de seus problemas pessoais. Porém, isso apenas acentua o caráter da Celestina, que é cheio de revolta e maldade. Seu olho doente, incapaz da visão física, mas com o dom da visão sobrenatural, parece lançar feitiço e amaldiçoar o observador. (ANDRETA; ALÓS, 2015; RUSSEL, 1991, nota 114, p.74-75).

É curioso notar que tal personagem foi descrita de modo tão verossímil que se chegou a cogitar de sua real existência. Por volta de 1520, havia rumores nas terras toledanas, principalmente entre os estudantes salamantinos, de que a velha barbuda tinha vida fora da ficção. Dizia-se que a Celestina vivia em um casebre no bairro das “*tenerías*”, ou seja, perto dos curtumes. Multiplicavam-se as visitas aos supostos endereços da bruxa. Teria, de fato, havido a conversão de uma figura histórico-lendária de Salamanca em personagem de ficção? O que se sabe é que a velha Celestina tem uma profundidade psicológica que ultrapassa os estereótipos. Mas, apesar de ter uma biografia completa, é apenas uma personagem nascida de superstições da Inquisição (RUSSEL. In: ROJAS, 1991, p.86). A Espanha medieval (séculos XIII e XIV) disseminou o satanismo e a inferiorização da mulher, tida por lasciva, mentirosa, fraca e predisposta à feitiçaria.

A mulher, na transição para a Modernidade, oscila entre Pandora e Eva. Esse tema remonta a São Tomás de Aquino, filósofo que descrevia a mulher como alma pérfida de semblante bonito. Na Espanha, *“toda a mulher que era de alguma forma detentora de algum poder na sociedade patriarcal da época era vista como uma figura maléfica e corruptora, merecedora de castigo”* (ANDRETA; ALÓS, 2015). A bruxa tem, pois, uma função moralizadora: ensinar às mulheres a não ambicionar os poderes da liberdade (sobre seu corpo ou destino). Vale notar que La Celestina foi escrita quando a feitiçaria e a bruxaria se tornaram “moda” ou paranoia na Europa. Entre o século XVI e o fim do século XVII, essa temática impressionava porque havia um medo real da magia negra e porque pessoas eram executadas devido a essa prática. Logicamente, existiam céticos, que atribuíam tudo à superstição. As discussões entre teólogos, bacharéis e filósofos eram infundáveis, contudo, desde os anos oitenta do século XV, poucos se atreviam a questionar a realidade da magia, tratada pela Igreja e pelos estudantes de Direito como assunto sério e crime grave (RUSSEL, 1991, p.70-71). Em fins do século XV, manuais foram publicados para investigar e condenar as pessoas acusadas de bruxaria. A maioria das vítimas foram mulheres velhas. Enquanto a magia significou crime de lesa majestade e heresia, a Espanha permaneceu contaminada pelo terror à feitiçaria. E a abordagem do assunto diminuiu o valor moral da obra de Rojas.

Muitos críticos literários não viram com bons olhos um autor genial perder seu tempo envolvido com um assunto tão perigoso e infrutífero. O estranho é que a personagem da Celestina é mais engraçada que temível. Talvez Rojas quisesse que o riso e a chacota amenizasse a seriedade e o terror que o tema inspirava, ou talvez essa fosse uma estratégia para manter o decoro necessário, uma vez que sua verdadeira intenção era satirizar a sociedade através do mito da bruxa. Entretanto, justamente porque essa temática suscitava polêmicas, Rojas se envolveu com ela, criando, não uma charlatã, mas uma feiticeira bem convincente. No ato III, da terceira cena, percebe-se que a Celestina é uma mulher que não faz tretas. Mas, então, por que antes, no ato I, parecera que tudo era burla e engano? Há dúvidas quanto à autoria desse ato. Por outro lado, talvez fosse interessante tomar cuidado para não parecer aprovar a magia. Mas, “burla, engano e mentira” eram palavras que descreviam a relação entre as bruxas e o demônio, assim, realçam a posição da Celestina (RUSSEL, 1991, p 70-73). Desse modo, era Satanás quem burlava as feiticeiras, fazendo-as supor que gozavam de poder imperativo sobre ele, isso facilitava sua ação oculta na terra através de suas servas.

Nesse particular, é interessante notar que a Celestina, fazedora de feitiços de amor, trata o demônio com familiaridade cômica. Se não fosse assim, se ela se mostrasse suplicante, então, seria cometedora de heresia. (RUSSEL, 1991, p.74). A Inquisição era mais intolerante com a bruxaria porque a feitiçaria (uso da magia) nem sempre implicava em adoração do demônio. O problema é que às vezes essa distinção não era tão clara. De todo modo, feiticeira ou bruxa, se descoberta, a Celestina seria terrivelmente punida, não só por praticar a magia, mas por colocar seus poderes a serviço da vaidade mundana, fabricando cosméticos (perfumes, cremes, tinturas, loções, produtos de higiene bucal) para embelezar, rejuvenescer e provocar a luxúria. Observa-se que, embora a sociedade “criminalize” a mulher sensual, por outro lado, estabelece ideais e estereótipos difíceis de serem atingidos naturalmente. O poder da Celestina é o de fazer com que as mulheres feias encontrem artifícios para atingir a beleza padrão. É por isso que ela é hipócrita, suas artes estão a serviço da ilusão, pois, a paixão que as falsas aparências despertam é tão irreal quanto o amor provocado com poções. As conquistas obtidas com artifícios e feitiços são apenas mera imitação da realidade.

O pecado da Celestina é o de promover (com magia) tragédias nascidas da ambição e da cobiça, através de receitas vindas de uma tradição oral sobre o domínio da Natureza (MUNIZ; SILVA, 2012). No ato I da obra de Rojas, há uma descrição minuciosa do laboratório da Celestina: há plantas para hidratar e limpar a pele – jasmim, limão, violeta, cabaça, pistache, pinheiro, jujuba, cominho-negro, tremoço – para tratar furúnculos, tirar manchas, aliviar cicatrizes, amaciar e tingir os cabelos. São 56 espécies de vegetais relacionadas com estética (MUNIZ; SILVA, 2012). Essa ênfase na vaidade demonstra que a Celestina acredita que amor e sexo são sinônimos e se fundem na sensualidade ou beleza afrodisíaca. A Celestina considera o ato físico, necessidade vital de perpetuação, o máximo deleite, algo que aproxima ricos e pobres, igualando os homens, afinal, as finezas do amor cortês, são apenas hipocrisias para a aristocracia aparentar sensibilidade. Porém, isso não quer dizer que a feiticeira reduza o sexo à cópula, pelo contrário, trata-o como arte que requer destreza, dedicação e erotismo ou “gozo espiritual”. Mesmo assim, antes de tudo, devido a seu ofício de alcoviteira e prostituta, a Celestina considera o amor um negócio, e essa é a raiz da tragédia: a ação de despertar instintos sexuais com artes diabólicas (ANDRETA; ALÓS, 2015; MUNIZ; SILVA, 2012; RUSSEL, 1991). É curioso observar as metáforas que remetem a esse aspecto erótico da personagem:

Quando as poções fazem efeito, sua vítima sente uma aguda “dor de dente”. A razão disso, segundo Andreta e Alós (2015), é que, nos textos libidinosos da tradição popular da Inquisição essa era a metáfora para paixões súbitas despertadas pelo demônio. Acreditava-se que as bruxas, querendo despertar amores, usavam um veneno extraído dos dentes do diabo. Com esse veneno, elas impregnavam setas endereçadas ao coração. Há, na ideia da mordida do diabo, uma associação entre o demônio, a serpente bíblica, as bruxas e a seta de cupido. Todas essas personagens têm como função tentar os homens com a luxúria. Dentro do fanatismo cristão, a mulher, Eva pervertida, é a serva do diabo. Andreta e Peres (2015), apoiados em Jean Delumeau (1989) e Zordan (2005), explicam a diabolização da mulher: o ser feminino é fraco, suscetível de ser enganando por artimanhas. A mulher decaída e desonrada se transforma na serva do mal e corrompe a sociedade. Outra metáfora que indica a vilania da Celestina é a do “novo de lã”. A Celestina é frequentemente representada entre apetrechos de costura, que, no início da Modernidade, não são inocentes devido aos novos de lã com alfinetes espetados possuírem forte conotação sexual e simbolizarem a serpente tentadora. Esse aspecto erótico dos apetrechos de costura fica evidente quando a Celestina produz, com fios banhados em óleo de cobras, um presente para Melibea, a amada de Calisto, como pretexto para se introduzir na casa de sua vítima (ANDRETA; ALÓS, 2015). Como observa Peter Russel (1991, p. 68), na literatura dos séculos XVI e XVII, era comum o tema da “philocaptio”, magia para provocar uma paixão súbita, anormal e violenta.

Acreditava-se também que as alcoviteiras eram treinadas nesse tipo de magia. Na obra *La Celestina*, isso fica evidente quando Melibea é vítima do encantamento empregado em favor de Calisto. A gravidade da “philocaptio” reside na comunicação com o demônio. Celestina conjura o demônio a interferir na casa de seus clientes (vítimas). Mas, não existindo submissão ao demônio, o seu crime é de feitiçaria, não de bruxaria. Essa distinção é válida porque, em toda a obra, a palavra bruxa só é empregada uma vez e não se refere à Celestina, mas, à sua “professora,” Dona Claudina.

Um contingente importante das acusadas de bruxaria estava formado por mulheres velhas que dominavam um saber ancestral, que consistia no uso de ervas de reconhecida eficácia. Esse saber, transmitido por via oral, era em princípio, acessível a qualquer um, mas essas mulheres o herdavam através de laços familiares ou de vizinhança [grifos nossos] (TOSI, 1998).

Conectando a obra de Rojas ao seu contexto histórico, é possível perceber as razões do sucesso²⁷: destinada a um pequeno público castelhano do século XV, essa peça se transformou em “Best Seller” europeu. O impacto não foi devido à história de amor, embora houvesse mesmo o gosto por dramas com finais trágicos, mas sobressaiu a Celestina, personagem subversiva, totalmente fora dos padrões estéticos e morais, capaz de zombar das convenções. A pergunta que vale a pena fazer é por que Roja encarnou os males do mundo em uma velha? Se a Idade Média, desprezando “o farrapo humano”, alimentava a repugnância contra os velhos, a Renascença, querendo se configurar um “período mais luminoso”, deveria ter feito oposição ao decadentismo, contudo, ao exaltar a beleza, o Renascimento faz o louvor da mulher jovem. Mas, não se deve supor que não houve alteração sociocultural. Desde o século XV, tem início uma espécie de capitalismo primitivo. A Europa, ao fortalecer o cenário urbano, é afetada por uma prosperidade que permite o florescimento das ciências. *“No século XVI, enquanto nos campos a civilização permanece repetitiva e conservadora, [nas cidades, desenvolvem-se] empresas industriais e operações financeiras [contudo] a Renascença prolonga as tradições da Idade Média”* (BEAUVOIR, 1990, P.182).

Ou seja, se as mudanças econômicas alteraram o cotidiano, a mentalidade europeia, impregnada de terrores advindos de velhas tradições, continuou aceitando a figura da bruxa, o fantasma do Anticristo e o Julgamento Final. Superstições e preconceitos atravessaram a Revolução Científica. O Homem Moderno, sob influência do pensamento de Petrarca, traduziu seu moralismo em uma literatura sóbria e misógina. A correção dos costumes se deu através de uma sátira cruel: *“Nunca a feiura da mulher velha foi tão cruelmente denunciada”* (BEAUVOIR, 1990, p.183). A Celestina é uma síntese de todos os preconceitos que pesavam sobre a mulher desde a Antiguidade e, por isso, tem o mesmo tom antifeminista que O Elogio da Loucura (Erasmus): *“há um prazer em humilhar a velha mulher [O motivo disso é o petrarquismo]. A aia era aos olhos dos poetas, um personagem ambíguo e odioso: eles as reprovavam tanto por fazerem o papel de alcoviteira, quanto por atrapalharem seus amores”* (BEAUVOIR, 1990, p. 184-185).

²⁷ Em 1570, La Celestina já era considerada uma obra clássica, merecedora da atenção dos doutos. Em um curto espaço de tempo, esse texto polêmico se converteu em um tesouro literário. Entre 1499 e 1634, foram publicadas 109 edições castelhanas. Existiram ainda 24 edições francesas, 19 italianas, 5 holandesas, 2 alemãs, e uma edição com comentário em latim, um manuscrito hebreu, e uma versão inglesa (do século XVII).

Essa criminalização das mulheres se explica pelo aparecimento de mulheres donas de si. “*É sobretudo enquanto antiga prostituta que se ataca a mulher idosa. Imunda se ainda tem pretensões ao amor, sua hipocrisia é denunciada quando se volta para a beatice*” (Beauvoir, p. 185). O alvo das críticas era a mulher que não contribuía para o ideal da velhice digna e regrada. Erasmo de Rotterdam escreveu sobre isso “um ensinamento de moral e civilidade” com o intuito de separar *a grande dama idosa do vil rebanho das velhas marcadas pelos maus costumes ou pela pobreza. Só se encontra um personagem de velha: a alcoviteira. A velha honesta que perdeu sua sedução sem adquirir poder não é sujeito, nem objeto: não é nada* (BEAUVOIR, 1990, p.182-183; 186; 188). Desse modo, na literatura, as esposas (mulheres e mães) não interessam: elas são apenas a companhia, a testemunha. É assim que o século XVI polícia o universo feminino através da difamação da mulher – prostituta por gosto, interesseira, intrigante, que não hesita em empregar meios escusos e diabólicos para obter o que quer. Não é que houvesse, pelo menos entre os eruditos, verdadeira convicção nas forças sobrenaturais, afinal, havia uma transformação em curso (Revolução Científica), mas as superstições, principalmente entre as mulheres, analfabetas e místicas, permitiam o controle do “verdadeiro saber” por uma elite predominantemente masculina.

...

Nem sempre a Renascença, herdeira do narcisismo grego e do pânico medieval ante o fim (da beleza, da juventude e da vida), tratou a velhice com repugnância. Houve um momento em que cessaram os discursos amargos e tristes sobre as misérias e deficiências da idade avançada. A decrepitude foi esquecida quando a Literatura, ao retomar as lembranças de um passado de aventuras de cavalaria, permitiu que o velho deixasse de ser a “múmia viva” para encarnar a imponente figura dos heróis valentes de outrora. E se esse velho herói tem um filho para dar prosseguimento a suas façanhas, a velhice é a apoteose da vida. Contudo, esse otimismo esteve ligado aos resquícios da moral feudal (respeito à hierarquia e amor às proezas) e ao fato dos velhos heróis encarnarem as cidades que representavam (BEUVOIR, 1990, p.210-212). Assim, à medida que os valores feudais vão sendo rompidos pelas “revoluções” socioculturais da Modernidade e depois que os intelectuais se frustram com essas mesmas revoluções modernizantes, a velhice volta a ser descrita sem pompa, mas em um novo contexto, mais livre das superstições e pânicos medievais, também, mais independente das angústias materialistas surgidas com os estudos anatômicos.

Durante o Barroco, a velhice passa a ser representada de modo mais realista, configurando-se um momento de reflexões morais e de busca do sentido da vida. Quando a atmosfera otimista do início do Renascimento se esvanece, porque os avanços na Filosofia, nas Ciências e nas artes não refletem um Homem melhor, as descrições da velhice, inspiradas na retomada das lendas de cavalaria e nos retratos dos grandes patriarcas burgueses, cedem espaço para os velhos delirantes da literatura barroca. Não se trata de depreciação, agora, a caduquice é metáfora para a crise do Homem Moderno.

3. ANGÚSTIAS BARROCAS DA VETUSTEZ SEM MAJESTADE

Ele quer destruir a ordem antiga que, submetendo o homem à riqueza e às honrarias, lhe dissimula sua humanidade: ele antevê uma nova ordem, na qual o indivíduo partiria novamente do zero, na nudez da infância. Só que é tarde demais [está velho, cansado e meio delirante] e já não tem mais tempo de conformar sua vida às verdades que vislumbra (BEAUVOIR, 1990, p.205).

No século XVII desenvolveu-se o **Barroco**²⁸, não só um novo estilo, mas uma nova mentalidade. E no alvorecer desse período, Shakespeare, retomando uma lenda anglo-saxã, conta a história de um ingênuo rei de 80 anos que, acostumado a ser temido e reverenciado, perde-se na “ilusão de afeto”, exigindo dos súditos e de sua prole, mostras públicas de devoção e ternura filial em troca da concessão de vantagens, vindo, assim, a cometer o erro de libertar-se de seus deveres, posses, e poderes em benefício de herdeiras dissimuladas e bajuladoras. Na velhice traída de Lear, Shakespeare, adaptando uma antiga lenda às tensões de sua atualidade, expressa as alterações substanciais ocorridas a partir do Renascimento: na Modernidade, a Moral deixa de ser um rígido código de ética e se torna um conjunto de ideais em que nem sempre a honestidade figura.

²⁸ **Barroco**: esse é um conceito problemático porque existem várias abordagens e porque, ao mesmo tempo em que é tratado apenas como antítese do clássico, é também um termo transportado para áreas que extrapolam as artes, como a política, a psicologia e a história, o que faz com que não seja apenas um estilo, mas um período de importantes transformações socioculturais, econômicas e políticas. Nesse sentido, embora tenha sido a ferramenta de monarcas, jesuítas, burgueses, filósofos e cientistas (para demonstrar a grandeza do Estado Centralizado, para criar um refinado sensacionalismo emotivo a fim de atrair fiéis, para expressar a altivez dos comerciantes abastados e para expor as dúvidas dos intelectuais com relação às inquietações sociais do século XVII), o Barroco se caracterizou pelo esgotamento das ilusões renascentistas. Considera-se que o Barroco foi a revolução dentro da revolução, o momento em que o Homem percebeu que as Luzes não extinguiram todas as dúvidas, agitações e medos (WÖLFFLIN, 1996; ÁVILA, 1997).

Nesse mundo novo, predomina o individualismo e a competitividade desleal; e cada um deve dar conta de si, de acordo com a pluralidade de valores que inclui a traição, a desonestidade, a dissimulação e a mentira como estratégias de obtenção do sucesso. A velhice ingênua do rei é um pretexto para Shakespeare criticar o dinamismo da Modernidade (AMORIM, 2006). Lear se desumaniza em uma realidade marcada pela cobiça e pela trapaça. Despido de tudo, o rei encarna o abandono do Homem e descobre a desilusão, quinhão da idade avançada (BEAUVOIR, 1990, p.204). Essa peça faz parte de uma literatura moralizadora, que se ocupa dos desenganos vindos da vaidade, ingenuidade, teimosia e da inadaptação à realidade. A poesia, os sermões e o teatro do Barroco se ocupam em criticar a fraqueza do Homem. Lear representa a humanidade em progresso, na jornada para aprender a viver (e a conviver) para melhor envelhecer e morrer. A velhice é o instante das últimas descobertas, quando o Homem vê que só vale o que possui e, uma vez “pobre”, perde até o poder sobre si, tornando-se um estorvo, um “joguete do destino”, um velho caduco em um mundo novo. Ao acompanhar Lear em suas desventuras terrestres, **Shakespeare adota o principal tema da estética barroca**²⁹, a tormentosa busca da verdade, no mundo e dentro do coração humano (CLOSEL, 2009). A velhice barroca simboliza a humanidade no auge de sua crise existencial, quando há vontade de recomeçar a viver.

²⁹ Há certa relutância em reconhecer **elementos barrocos em Shakespeare**, inclusive porque há dúvidas quanto à existência de um barroco inglês. Mas a época de Shakespeare foi marcada por embates entre a medievalidade sobrevivente, o Renascimento dominante e o Barroco que florescia. Era possível transitar entre as estéticas. Os dramas (“comédias amargas”) de 1600 a 1609 são marcados pelo desengano com relação ao mundo e ao Homem. Notadamente Hamlet, Otelo, Macbeth e, especialmente, o Rei Lear são obras com traços barrocos, o que se vê em personagens conflituosas. Nesse sentido, Shakespeare antecede a Freud, demonstrando as dissonâncias da época em pares contrastantes: juventude-velhice, vida-morte, realidade-sonho, razão-loucura, visão-cegueira. Fonte: Los rasgos barrocos em Shakespeare. Em: http://amayadalbo.blogspot.com.br/2010/03/los-rasgos-barrocos-en-shakespeare_5311.html

Há dificuldade em se falar de **estética barroca na Inglaterra** porque nem todos os países foram afetados do mesmo modo. Itália, Holanda, Bélgica, França e Espanha abraçaram o estilo, mas, quanto à Inglaterra, isso é difícil definir. Há discórdias entre os teóricos da História da Arte porque o Barroco é diversificado, heterogêneo e com subcorrentes. Diz-se que o Barroco não teve força na Inglaterra (protestante) porque o estilo foi promovido pela Igreja Católica, além disso, a mentalidade inglesa de valorização do passado contribuiu para a rejeição das mudanças (italianismos). Em termos de imigrantes, a influência flamenga, holandesa e alemã dentro da Inglaterra era maior que a influência italiana, daí a predominância do gosto pelo nórdico. Contudo, a Inglaterra não ignorava as transformações culturais. Se não houve adoção do estilo italiano, foi mais por questões diplomáticas (ruptura de Londres com Roma). E mesmo que se admita que o Barroco inglês não foi tão intenso, isso não impede que tenham havido exceções. Ousando romper com a rotina, Shakespeare renovou o Teatro com peças violentas, impactantes e baseadas ora em fatos reais ora em questões filosóficas sobre o sofrimento humano (UPJOHN, 1948; TAPIÉ, 1983; WÖLFFLIN, 1996; ÁVILA, 1997; PROENÇA, 2000; BAETA, 2010; GOMBRICH, 2009).

Shakespeare, influenciado pela mitologia grega, quis que a busca da verdade fosse uma jornada por entre as brumas da cegueira e da loucura, já que essas são as metáforas para os que, tal qual Homero, deixam de ver o exterior para alcançar outras “luzes”. Porém, ao levar a vida toda para discernir a lealdade da bajulação, Lear sente viveu uma aventura miserável (BEUVOIR, 1990, p.205). Essa velhice, contudo, não é deplorável, pois, a longevidade, por mais difícil, é um caminho de descobertas. Ao exprimir a crise do Homem Moderno, o Barroco é uma continuação ou exacerbação do Renascimento, pois ambos os movimentos compartilham interesses pelos mesmos temas, entretanto, as abordagens barrocas são mais intensas, com mais contrastes. Figurando ao lado de Antônio Vieira, Gregório de Matos, Corneille, Molière e La Fontaine, grandes autores barrocos, Shakespeare (em suas últimas obras) é melancólico, pessimista e tem arroubos de fé; ele se ocupa em criar perfis humanos, com virtudes e vícios, porque não existe, no mundo, o bem e o mal sem mesclas, já que, dentro do coração humano, há luzes e trevas. Assim, o Rei Lear é a história de um velho que enlouquece por não se adaptar ao progresso que confere ao Homem o papel de ator histórico (AMORIM, 2006).

3.1. O Rei Lear

Essa famosa peça foi representada em 1606, um ano após a primeira edição de Dom Quixote (1605). A semelhança entre os protagonistas é imensa: dois velhos inconformados com a época. Mas, Lear vive um drama real (a velhice desrespeitada), e o herói de Cervantes é uma paródia dos cavaleiros medievais. Enquanto Lear, mesmo em sua loucura, é um filósofo que questiona os valores de seu tempo, Dom Quixote representa a Espanha perdida em sonhos de passadas glórias. Assim, a caduquice do “cavaleiro da triste figura” é uma desconstrução de todos os heróis da Literatura caduca herdada da Idade Média. A intenção de Cervantes era mostrar à Espanha que os tempos estavam mudados e que as artes não podiam continuar se alimentando de uma imaginação obsoleta. Por isso, não há aproximação entre as tolices inspiradas do rei Lear e a loucura onírica do cavaleiro desengonçado. Lear é vítima de sua ingenuidade, teimosia e irreflexão. É a consciência e, não, a fuga da realidade que o torna senil. A velhice do rei Lear é dramática e patética porque ele confia na posteridade para dar prosseguimento à sua obra. Seguindo a tendência do século XVII, quando havia o sonho da velhice tranquila (apoteose da vida), o rei, idealiza a sua aposentadoria:

“Dividimos nosso reino em três partes, sendo nossa firme intenção livrar-nos, na velhice, dos cuidados, bem como dos negócios, para confiá-los a mais jovens forças e assim, nos arrastarmos para a morte, de qualquer fardo isento” (SHAKESPEARE. O Rei Lear. ed. Melhoramentos, p.21). O resultado é que, abdicando de tudo, Lear se vê constringido a ser mandado pelas filhas ingratas: *“[...] velho caduco, a pretender o mando sobre o que já doou! Por minha vida, os velhos tontos são de novo crianças, com ralhos, só, precisam ser tratados”* (SHAKESPEARRE. O Rei Lear, p.38). Ironicamente, Shakespeare quis que o parvo, o bobo da corte, fosse o juízo e a consciência do rei, que, ao invés de prudente e sábio, é um tolo imprevidente. Essa estratégia enfatiza a sensação de que o mundo está às avessas, afinal:

A verdadeira sabedoria consiste em um pai não fazer de suas filhas sua mãe, para que não suceda ser tratado com tirania [...] Não devias ter envelhecido antes de ficares sábio [...] quando os pais só vestem trapos, os filhos nem querem vê-los; quando são ricos e guapos, são para eles só desvelos. A Fortuna marafona sempre os pobres abandona. (SHAKESPEARE. O Rei Lear, p.45; 53-69).

Shakespeare alimentou certa predileção por esse tema do Homem aflito ante os reveses da Fortuna: Em Tróilo e Cressida (1599), paródia da Guerra de Tróia, Aquiles medita sobre a inconstância da sorte – *“terei ficado pobre ultimamente? Da fortuna a grandeza decaindo, é muito certo, caem com ela os homens [...]”* – Shakespeare demonstra como a desvalorização do Homem faz com que o mundo pareça caótico – *“Nenhum homem, como homem considerado, recebe honras. Honras recebem, tão somente, as honras que fora dele se acham, como: postos, riquezas e conceito”* – Ao descobrir essa triste verdade, o rei Lear se perde nas brumas da loucura: *“sou um velho imprestável e caduco, para cima de oitenta, nem uma hora mais nem menos. E para ser sincero, receio ter o espírito avariado”* (O Rei Lear, ed. Melhoramentos, p.135-136). Lear, ao se dar conta da traição de suas filhas, percebe que não tinha sido por elas verdadeiramente amado, mas, tolerado unicamente por ambições materiais. Sua dor é ainda maior porque não soube reconhecer a sua única herdeira sincera, afastando-a de si por julgá-la desprovida de amor filial. O rei está nu! Sem coroa, sem poder ou fortuna, sem apoiadores leais (já que todos foram injustamente banidos), sem o incenso da adulação, o rei é um homem fraco e humilhado, que precisa abraçar a renovação. Ele almeja recomeçar do zero, da infância, mas, é tarde, está velho, cansado e meio louco.

Muito já se questionou o que teria levado Shakespeare a escrever uma reflexão tão profunda sobre a velhice. É interessante notar que, da Antiguidade até meados Modernidade, Lear é o único herói velho (além de Édipo) em uma obra em que a velhice não é grotesca, nem ridícula, mas o momento de elevadas reflexões morais. O tom dessa obra difere inclusive de outras peças de Shakespeare e de seus sonetos, cheios de metáforas e clichês amargos sobre o “a velhice-declínio”, “a velhice-crepúsculo”; a “velhice-noite” e a “velhice-inverno” (BEAUVOIR, 1990, p.201-202). Em primeiro lugar, o crédito da autoria (de Rei Lear) não é totalmente do dramaturgo, uma vez que essa lenda tem um fundo folclórico de origem celta e inspirou muitas obras anteriores, as quais lhe serviram de fonte. Contudo, Shakespeare não se limitou a reescrever lendas antigas, ele as utilizou para denunciar as tragédias de seu tempo.

Talvez tenha sido incitado a isso pelo destino trágico ao qual estava reduzida a velhice nas cidades e nos campos ingleses [...] Não é impossível que a miséria desses velhos vagabundos – espoliados de tudo, perdidos – tenha inspirado Shakespeare a pintar o homem esmagado pela fatalidade da idade (BEAUVOIR, 1990, p.205).

O século XVII foi difícil para os velhos. O autoritarismo absolutista não abria espaço para os inúteis (crianças e velhos). Era comum a morte de crianças antes de 1 ano de vida e os adultos não chegavam facilmente aos 40 anos. O mundo normal era o das pessoas entre 17 anos (início da vida pública) e os 25 anos, afinal, até nobres e reis morriam entre 48 e 56 anos, ou seja, os quadragenários já eram considerados velhos tolos. Aos 50 anos já não se tinha mais lugar na sociedade. Além disso, o puritanismo dificultava o amparo à velhice desvalida (desempregada e mendicante) com a lógica do “quem não trabalha não come” (BEAUVOIR, 1990, 207; 2018-217). Assim, Shakespeare apenas deu visibilidade a um drama comum do cotidiano, aproveitando-se da “voga da moralidade”, já que o Teatro, após ter sido dominado por uma rede de intrigas, estava inserido em uma “cruzada de austeridade” com a intenção de reformar o Homem (BEUVOIR, 1990, p.223-224).

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

De acordo com as tensões próprias das épocas e lugares, a velhice ganha um significado, que pode ser positivo ou negativo. Essa ideia sobrevive ou não em outros contextos dependendo da força e da cultura que a produziu, pois, uma vez que uma obra ou conjunto de obras atinge o sucesso, passa a exercer certa influência na posteridade. No caso das tradições examinadas (gótica, renascentista e barroca), que produziram representações extremamente pejorativas da finitude humana, a sobrevivência dos estereótipos deveu-se a obras que caíram no gosto popular – contos folclóricos, que imortalizaram a figura da velha feia e má; sátiras com toque de humor negro, presentes em coletâneas famosas (caso do conto *Die Lebenszeit*); e histórias de heróis “fixados em uma juventude perpétua” (rei Arthur, Lancelot) ou sempre em combate contra a velhice (Thor) – e a obras que se tornaram cânones (*La Celestina*; *Rei Lear*). Do mesmo modo, as descrições macabras (da velhice e da morte) elaboradas sob influência dos estudos anatômicos não foram esquecidas porque, na maioria das vezes, foram produzidas por grandes nomes da pintura renascentista, artistas ainda hoje considerados entre os mais talentosos da humanidade. As caricaturas de velhos e velhas produzidas por Leonardo da Vinci são um exemplo disso.

Portanto, ficou demonstrado que a velhice decrepitude sobreviveu graças a livros, pinturas e brincadeiras ou festividades do tipo “serração da velha”. Vale enfatizar ainda o papel da Igreja, que, na Idade Média, fazia crer, com sermões sobre o Apocalipse, que o tempo arrastava o mundo para o fim. A partir desses sermões, das hagiografias com histórias do tipo de “Maria da Boa Morte” em momentos de grandes incertezas (Peste Negra) e do uso exagerado, por parte dos artistas, da figura poética e dramática de Cronos, o Tempo se tornou uma entidade ceifadora da beleza, da juventude e da vida.

Todo esse material mencionado garantiu a perpetuação da velhice-decrepitude porque as superstições, as lendas e os mitos em questão estavam inseridos em tradições culturais “vitoriosas”, que alcançaram uma dimensão atemporal, sendo, por isso, constantemente retomados e revisados em um intercâmbio de ideias entre artistas diversos e entre as épocas através do conceito de estoque cultural, mentalidade ou imaginário. Contudo, as circunstâncias mudam e novos discursos ou representações entram em vigor.

Desse modo, atualmente, após revoluções sociopolíticas e culturais que abriram espaço para a valorização do idoso e para a sua inclusão na dinamicidade de um cotidiano “modernizado”, ganha força a ideia de uma “boa velhice”. Mas, ao lado desse novo discurso elegante e otimista, existe uma literatura que apresenta o tema da velhice-pesadelo. Obras no estilo de *Os Irmãos Karamazov* (Fiodor Dostoievski); *O Retrato de Dorian Gray* (Oscar Wilde); *O Velho e o Mar* (Ernest Hemingway); *Morte em Veneza* (Thomas Mann) e *Memórias de Minhas Putas Tristes* (Gabriel Garcia Marques) – apenas para citar algumas das mais significativas produções contemporâneas – apresentam a velhice inimiga, incômoda, doentia, feia, impotente e decadente, por quê?

Em primeiro lugar, para se descobrir se a literatura contemporânea caminha na contramão dos acontecimentos, sugere-se uma investigação mais ampla voltada para esclarecer em que medida as descrições da velhice atual estão vinculadas a questões próprias do momento ou se são heranças de uma mentalidade anterior. Para alcançar essas respostas, talvez seja o caso de se proceder a um estudo comparativo intercultural (com autores recentes de vários países), levando em conta também as exceções (descrições da velhice digna e rija), e percebendo o posicionamento político e artístico dos autores, bem como as influências culturais que recebeu ou seu envolvimento com família e suas memórias, atentando ainda para a idade dos autores de histórias sobre a velhice. Contudo, algo que se nota com antecedência é que na Contemporaneidade, embora tenham sobrevivido estereótipos do passado, predominam os sentimentos do “eu” que envelhece em uma literatura muito mais intimista, daí a melancolia de Cecília Meireles ao se deparar com a velhice retratada e refletida no espelho.

É que envelhecer continua uma experiência difícil, associada a múltiplas perdas. A diferença é que quando quem “fala” não é o velho (caso da literatura medieval-renascentista e barroca examinada), predominam o deboche da velhice em sátiras grosseiras e repletas de preconceitos ao lado do elogio da juventude. Por outro lado, não é fácil se libertar da memória de séculos de decrepitude. Desde a antiguidade, a velhice tem sido descrita como indesejável por, geralmente, significar o afastamento da vida ativa, o enfraquecimento do corpo, a privação de prazeres e a proximidade com a morte. Outro dado relevante é que o combate sistemático às discriminações ageístas e as mudanças mais significativas no status do velho são muito recentes (década de 1980) Portanto, obras anteriores ao “politicamente correto” ainda tratam o velho como velho (sem eufemismos e sem qualquer “militância”).

E, por último, também se pode considerar que a atual pressão midiática para transformar o velho, historicamente excluído, em “idoso feliz” e dono do próprio destino tem gerado discursos açucarados que camuflam os aspectos dolorosos da velhice. Nesse sentido, verificou-se, ainda que brevemente, que a literatura infanto-juvenil, apesar de tentar consolidar uma imagem mais plural do velho, não consegue lidar com o tema do envelhecimento e da morte de forma natural, sem eufemismos e misticismos ou sem humor negro e rótulos “obsoletos”, herdados de uma tradição folclórica imbuída de detalhes pejorativos. E essa dificuldade em lidar com o tema da velhice aparece mesmo nas publicações de caráter científico. Na maioria das obras do Direito, da Psicologia Social e da Psicanálise (obras que nessa pesquisa só foram citadas como parte de um histórico bibliográfico), o velho só interessa enquanto ocupante de uma posição privilegiada (testemunha). Também para o historiador da memória coletiva, o velho só é um “contador de casos”, e nos estudos sociais, o velho interessa enquanto problema demográfico. Ou seja, a tentativa de desgastar a decrepitude e de construir uma imagem mais positiva da velhice esbarra em muitos obstáculos.

CONCLUSÃO

A pergunta que motivou esta pesquisa foi: Como, no Ocidente, a noção de decrepitude surgiu, foi difundida e sobreviveu. A hipótese investigada foi a de que descrições pessimistas de finitude (velhice e morte) tendem a aparecer em momentos de tensões sociais, mas não desaparecem facilmente quando as rotinas se tornam mais amenas porque, apesar das mudanças nas conjunturas, a mentalidade, a tradição ou herança cultural se modifica lentamente. Essa seria a explicação para a sobrevivência, ainda hoje, de ideias pejorativas forjadas no meio sociocultural gótico, renascentista e barroco. Obviamente, cada época tem suas próprias razões para temer ou não o envelhecimento, mas como o presente não está ilhado em suas próprias concepções, não é impossível que as visões de mundo atuais estejam contaminadas com representações e discursos “obsoletos” presentes em uma herança histórica.

Verificou-se que desde os tempos mais remotos, a velhice é cercada de rótulos. Os primeiros indícios das angústias ou crises existenciais estão nos primórdios da civilização. O conceito de finitude acompanha o Homem, mas a percepção dessa finitude varia de acordo com contextos específicos e é transmitida através de uma tradição cultural (representações artísticas, folclóricas, filosóficas, etc).

Assim, o presente lida com uma herança de mal estar ante a longevidade. Mas, o que explica os ciclos de representações “alegres” e “tristes”? Constatou-se que há momentos em que é mais fácil envelhecer e morrer e outros em que o fim é dramático. Há momentos em que a longevidade é almejada e ocasiões em que viver muito representa um grande sofrimento e até um obstáculo ao progresso de certas comunidades. Por isso, as sociedades podem buscar a morte heroica e súbita para coroar uma vida breve e intensa ou podem se apegar à ideia da velhice-apoteose-da-vida. Dependendo das circunstâncias socioeconômicas e culturais, a velhice pode ser desprezada, maltratada, abandonada, sacrificada ou temida e respeitada. Geralmente, nas comunidades tribais, dependentes de atividades que requerem robustez, crianças e velhos são bocas inúteis, mas, ao menos, a infância é prenhe de futuro. Dessa maneira, os atributos da idade avançada não dependem somente do indivíduo que envelhece, mas principalmente, de como a velhice é percebida no momento histórico em que ele está inserido. É comum que mulheres velhas gozem de menos prestígio. A diferença na condição entre velhos e velhas se deve ao patriarcalismo: as mulheres, quando em situações de pouco poder e independência, são punidas com zombaria e escárnio se fogem dos padrões estabelecidos. Verificou-se que o mito da velha bruxa (durante a Inquisição) serviu para moralizar os costumes quando as mulheres acreditaram que poderiam ter acesso à investigação da Natureza e aos saberes científicos. A ideia da mulher com superpoderes (sobrenaturais ou não) era incômoda nas sociedades fortemente patriarcais da época da Revolução Científica.

Constatou-se que os diversos clichês e estereótipos sobre a velhice sobreviveram no Ocidente devido à força de um imaginário coletivo formado pelo contado de tradições artísticas e folclóricas específicas de cada povo. Assim, a velhice-decrepitude se perpetuou graças às ficções nórdicas, franco-germanas, ibéricas, anglo-saxãs e a tantas outras não mencionadas nessa pesquisa, mas igualmente significativas. Enfim, demonstrou-se que a ideia da “boa velhice” é muito recente para ser considerada plenamente vitoriosa, afinal, por muito tempo, por diversas razões, temeu-se a decadência e a aproximação com a morte, por muito tempo supervalorizou-se a saúde, a beleza, a força e a juventude, e por muito tempo relegou-se à velhice o desencajamento da vida ativa. Ou seja, ficou demonstrado que juventude e velhice são construções sociais, ou realidades biológicas interpretadas de múltiplas maneiras de acordo com a herança histórica e com mentalidade vigente em determinada época e espaço.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Danilo. Rei Lear e a individuação renascentista. Verinotio-Revista online de Educação e Ciências Humanas, nº 5, ano III, out. 2006, periodicidade semestral. Disponível em: <<http://www.verinotio.org/conteudo/0.0087785022415021.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

ARMSTRONG, Karen. Buda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ANDRETA, Bárbara Loureiro; ALÓS, Anselmo Peres. A Imagem da Bruxa em La Celestina de Fernando Rojas. Raído, Dourados, MS, v.9, n.20, jul/dez.2015. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/4194>>. Acesso em: 18 jul. 2016.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. Filosofando: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1993.

ÁVILA, Affonso (org.). Barroco: teoria e análise. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. A velhice. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERBARA, Maria. Renascer para a morte. Nem só de luzes viveu a arte renascentista: temas macabros faziam lembrar a fragilidade da vida e condenavam a vaidade. 2013. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/renascer-para-amorte>>. Acesso em: 11 out. 2016.

BITTENCOURT, Amanda Rosa. Uma análise psicológica do duplo em Cecília Meireles. Revista Historiador, n. 03, ano 03, dez 2010. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

BAETA, Rodrigo Espinha. O Barroco: a arquitetura e as cidades nos séculos XVII e XVIII. Editora: EDUFBA, 2010.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: algumas considerações. Revista de Teoria da História, ano 1, nº3, jun/2010, universidade federal de Goiás. Disponível em: <https://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO__BORGES.pdf>. Acesso: 30 abr.2016.

BRAGA, Teófilo. O povo português nos seus costumes, crenças e tradições, vol II, 1985. Disponível em: <https://archive.org/details/opovoportuguezn00braggoog>. Acesso em: 10 maio 2017.

BULFINCH, Thomas. O livro de ouro da mitologia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CARMINA BURANA (canções da Baviera). Segismundo Spina (apresentação); Maurice van Woensel (tradução). São Paulo: Ars Poética, 1994.

CARNEIRO, Rosamaria. Antropologia das Emoções: retomando concepções e consolidando campos. Resenhas e críticas bibliográficas. Physis Revista de Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 23 [2], 647-652, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312013000200017> Acesso em: 30 abr. 2016.

CLARK, Stuart. Pensando com demônios: a ideia da bruxaria no princípio da Europa moderna. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CLOSEL, Régis Augustus Bars. ‘Tão jovem e tão verdadeira’ a figura da parrhesia em Rei Lear. Pesquisa de Mestrado, UNICAMP, 2009. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/sinteses/article/view/1221>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

CONCEIÇÃO, Fernanda Vilalba; LOPES, Ruth Gelehrter da Costa. Bruxas, velhice e morte: o medo da finitude nos contos de fadas. Revista Portal de Divulgação, nº 46, ano VI set/otu/nov., 2015. Disponível em: <www.portaldoenvelhecimento.com/revista-nova>. Acesso em: 30 abr. 2016.

DALBOSCO, Claudio Almir. Corpo e alma na velhice: significação ético-pedagógica do “cuidado de si mesmo”. Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano, jan./jun. 2006. Disponível: <<http://www.equipesaudepramover.com.br/artigos/corpo-e-alma-na-velhice.pdf>>. Acesso em: 30 abr.2016.

DARTON, Robert. O grande massacre de gatos. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

DEBERT, Guita; BRIGEIRO, Mauro. Fronteiras de Gênero e a Sexualidade na Velhice. RBCS (Revista Brasileira de Ciências Sociais) vol.27 nº 80 out/2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v27n80/v27n80a03.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2016

ELIAS, Norbert. A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto de. Literatura Brasileira. São Paulo: Ática, 1995.

GOMBRICH, Ernest H. A História da Arte. Rio de Janeiro: editora LTC, 2008.

GOZZOLI, M.C. Como Reconhecer a Arte Gótica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HAUTECOEUR, Louis. História Geral da Arte. São Paulo: editora Difusão Européia do Livro, 1963.

KRAUSS, Heinrich. O Paraíso: de Adão e Eva às utopias contemporâneas. São Paulo: Globo, 2006.

LE GOFF, Jacques. Heróis e Maravilhas da Idade Média. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacques. Os Intelectuais na Idade Média. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2003.

LOS RASGOS BARROCOS EN SHAKESPEARE. Disponível em: <http://amayadalbo.blogspot.com.br/2010/03/los-rasgos-barrocos-en-shakespeare_5311.html>. Acesso em: 17 mar. 2017.

MACHADO, Jivago Furlan. A crítica social dos goliardos em Carmina Burana. Anais da XII Jornada de Estudos Antigos e Medievais. Universidade Estadual de Maringá, agosto de 2013. Disponível em: <<http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2013/pdf/28.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2017.

MARQUES, Ana Maria. Reflexões sobre o envelhecer nas três últimas décadas do século XX. Revista Territórios e Fronteiras v.2. Nº1 jan/jun 2009. Programa de Pós-Graduação-Mestrado em História do ICHS/UFMT. Disponível em: <<http://www.ppphis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/33>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

MAZZARI, Marcus V. Era uma vez dois irmãos... Scielo. Estudos Avançados, vol. 25 nº72 São Paulo maio/ago. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000200023>. Acesso em: 12 nov. 2016.

MELETINSKI, E. M. Os Arquétipos Literários. São Paulo: Ateliê editorial, 1998.

MILAN, Pollianna. Entre a História e a Literatura. Entrevista com Júlio Pimentel Pinto. Vida e Cidadania. Gazeta do Povo, 25/03/2011. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/entre-a-historia-e-a-literatura-esqo5nrlv2du08dy0n6srnqz2>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

MUNIZ, Cleuza Andresa Garcia; SILVA, Raysa Luana. Em Busca da Beleza: um estudo do vocabulário vegetal da personagem Celestina. Revista Vocábulo vol. II, Universidade Barão de Mauá, 2012. Disponível em: <http://www.baraodemaua.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/cleusa_e_raysa_volumeII.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2017.

NERI, A. L.; NOGUEIRA, E. J.. Como a velhice é apresentada às crianças, em textos de literatura infantil brasileira. Pro-Posições vol.5 nº 1 [13] 1994. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/13_artigo_nerial_etal.pdf>. Acesso: 12 nov. 2016.

NICOLA, José de. Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias. São Paulo: editora Scipione, 1993.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

NORO, Andressa do Nascimento. Configurações do Processo de Envelhecimento no Ocidente. Ijuí, Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em:
<bibliodigital.unijui.edu.br:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/3418/TCC%20ANDRESSA%20NORO%20FORMATADO.pdf?> Acesso em: 8 out 2016.

OLIVEIRA, Sandra Carolina Farias de; SANTOS, Gláucia Lorena Guedes dos. Construção sócio-histórica e midiática da velhice. RBCEH, Passo Fundo, v 6, n 3, p.422-428, set/dez. 2009. Disponível em:
<<http://seer.upf.br/index.php/rbceh/article/viewFile/169/823>>. Acesso em: 12 nov.2016

PALLA, Maria José. Melancolia e rituais carnavalescos na farsa dos físicos de Gil Vicente. Revista FCSH, Editora Colibri. Disponível em:
<<https://run.unl.pt/handle/10362/7996>>. Acesso em: 08 maio 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma velha-nova história. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Debates 2006. História cultural do Brasil. Dossier coordenado por Sandra Jatahy Pesavento. 28 jan 2006. Disponível em:
<<https://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra História: Imaginando o imaginário. Revista Brasileira de História, São Paulo, v.15, nº29, 1995. Disponível em:
<http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 30 abr. 2016

PROENÇA, Graça. História da Arte. São Paulo: Ática, 2000.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Cláudia. Antropologia das emoções. RJ, FGV, 2010

RIBEIRO, H.P. A arte gótica. Bauru: Unesp, 1969.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Clássicos Castalia, 1991.

ROTTERDAM, Erasmo de. *O elogio da loucura*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

RUSSEL, Peter E. Introducción. In: ROJAS, Fernando de. *La Celestina: comedia o tradicomdeia de Calisto y Melibea*. Madrid: Editorial Castalia, 1991. p.11-158.

SANT'ANNA, Sabrina Mara. Maria da boa morte. Imagens da morte e ascensão da mãe de Jesus foram um importante instrumento de catequese na Europa e no Brasil. *Revista de História*, 4/10/2008. Disponível em:
<<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/maria-da-boa-morte>>. Acesso em: 19 set. 2016.

SANTOS, Josimari Viturino. A Literatura como Fonte para a História: breves considerações. Seminário de estudos culturais, identidades e relações interétnicas. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 05,06,07 agosto 2009. Disponível em:
<<https://pt.scribd.com/document/179000496/Literatura-Fonte-Para-Historia>> Acesso em: 7 ago. 2016.

SARAMAGO, José. *Intermitências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SHAKESPEARE. William. *O Rei Lear*. São Paulo: Edição Melhoramentos.

SHAKESPEARE, William. *Tróilo e Cressida*. São Paulo: edições melhoramentos. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

SILVA, Wallison Junio Martins da; FERRARI, Carlos Kusano Bucalen. Metabolismo Mitocondrial, Radicais Livres e Envelhecimento. *Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia*. Rio de Janeiro, 2011, 14 (3), p.441-451. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-98232011000300005>. Acesso em: 14 mar. 2016.

SILVA, Sara Graça da; TEHRANI, Jamshid J. Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales. *The Royal Society Open Science*. 20 jan 2016. Disponível: <<http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/3/1/150645>>. Acesso em: 7 maio 2017.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Velhice e Morte na Literatura para Crianças: apontamentos sobre o que e como se ensina a elas. IX ANPED seminário de pesquisa em educação da região sul, 2012. Disponível em: <http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Alfabetizacao,_Leitura_e_Escrita/Trabalho/05_08_08_2977-6606-1-PB.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2016.

SILVEIRA, Maria Hessel; BONIN, Iara Tatiana. Questões de Gênero em representações de “ser velha” na literatura para crianças. Fazendo Gênero Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 23 a 26 de agosto de 2010. Disponível em: <www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278382318_ARQUIVO_fazendogenero2010SILVEIRAEBONIN.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2016

TAPIÉ, Victor L.. O barroco. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.

TOSI, Lucía. Mulher e Ciência. A Revolução Científica, a Caça às Bruxas e a Ciência Moderna. Cadernos pagu, 1998. Disponível em: <periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/4786705>. Acesso em: 08 maio 2017.

UPJOHN, Everard, WINGERT, Paul S. e MATLER, Jane Gaston. História Mundial da Arte: do Barroco ao Romantismo. São Paulo: editora Difusão Européia do Livro, 1948.

VENTUROLI, Thereza. O Olhar de Leonardo da Vinci. Superinteressante. ed. 226, maio 2006. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/o-olhar-de-leonardo-da-vinci>> acesso em: 20 fev. 2016.

VERNANT, Jean Pierre. "A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado". IN: Discursos, n° 9, São Paulo: USP, 1979.

WÖLFFLIN, Heinrich. Conceitos Fundamentais da História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.