



X Congresso Português de Sociologia
*Na era da "pós-verdade"? Esfera pública,
cidadania e qualidade da democracia no
Portugal contemporâneo*
Covilhã, 10 a 12 de julho de 2018

Secção/Área temática / ThematicSection/Area: ST Sociologia das Emoções

**Representações sociais da velhice diante da morte a partir da análise
do filme "Amour" de Michael Haneke**

**Social representations of old age in front of death from the film
review "Amour" by Michael Haneke**

CRUZ, Ananda Fortunato da. Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Ciências Sociais, Av. João Naves, 2121, Campus Santa Mônica, Bloco 1-H, 38.400-902 Uberlândia, Brasil, ananda.cruz@gmail.com

SOUZA, Márcio Ferreira de. Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Ciências Sociais, Av. João Naves, 2121, Campus Santa Mônica, Bloco 1-H, 38.400-902 Uberlândia, Brasil, marciofsouza@ufu.br

Resumo

O processo de envelhecimento vem acompanhado de dificuldades, desafios e sentimentos relacionados ao término da vida. O filme de produção francesa Amour é um exemplo de representação social que encara essas questões e contribui para ampliar as discussões das experiências da velhice e da vivência do amor em meio à relação de fragilidade, dependência e finitude. O objetivo desse trabalho consiste em analisar sob o olhar socioantropológico das emoções a relevância da temática sobre o processo de envelhecimento na busca da atualização nos debates sobre a questão da identidade, das condições sociais, biológicas, intelectuais e subjetivas deste percurso de vida. Adota-se como recurso metodológico a associação da análise das emoções com as múltiplas formas de interpretar as representações sociais. Diante desta exposição, o trabalho será dedicado em discutir Amour no intuito de compreender as representações sociais da velhice diante da morte e sua relação com as observações realizadas em trabalhos antropológicos e sociológicos que discutem as várias abordagens desta fase de vida em seus determinados contextos.

Palavras-chave: Amour; emoções; envelhecimento; morte.

Abstract

The aging process is followed by difficulties, challenges and feelings related to the end of life. The french movie Amour is an example of social representation that faces these issues and contributes to expand the discussions of the experiences of old aging and love upon a relationship of fragility, dependence and finitude. The aim of this article is to analyze under the social-anthropological view of the emotions and the relevance of the thematic on the ageing process, which can update the debates on the questions about identity, social, biological, intellectual and subjective conditions of this life course. It is used as a methodological resource the association of analysis of emotions with the multiple ways of interpreting social representations. After the theoretical discussion, this article will be dedicated to discuss Amour in order to understand the social representations of old age in the face of death and its relation with the observations made in anthropological and sociological articles that discuss the many approaches in this stage life in their particular contexts.

Keywords: Amour; emotions; aging; death.

Introdução

No processo de construção do envelhecimento o momento de enfrentamento à morte surge reforçado pela consciência da finitude mais próxima. Sintomas do luto, por exemplo, começam a revelar um novo sentimento do envelhecer. O filme *Amour*¹ do diretor austríaco Michael Haneke lançado em 2012 retrata de forma sensível a história de um casal de idosos, Anne (Emmanuelle Riva) e Georges (Jean-Louis Trintignant), que confronta a questão da debilidade e da morte. A indagação de que como nos relacionamos com a longevidade ou com a limitação de nosso corpo faz parte do discurso sobre a velhice que esta pesquisa se dedica sob o viés dos estudos socioantropológicos das emoções.

O tema do isolamento e da solidão presente na sociabilidade moderna se concentra na condição da velhice apresentada pela obra fílmica visto que inserem reflexões teórico metodológicas sobre a experimentação do amor e a produção da memória. A redução da autonomia nesta etapa da vida é exaltada, permitindo que reflexões sobre os sentimentos que emergem a partir das alterações dos processos e dos comportamentos associados aos idosos e ao envelhecer sejam pertinentes na investigação do curso de vida e suas repercussões nas interações sociais quanto à questão da dignidade da vida humana. A experiência do envelhecimento é compreendida como universal e heterogênea, de modo que fatores sociais, históricos e culturais interferem na vida, na personalidade e na subjetividade dos sujeitos durante este processo. Sentimentos como medo, nostalgia, solidão, carregam uma trajetória moral e emocional inerentes ao espaço societal. O significado da velhice envolve além das perdas biológicas, mudanças nos papéis e posições sociais e no desenvolvimento psicológico na idade avançada. Estes fatores que determinam a idade cronológica, biológica e subjetiva fundamentam a pesquisa deste trabalho na intenção de identificar os estigmas da velhice associados à dependência física e emocional, ao declínio e à finitude.

Visto que os indivíduos que estão nesta etapa de desenvolvimento estão mais próximos do processo de morrer, a investigação sobre o sentido da vida e as adaptações às mudanças da sociedade contemporânea no ajustamento social e nas subjetividades dos sujeitos diante da morte tornam-se conteúdos fundamentais neste trabalho. Diante da relevância do aspecto emocional para o estudo sobre a temática da morte na fase do envelhecimento este artigo objetiva analisar a interação entre parâmetros culturais e traços individuais na construção de representações da velhice e do envelhecimento, apresentando a contribuição de autores das áreas da sociologia e antropologia das emoções que

questionam o sentido da vida e suas atribuições de modo a compreender a adaptação às mudanças que acompanham os idosos em seu contexto social e cultural.

As emoções que representam *Amour*

O drama *Amour* conquistou um estimado público, principalmente por ser consagrado em tantas premiações, como a Palma de Ouro no Festival de Cannes em 2012 e o Oscar em 2013 (melhor filme estrangeiro), na mesma ocasião em que Emmanuelle Riva tornou-se a pessoa mais velha já nomeada para a categoria de melhor atriz. Tendo como pano de fundo o envelhecimento e a degradação física e psicológica como cenário, o tema central volta-se para as emoções envolvidas com a enfermidade e a morte, sobretudo àquilo que se relaciona ao amor vivido na velhice.

O filme que nos conduz a pensar sobre as formas de presenciar alguém que se ama definir traz entre as primeiras cenas um plano geral apresentando a plateia de um teatro, o que nos indica uma reflexão sobre a visão dos espectadores frente ao nosso olhar, indagamos o que se passa entre o aglomerado de observadores, que se encerra depois que o casal de protagonistas se enclausura no apartamento. Após o AVC de Anne, o casal recebe poucas visitas (da filha, do genro, de um ex-aluno) e depois que Anne fica acamada, não há mais contato para ela além da presença cotidiana de Georges.

O conceito *curso de vida* contribui para a análise do envelhecimento entre as etapas de existência do nascimento até à morte. O termo consiste no “movimento do indivíduo pelas diversas transições criadas socialmente durante o curso de sua vida” (GIDDENS e SUTTON, 2016, p.190). A Sociologia Tradicional integra a etapa de envelhecimento no início da década de 1960, identificando sob o conceito de curso de vida a variação nas etapas de acordo com as diferenças culturais e condições materiais, além da classe social, gênero e etnia. (GIDDENS e SUTTON, 2016). Assim, se observa que os cursos da vida variam a cada geração e em cada contexto social, alterando inclusive a subjetividade do envelhecimento, diretamente relacionado ao contexto das transições geracionais (SHAFER, 2008 apud GIDDENS e SUTTON, 2016). Dessa forma, compreende-se o conceito de velhice inserido na interpretação do conceito de curso da vida e os termos velho(a), idoso(a) e terceira idade como formas de definição de construção da identidade por meio da interpretação do filme *Amour*. A relação de velhos com o término da vida diante de inúmeras fontes contemplará essencialmente o cenário brasileiro de idosos ainda que a produção do filme seja europeia, isto por que: “A velhice desemboca sempre

na morte. Mas raramente ela acarreta a morte sem que intervenha um elemento patológico.” (BEAUVOIR, 1990, p.46).

Beauvoir (1990) em seu trabalho sobre a velhice, contextualizada na história da humanidade, observa que a relação da sociedade com os mais velhos está vinculada aos modos de organização da produção de cada comunidade que se afirma como um fator cultural. No século XX, a filósofa percebe que algumas dificuldades, próprias do organismo na fase de envelhecimento, foram amenizadas pelo avanço na medicina. Por outro lado, a autora aponta a ideia de obsolescência que se configura no descaso com que era tratada a velhice, por meio da “conspiração do silêncio”, que incentivou a exclusão dos mais velhos e se agravou na sociedade de consumo.

Elias (2001), a respeito das mudanças na atitude em relação à morte, verifica que na sociedade moderna “o envolvimento dos outros na morte de um indivíduo diminuiu” (ELIAS, 2001, p.24), o que segundo o autor contribui para o isolamento dos moribundos. As observações que o sociólogo empreendeu estão contidas no filme *Amour* e se relacionam com as transformações contemporâneas que afetam as relações sociais. A repressão dos sentimentos associados à morte que o sociólogo discute em “A solidão dos moribundos” explica a separação que os vivos impõem aos indivíduos que estão prestes a morrer. Tal afastamento é nítido quando Georges não permite que sua filha entre no quarto em que Anne repousa. O que pode ser explicado, de acordo com Elias pelo processo de individualização das sociedades ocidentais, que por não se identificarem com a fragilidade dos doentes e não conseguirem expressar seus sentimentos, sobretudo na fase de luto, tendem a isolá-los. Dessa forma:

O fato de que, sem que haja especial intenção, o isolamento precoce dos moribundos ocorra com mais frequência nas sociedades mais avançadas é uma das fraquezas dessas sociedades. É um testemunho das dificuldades que muitas pessoas tem em identificar-se com os velhos e moribundos. (Elias, 2001, p.8)

A ausência de identificação com os mais velhos se amplia mediante o aumento da expectativa de vida, colaborando na resistência da ideia de morte e no distanciamento daqueles que passam pelo processo de envelhecimento. Eva, a filha do casal de músicos compartilha a mesma profissão de seus pais e, apesar desta identificação, ela está distante da vida de seus pais e não compreende a vontade deles de se cuidarem em casa, o que contribui ainda mais para o isolamento dos dois.

Para compreender o conceito de velhice, a abordagem “socioculturalista” se faz presente para evidenciar que o envelhecimento do sujeito é determinado pela cultura em que está imerso, isto é, construído socialmente. Uma vez que as práticas sociais vigentes em seu meio determinam categorias de pessoas baseando-se em uma classificação etária para ensinar os modos que os indivíduos devem se comportar, nota-se que o Estatuto da Pessoa Idosa é imposto pela sociedade que o indivíduo pertence (BEAUVOIR, 1990). Por outro lado, consideramos que o envelhecimento é um processo natural que caracteriza uma etapa da vida e configura-se em mudanças físicas e psicológicas que atingem de forma particular cada indivíduo.

Amour retrata a história de um casal de músicos aposentados que mora em um apartamento em Paris. O longa se inicia com bombeiros arrombando esse apartamento e encontrando uma mulher morta e envolta por flores. O prólogo anuncia o fim do drama. A plateia de um teatro que surge em seguida apresenta o casal de protagonistas em meio a esta aglomeração compenetrada ao concerto. Ao retornarem para a casa, somos introduzidos à vida íntima de Anne e George e prestes a assistir a alteração dessa relação e todo o sofrimento da fragilidade humana que os acompanham.

Durante o café da manhã, Anne passa por uma espécie de paralisia, um dos sintomas de um AVC que surge em seguida e transforma o cotidiano do casal. Na passagem anterior, no período noturno, ela estava acordada na cama, causando estranheza em Georges e instaurando um mau presságio no espectador. Após o acidente, seu corpo fica preso à cadeira de rodas, pois um lado direito já está paralisado. Após voltar do hospital, Anne suplica ao marido para que este não a deixe mais voltar para o local. O desejo em descansar em casa é explícito e não requer julgamentos. Georges respeita o pedido de Anne e dedica-lhe todo o cuidado e atenção dentro do ambiente familiar. A compaixão determina o ato derradeiro. Assistir a alguém que se ama morrer aos poucos se revela a essência que Haneke deseja retratar em seu filme.

Para desvelar as emoções envolvidas nessa fase do envelhecer e da morte para o idoso, tendo como recurso o objeto fílmico, os estudos voltados às representações sociais revelam-se fundamentais na compreensão dos sentidos atribuídos, das imagens e suas narrativas em torno das vivências afetivas na velhice.

A postura de Moscovici (1978) em relação à representação social ancora-se na elaboração de Émile Durkheim acerca das representações coletivas. As representações coletivas fazem parte de um notável número de obras de Durkheim- “As Formas elementares da vida religiosa”, “A divisão do trabalho social”, “O suicídio”, entre outras-

Seu significado advém de uma consciência coletiva, fruto dos acontecimentos sociais, assim como o fato social, as representações coletivas tem o caráter coletivo, coercitivo e exterior. Segundo Durkheim (2007), elas são produto das interações sociais e adquirem realidade e autonomia, como forma de conhecimento e guia para as ações sociais. As representações coletivas não se reduzem às representações individuais. “[...] as representações coletivas traduzem a maneira pela qual o grupo se enxerga a si mesmo nas relações com os objetos que o afetam.” (DURKHEIM, Prefácio de 2ª edição de As Regras do Método Sociológico, 2007). Assim, de acordo com Durkheim (2007), as representações são formas de retratar, de absorver e de compreender a realidade. Através das representações é que se pode observar a organização e a lógica das instituições sociais.

A Teoria das Representações Sociais elaborada por Moscovici (1978) no início da década de 1960 no campo da psicologia social consiste em tomar as representações sociais como produto e processo de uma atividade mental capaz de orientar ações e comportamentos. As representações sociais são teorias sobre o conhecimento do senso comum, elaboradas e partilhadas coletivamente, com a finalidade de construir e interpretar o real. Desse modo, o conhecimento do senso comum torna-se legítimo condutor de transformações sociais. O estudo das representações sociais possibilita revelar o papel fundamental na dinâmica das relações sociais e nas práticas culturais.

A contribuição de Howard Becker (2009) para a compreensão das diversas formas de representar o social que estão presentes em uma ampla variedade de gêneros, entre eles, filmes, permite que a análise de *Amour* suscite elementos emocionais que podem ser assimilados pelas ciências sociais, de modo a incorporar perspectivas sobre velhice e morte compreendidas como intrinsecamente relacionadas, considerando os aspectos das organizações que os relatos são feitos, isto é, o trabalho realizado de acordo com as condições possíveis. O livro “Falando da Sociedade” de Becker (2009) servirá de base para atenção nos detalhes destes documentos com vista à esfera mais ampla de possibilidades representacionais do idoso, lembrando que:

Cientistas sociais e cidadãos comuns utilizam rotineiramente não somente mapas, mas uma grande variedade de outras representações da realidade social-[...] Todos eles, assim como os mapas, fornecem um retrato parcial que é, todavia adequada para algum objetivo. (BECKER, 2009, p. 15)

Preocupado com a divisão do trabalho da atividade representacional, configurada como uma comunidade interpretativa, Becker elabora sistematicamente as possíveis

funções destinadas aos “produtores” que realizam o trabalho de elaboração e uso que a comunidade interpretativa terá em mãos como “usuários”. A intenção dos produtores pode ser identificada, neste meio, pelo trabalho do usuário, que produzirá uma grade de comparações possíveis. Entre os exemplos de interpretação possível, Becker realiza o da obra ficcional de Jane Austen (1775- 1817) que compõe uma análise social em “Orgulho e Preconceito”. A interpretação de um romance realizada por Becker e seu grupo interessado em falar sobre a sociedade nos induz a verificar se a obra tem as qualificações necessárias para uma análise sociológica, isto é, notar se os detalhes descritos por Austen tem verossimilhança com o cenário conjugal no início do século XIX. Como visto, a história não só prova suas hipóteses, como possui as qualidades de análise social necessárias para que o trabalho decisivo de interpretação perceba não só os costumes do casamento, mas uma série de observações conectadas à vida social desta época.

Apresentando um panorama da história do cinema mundial, Mark Cousins (2013) relata como as mudanças da linguagem e da técnica no cinema foram capazes de produzir novas emoções. O autor conta que embora a tecnologia para gravar áudio já existisse no início do cinema²,

A maioria dos filmes feitos nas quatro primeiras décadas do cinema não tinha nenhuma trilha sonora gravada. Por quê? A tecnologia para gravar pessoas falando estava disponível, mas a emoção de ver imagens em movimento entusiasmava tanto os inventores e seu público que ninguém disse: “Mas essas maravilhas são mudas”. (Cousins, 2013, p. 18).

O emblemático exemplo citado pelo autor sobre as sensações dos primeiros filmes, como o plano único de “A chegada de um trem à estação de La Ciotat” (*L’arrivé d’un Train en Gare de La Ciotat*, França, 1895), instigava as pessoas a terem a sensação de que o trem atravessaria a tela. O escritor então relata como os planos *travelling*³ e outras ferramentas, tais como os cortes e *close-ups*, acendiam aspectos sensoriais no cinema. Essas técnicas representavam sentimentos capazes de criar ação e novidade, despertando a imaginação e provocando variadas sensações. A partir de 1903, segundo Cousins (2013), com o surgimento dos astros de cinema e toda a devoção suscitada por meio do interesse psicológico nestes ídolos, demandou-se não apenas novos cortes e planos para revelar os sentimentos dos atores, mas novas formas de narrar histórias da vida psíquica humana.

A forma como Michael Haneke filma seus personagens para representar o amor atrelado à condição de enfermidade se configura como um drama que articula esse

sentimento vivenciado em idosos e a visão que repudia a ação tomada por Georges, assim, se projeta para o íntimo de seus personagens, que aproxima a câmera para bem perto do rosto, que filma em planos longos e silenciosos o cotidiano e a vida privada de um casal que teme e resiste ao sofrimento irreversível. De acordo com Cousins (2013, p.98) ao comentar sobre o movimento expressionista na Europa da década de 1920 “[...] o ponto de vista das imagens do filme pode ser ambíguo, tanto olhando de fora para as neuroses de seus personagens quanto de dentro deles”. Um ponto de vista que contraria o compromisso firmado pelo casal de não recorrer ao hospital surge evidenciado por sua filha, que é impedida por seu pai de ver a mãe em seu estado inelutável e rebate a argumentação de que seu pai tem que cuidar de Anne em casa, pois acredita que o cuidado profissional é o mais adequado nessas condições. Elias (2001) explica que essa dificuldade em lidar com os moribundos presentes nas sociedades modernas representa o recalçamento das expressões emocionais antes vivenciadas de forma coletiva. Se nas sociedades tradicionais, a participação das pessoas na morte de um conhecido era mais corriqueira, hoje o sofrimento dos que estão assistindo à decrepitude humana é reprimido. Surge, assim, o papel das instituições de saúde para acompanhar o sujeito desamparado pela família, porém, como observa Elias, esses locais também se encontram destituídos de sentimentos para lidar com os moribundos, colaborando em seu isolamento. No filme, o trabalho das enfermeiras é observado constantemente por Georges, que nota um comportamento inadequado de uma delas. A recusa de Anne em voltar ao hospital evidencia algumas dificuldades já apontadas por Elias.

Importante destacar que a narrativa em *Amour* tem uma estrutura elíptica extremamente bem construída. Os sonhos que Georges tem, por exemplo, ressignificam todo o processo da ação final, são nas passagens inconscientes que ele prevê que algo triste se aproxima ou quando vislumbra Anne livre da imobilidade de seu corpo que o derrame lhe infligiu. Haneke, que é conhecido por retratar a violência em suas obras - “O Sétimo Continente” (1993), “Violência Gratuita” (1997), “A Fita Branca” (2010) -, consegue em *Amour* (2012) tratá-la de forma ambígua, pois um ato extremo de violência (o sufocamento que Georges causa em Anne) ocorre pela dedicação de seu amor, capaz de provocar um ato derradeiro movido por esse sentimento tão estimado. Em contraponto, numa reação de repulsa perante o descuido que a enfermeira manifesta ao cuidar de Anne, Georges apresenta uma sensibilidade que advém de seu incômodo por uma ação que violenta sua parceira. E, por mais que nos surpreendemos com outra cena em que Georges agride Anne por esta se recusar a beber água, a sua atitude final corresponde aos cuidados

que destinou à esposa, visto que partia do desejo desta em não viver naquele estado e porque se atestava como um risco para a vida de Georges assistir alguém que se ama definhar naquelas condições.

Alves (2001) investiga quais condições fundamentam a percepção do risco na “terceira idade”. Entrevistando mulheres idosas que ascenderam economicamente e agora vivem nos bairros da zonal sul do Rio de Janeiro, a antropóloga nota que a noção de risco entre as moradoras desses bairros está imbuída pelo sentido de ameaça ao status estabelecido pela mudança social. A negação do envelhecimento nos discursos dessas mulheres representa para a autora um dos fatores de percepção do risco. Dessa forma:

O medo do outro e medo de estar oculto na multidão são as informações básicas que transformam um local arriscado para essas mulheres. Podemos seguir que essa percepção talvez se dê pela dificuldade que elas têm em lidar com a quebra de fronteiras e hierarquias sociais numa sociedade complexa e individualista (ALVES, 2001, p. 223).

Os bairros cariocas citados pela antropóloga com seus novos e desconhecidos moradores representam a quebra dos valores tradicionais, assim como é caracterizado o *ethos* do jovem moderno, marcado pelo individualismo e pela valorização do consumo. No entanto, mais do que a ausência desses valores, nota-se no filme que o risco percebido pelo casal se constitui na resistência de Anne em permanecer naquela condição, afligindo seu esposo. O risco da dependência física e emocional é crucial no sentimento de medo em voltar ao hospital, já que o lugar não representa uma recuperação, o que poderia intervir no seu desejo de uma morte rápida e indolor. No contexto vivido pelo casal, a solidão se constitui na vida íntima que os dois levam sem a participação de outras pessoas com as quais podem confiar nesta situação delicada.

Na pesquisa realizada por Koury (2014b) com os idosos de doze capitais brasileiras, verifica-se nas narrativas do envelhecimento pessoal o fator do medo está acionado não em relação à morte, mas sim, à solidão. O medo de se sentir invisível na sociedade, acionado pelo abandono afetivo é mais forte que as perdas funcionais do corpo. Nos relatos de seus entrevistados, a preocupação está concentrada na vulnerabilidade social, impulsionada pelos fatores subjetivos e culturais que agravam uma situação de fragilidade, como a de perda do(a) companheiro(a). Essas vivências analisadas por Alves (2001) e Koury (2014b) já eram levantadas por Georg Simmel em 1903. No texto “A grande cidade e a vida dos espíritos”, o autor observa a adaptação da personalidade na

vida urbana. Preocupado em apontar as nuances da vida anímica num mundo dominado pela dimensão fragmentadora da modernidade, Simmel (2005) reflete sobre a constituição psíquica do indivíduo na metrópole. No processo de consolidação da sociedade moderna, a ascensão da economia capitalista e a divisão social do trabalho compõem a sobreposição da técnica e da especialização em detrimento dos vínculos tradicionais e pessoais. Diante dessas mudanças, o caráter intelectualista da vida anímica dos indivíduos da metrópole surge como resposta às rápidas mudanças do fenômeno urbano, no qual o reforço de estímulos acarretaria para Simmel na “intensificação da vida nervosa”. Esta reação se contrapõe às dos habitantes das cidades pequenas ou tradicionais, pois estes responderiam, segundo o autor, pelos sentimentos e manifestações afetivas. O “espírito objetivo” das metrópoles surge da necessidade do indivíduo em preservar sua autonomia frente à urgência de desraizamento cobrada pelas grandes cidades, surge daí a intelectualização das reações desses sujeitos. Preocupado com os sentimentos conflitantes e a maneira de agir dos habitantes urbanos, Simmel retrata o dilema que a cidade emerge com seu caráter heterogêneo, como espaço do encontro e da diversidade, fazendo com que o indivíduo se perceba como unidade singular, mas ao mesmo tempo, com sua universalidade sob o espectro da igualdade, a metrópole suscita no indivíduo a percepção de sua insignificância frente a esta totalidade, incapaz de influenciar e modificar este espaço. Assim, na busca de resistência do nivelamento proporcionado pela vida urbana consiste as novas maneiras de agir que resultam em expressões excêntricas que convivem com as formas padronizadas dos estímulos (rótulos, estereótipos). Essas formas de caracterizar as relações são resultado da necessidade de se proteger dos acontecimentos contínuos da grande cidade, como forma de não se exaurir de seus movimentos intensos, em resguardar a saúde mental do indivíduo, reduzindo, desta forma, a afetividade nas relações sociais e colaborando, como observa Alves (2001) e Koury (2014b) com o sentido de ameaça individual, percebida pela noção de risco e de medo no meio urbano.

A primeira cena apresentada no interior do apartamento atesta o medo urbano analisado por esses autores, visto que o casal conversa sobre roubos e denotam uma preocupação com a segurança do prédio em que vivem.

A similaridade desses conteúdos com a obra de Haneke revela-se na preservação da individualidade do casal, no dilema existencial do sujeito, na questão da solidão, na resistência do convívio e, sobretudo, na linguagem das emoções pautada no sentimento de finitude. A questão da solidão, por exemplo, abordada por Elias (2001), se revela em três possibilidades: a solidão que desejamos, a que é imposta e a que surge por traumas

passados. Em *Amour*, como não temos contato com as situações traumáticas do passado que marcaram o casal antes do acidente de Anne, notamos que a privacidade escolhida por eles não se restringe ao desejo de isolamento, mas que este surge imposto pelo constrangimento das manifestações públicas em relação à morte. O relato pormenorizado de Georges sobre o funeral de um amigo contribui para pensarmos sobre os constrangimentos presenciados em tais cerimônias.

Outro aspecto levantado por Elias (2001) concentra-se na questão da finitude da vida vir acompanhada do sentido de vida construído socialmente. Apesar da experiência do envelhecimento ser vivenciada de diversas formas individualmente, um mesmo grupo de pessoas pode compartilhar o mesmo sentido, que é atribuído pelo grupo e que o mantém integrado. Assim: “A realização do sentido para um indivíduo está intimamente relacionada ao significado que se adquire, ao longo da vida, para outras pessoas, seja através de sua própria pessoa, de seu comportamento ou de seu trabalho.” (ELIAS, 2001, p.74). Tal sentido, que não emerge da exterioridade de nossos seres, surge da participação de cada um em atribuir significado em sua vida.

Partindo do isolamento na experiência de envelhecer, adoecer e morrer, indagamos quais imagens sociais do idoso emergem como parte das representações atribuídas pela sociedade e pelos próprios viventes desta etapa de vida. Por meio de uma abordagem holística do envelhecimento, pautada na imersão de uma cultura, na investigação de sua organização social e no significado e reações aos fatores que se referem a este fenômeno biológico, percebe-se que uma nova imagem social do idoso é representada, possibilitada pela sociedade de consumo, mas que coexiste com a imagem tradicional de inutilidade dos velhos (UCHÔA, et al., 2002). O estudo antropológico de Uchôa et al. (2002) sobre as mulheres que moram na cidade de Bambuí em Minas Gerais é um dos poucos que apresentam as formas que os idosos que vivem no Brasil lidam e dão significado a este período marcado por perdas e limitações. Alguns problemas que as autoras identificam no âmbito das relações sociais referem-se “[...] a um comprometimento da inserção social; mortes de parentes e amigos e aposentadoria favorecem a diminuição da rede social, a perda de papéis sociais, a marginalização e o isolamento.” (UCHÔA, et al., 2002, p.29). Segundo as autoras, os relatos dos informantes-chave denotaram uma imagem negativa da velhice, relacionada à marginalização e à dependência afetiva, enquanto as histórias de vida contadas pelas mulheres não identificaram esses problemas como elementos centrais em suas vidas. O isolamento, por exemplo, era contornado pela participação em

associações comunitárias ou religiosas. Na mesma linha, a antropóloga Britto da Motta (2002) nota que:

As perdas são tratadas principalmente como problemas de saúde expressas em grande parte na aparência do corpo, pelo sentimento em relação a ele e ao que lhe acontece: enrugamento, encolhimento, descoloramento dos cabelos, 'enfeimento', reflexos mais lentos, menos agilidade... Mas são expressas muito mais pelos outros do que pelos próprios velhos (BRITTO DA MOTTA, 2002, p.41).

Britto da Motta (2002) em seu estudo centrado nas idades mais avançadas e sobre o sentimento do corpo desses indivíduos identifica que a modernidade capitalista construiu a periodização de idades e está sempre a inventar novas segmentações etárias. A autora observa que, de acordo com idades e gerações, a ação biocultural, isto é, o “gestual humano” dos idosos imbuído de sentido e significado, se diferencia. Similar a esta constatação, Featherstone (1991) apud Britto da Motta (2002), formula a expressão “máscara do envelhecimento”, percebendo uma imposição ao corpo que esconderia a identidade da pessoa, geralmente a mesma da juventude.

Coincidindo com esse olhar antropológico, Debert (1999) destaca as múltiplas e específicas formas de se encarar o envelhecimento que não se conformam necessariamente com as imagens retratadas pela ciência, pela mídia e até pelos meios especializados sobre o tema. Assim, a antropóloga observa que:

Os gerontólogos traçaram o perfil do idoso como vítima privilegiada da miséria, mas os velhos pesquisados e apresentados pelos meios de comunicação são seres ativos, lúcidos, participantes, prontos para viverem um dos momentos mais felizes de suas vidas, nos quais o único dever é a realização pessoal. (DEBERT, 1999, pp. 219-220)

O estudo de Debert (1999) sobre a invenção da terceira idade, como resultado da socialização crescente da gestão do envelhecimento, surgiu na esfera familiar e com o passar dos anos, se tornou questão pública, de forma abrangente, com as ações de seguridade social, como a aposentadoria. Posteriormente, a relação do discurso gerontológico com o público envolvido nos programas para a terceira idade e a mídia gerou, de acordo com a antropóloga na “reprivatização da velhice”, transformando a velhice em uma responsabilidade individual. Pode-se inferir diante destas mudanças uma relação com as intervenções neoliberais em diversos países, inclusive no Brasil, que com incentivo em políticas públicas precárias, intensificam as hierarquias sociais e renunciam

a solidariedade entre gerações. As representações sociais da velhice neste cenário não estão mais interessadas em transmitir uma visão desprivilegiada da sociedade, mas em gerir seus corpos e sua posição de consumidor em potencial, mediante o crescimento das camadas médias assalariadas, de modo que a posição de boa aparência seja sinônimo de bem-estar. Essa visão de um envelhecimento positivo ou bem-sucedido alcançada pela visibilidade dos mais velhos contrasta com a posição do declínio biológico e da morte social marcada neste processo. Debert (1999) identifica que as novas imagens do envelhecimento e as formas contemporâneas de gestão da velhice apresentam um cenário mais positivo do envelhecimento, possibilitando novos espaços de compartilhamento de experiências e autonomia na ação das pessoas idosas, porém, a antropóloga se atenta aos dilemas trazidos pelo espectro da “reprivatização da velhice”.

Ao observar as experiências dos moradores de um asilo em São Paulo, Debert (1999) percebe que a identidade dos idosos é concebida em contraposição aos comportamentos atribuídos aos velhos, que são sempre os “outros”. As atitudes desses habitantes se concentram em não parecer velhos, o que corresponderia a perder a lucidez. Dessa forma, esses sujeitos temem perder o controle sobre suas emoções e seus sentimentos, pois assim seriam identificados como velhos senis, sendo intolerável seguir esses estereótipos estigmatizantes. Dessa forma, a produção de uma subjetividade negadora da identidade se associa a essa modalidade de reinvenção da velhice.

A integridade física e moral abalada em Anne modifica sua identidade, vemos como o peso de sua condição envolve o casal para uma experiência privada. Não sabemos se estes personagens se identificam com o “ser velho”, mas o temor da fragilidade humana e o controle das emoções são perceptíveis em *Amour*. Os indicadores de senilidade, por exemplo, quando Anne se encontra agonizando, revela o declínio biológico tão temido em nossa sociedade. Assim, “quando doença e morte são abordadas, é unânime a consideração de que é a morte é preferível à invalidez, que implica a perda de autonomia e a vida vegetativa” (Debert, 1999, p.122).

A história de um casal de São Paulo relatada em “O Último Abraço” (2017) surpreende por se assemelhar com o drama *Amour*. Brandalise (2017) realiza uma reportagem sobre a vida de Neusa e Nelson, que passaram mais de cinquenta anos juntos. Atendendo as súplicas da esposa, que estava internada há dois anos em um asilo após sofrer um AVC, Nelson Irineu Golla matou sua companheira com explosivos caseiros.

Neusa encontrava-se acamada, com depressão e com o corpo atrofiado. Assistindo todos os dias esse sofrimento, Nelson, tal como Georges, foi levado a uma atitude trágica,

contudo, seu caso foi levado à justiça brasileira. Os advogados, por outro lado, recorreram a um “atestado de amor” e conseguiram que o juiz levasse em consideração as declarações de amigos, familiares e outros informantes que afirmaram a boa índole do acusado. A perda de sentido da vida, a velhice solitária e o tratamento dos asilos para idosos são tratados por Brandalise (2017) neste cenário comovente que o próprio jornalista avistou a similaridade com o que foi exposto pela obra de Haneke. Podemos destacar a fala de Nelson com o intuito de questionar as forma de se lidar com a doença e a morte: “Se é para deixar os velhos esperando a morte chegar, já dá um jeito de abreviar a morte deles, fazer morrer mais cedo” (*apud* BRANDALISE, 2017, p. 111).

O admirável trabalho de Simone de Beauvoir (1990) na década de 1970 relata de forma escancarada o fracasso ao longo da história da civilização ocidental em tratar a velhice. Destacando a queda da valorização e da autoridade dos mais velhos nas sociedades mais “avançadas”, a autora observa nas atitudes negativas à velhice o sentido de interesse dos exploradores de manterem sua condição, atribuindo descrédito às faculdades adquiridas pela experiência de vida. E ainda que perceba na classe dominante a presença de pessoas mais velhas, “quando ela [a classe dominada] é governada ou influenciada por pessoas idosas, atribui valor à idade avançada”. (BEAUVOIR, 1990, p. 262), a autora explica que os jovens já não respeitam a condição dos velhos explorados, pois além de se sentirem distantes e temerem o envelhecimento, possuem o interesse em governá-los, manipulando a ordem do respeito para obter ganhos, sejam estes morais, simbólicos ou econômicos. A ambivalência presente na noção de velhice das sociedades capitalistas parte, portanto, da luta de classes e acentua a imagem negativa que a sociedade faz desta fase de vida.

É o sentido que os homens conferem à sua existência, é seu sistema global de valores que define o sentido e o valor da velhice. Inversamente: através da maneira pela qual uma sociedade se comporta com seus velhos, ela desvela sem equívoco a verdade- muitas vezes cuidadosamente mascarada de seus princípios e de seus fins. (BEAUVOIR, 1990, p.108)

Uma vez que a nossa sociedade de consumo está atrelada aos valores associados à juventude, os idosos, que representam a tão temida obsolescência, são esquecidos, ignorados, ridicularizados. Quando notados, a sociedade lhes exige a manterem-se jovens e, portanto, bem-sucedidos. Beauvoir (1990) afirma que as sociedades “primitivas” valorizavam os idosos porque eles detinham conhecimentos necessários à sobrevivência da coletividade, o que lhes conferiam relevância e respeitabilidade. O inverso ocorre nas

sociedades capitalistas, nas quais o conhecimento é “instantâneo” e logo se torna ultrapassado.

As reações negativas aos velhos continua a se afirmar em nossa sociedade, mas Beauvoir abre possibilidades para lidar com a inevitabilidade da condição de envelhecer e morrer. Inspirada nas obras de Beauvoir, a antropóloga Mirian Goldenberg (2014) sem deixar de discutir os aspectos negativos do envelhecimento, busca investir nos aspectos positivos da velhice, incentivando novas formas de se alcançar a felicidade nesta fase por meio de um projeto de vida para se alcançar uma “bela velhice”. Ao pesquisar a reação de seus leitores sobre os textos de sua coluna da Folha de São Paulo, Goldenberg (2014) percebe uma diferença de gênero no discurso sobre os desejos que surgem nesta etapa da velhice. Os homens, por exemplo, desejam trabalhar com o que gostam e dedicar-se a família, enquanto as mulheres, a autora observa, querem liberdade e dedicar o tempo a si mesmas. Essas avaliações distintas a respeito de envelhecimento masculino e feminino mostram como as mulheres são julgadas pelo comportamento e pela aparência, já os homens são avaliados pelo trabalho, pela produtividade e pelo sucesso. Dessa forma, a autora busca tirar o estigma da categoria “coroa” e combater os estereótipos e preconceitos que cercam as mulheres que envelhecem.

Goldenberg (2014) observa tanto em homens quanto em mulheres a não aceitação da própria idade, no qual consiste para esses o verdadeiro problema do mau envelhecimento. Para solucionar essa questão, a autora propõe, portanto, a construção de uma trajetória de vida com uma ênfase existencialista, assim:

A “bela velhice” é o resultado natural de um “belo projeto de vida”, que pode ser construído desde muito cedo, ou mesmo tardiamente, por cada um de nós. A beleza da velhice está, exatamente, na sua singularidade, nas pequenas e grandes escolhas que cada indivíduo faz ao buscar concretizar seu projeto de vida. (GOLDENBERG,2014,p.18)

Diante dos argumentos expostos, observamos em *Amour*, a passagem em que Anne e Georges estão almoçando e ela lhe pede para ver os álbuns de fotografia, a importância da trajetória de vida para conquistar uma bela velhice, apesar das dificuldades impostas. Em um curto diálogo, enquanto Anne observa suas fotos antigas, notamos esse significado:

Anne: É bonita.

Georges: O quê?

Anne: A vida. Tão longa.

Considerações Finais

As formas de amor atreladas à condição de enfermidade retratadas no filme *Amour* expressam a indagação de como nos relacionamos com a longevidade ou com a limitação de nosso corpo. A sensibilidade que o tema é tratado na obra permite que diversas interpretações sobre o envelhecimento surjam de modo que as emoções fixadas nas cenas e sequências causem inquietude no espectador, pois carregam uma trajetória moral e emocional inerentes à vida em sociedade.

Este trabalho que se dedicou sob o viés dos estudos socioantropológicos das emoções em discutir os sentimentos de medo, amor, solidão, identifica quais imagens e sentidos são atribuídos acerca do envelhecimento e da morte. Dessa forma, além de analisar a questão da fragilidade humana, vimos como esta se desenvolve de forma heterogênea e particular em cada um de nós, mas que abrangem tantas esferas que são necessários recursos interdisciplinares para desvendar a interação desses fatores que comportam explicações socialmente objetivas e subjetivas.

O tema da solidão presente na sociabilidade moderna se concentra incisivamente na condição da velhice e é apresentado com rigor na obra cinematográfica, visto que inserem reflexões teórico-metodológicas sobre a experimentação do amor na velhice. A relevância que a combinação do material cinematográfico proporcionou, juntamente com as pesquisas das ciências humanas e biológicas, representa novas formas de interpretação de representações sociais que contém aproximações e contradições entre si, de modo que contribuem na comparação dos significados da velhice no conceito de curso da vida.

A história de Anne e Georges em *Amour* não está muito distante dos relatos levantados e organizados pelos autores que tratam do processo de construção do envelhecimento. O momento de enfrentamento à morte surge reforçado pela consciência da finitude mais próxima. Vimos como os sintomas do luto, por exemplo, começam a revelar um novo sentimento do envelhecer. Michael Haneke consegue de forma sublime retratar a história de um casal de idosos que confronta a questão da debilidade e da morte sem cair em estereótipos. A assombrosa interpretação de Emmanuelle Riva e Jean-Louis Trintignant valida o cuidado em que o tema é abordado de forma crua e dolorosa.

As expressões que o casal de protagonistas em *Amour* apresenta em sua condição inelutável se conformam com os ambientes internos fechados, escuros e vazios que Haneke filma com sofisticação. A escolha de não mostrar uma possível tentativa de suicídio de Anne quando Georges vai a um funeral é um exemplo de eclipse bem construída na abordagem sobre o desespero e angústia inerentes às dificuldades advindas

pela fragilidade humana, aparecendo como um risco iminente frente à perda de sentido da vida.

O levantamento das perspectivas socioantropológicas das emoções, assim como a contribuição dos estudos das representações sociais formaram conteúdos fundamentais para a realização deste trabalho. Vimos como os sistemas de interpretação que conduzem nossa relação com o mundo e com os outros orientam e organizam as condutas dos indivíduos e das instituições. Na etapa de desenvolvimento que os protagonistas estão mais próximos do processo de morrer, a investigação sobre o sentido da vida e as adaptações às mudanças da sociedade contemporânea no ajustamento social e nas subjetividades dos sujeitos diante da morte afirmaram-se necessárias para esclarecer o sentimento de dor atrelada à condição de perda e enfermidade.

A redução da autonomia nesta etapa da vida é exaltada em *Amour*, permitindo que reflexões sobre os sentimentos que emergem a partir das alterações dos processos e dos comportamentos associados aos idosos e ao envelhecer sejam pertinentes na investigação do curso de vida, de modo a esclarecer as repercussões que as experiências vividas neste processo do envelhecer desempenham nas interações sociais quanto à questão da dignidade da vida humana incorporada em diversos e específicos contextos.

Notas

¹ Filme de produção de Stefan Arndt e Margeret Ménégóz, roteiro e direção de Michael Haneke. França, Alemanha, Áustria. 2012, 127 min.

² 28 de dezembro de 1895. Data que muitos historiadores consideram como o nascimento do cinema.

³ Movimento de câmera realizado a partir de uma plataforma sobre rodas em que a câmera é montada para que se possa mover suavemente.

Referências

ALVES, Andréa Moraes. Velhice, mudança social e percepção do risco. In: G. Velho e K. Kuschnir (orgs.). **Mediação, Cultura e Política**, Rio de Janeiro, Aeroplano Editora 2001, pp. 213-236.

AMOUR. Produção de Stefan Arndt e Margaret Ménégóz, direção de Michael Haneke.

França, Alemanha, Áustria: Les Films du Losange; X-Filme Creative Pool; Wega Film, 2012. 8 mm, 127 min., col. Son. Legendado. Port.

- BEAUVOIR, Simone. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BECKER, Howard. **Falando da sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. 312 p.
- BENEDICT, Ruth. **Padrões de Cultura**. Tradução: Alberto Candéias. Lisboa: livros do Brasil, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **A gênese dos conceitos de habitus e de campo**. In: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989. p. 59-73.
- BRANDALISE, Vitor Hugo. **O último abraço: uma história real sobre eutanásia no Brasil**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2017, 138p.
- BRITTO DA MOTTA, A. Envelhecimento e sentimento de corpo. In: MINAYO, M. C. S.; COIMBRA JR., C. E. A (Org). **Antropologia saúde e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002, pp.37-50.
- COELHO, Maria Cláudia; REZENDE, Cláudia Barcellos. **Cultura e sentimentos: ensaios em antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2011.
- COUSINS, Mark. **História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno**. Martins Fontes, 2013, 512p.
- DAMÁSIO, António R., **O Erro de Descartes**. Emoção, Razão e Cérebro Humano, 3ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2012, 252 p.
- DEBERT, G. G. **A reinvenção da velhice: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. São Paulo: Edusp, Fapesp 1999.
- DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989, pp. 53-79.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**, 2007, 165p.
- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

- GIDDENS, Anthony; SUTTON, Philip W. “Curso de vida” (verbete). In: **Conceitos essenciais da Sociologia**, 2ª. edição, São Paulo: Unesp, 2017, pp. 190-198.
- GOLDENBERG, Mirian. **A bela velhice**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record. 2014, 127 p.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Síntese de indicadores sociais : uma análise das condições de vida da população brasileira : 2016** / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. - Rio de Janeiro : IBGE, 2016, n.36, 146 p.
- KOURY, Mauro G.P. **Introdução à sociologia da emoção**. João Pessoa: Manufatura/GREM, 2004, 102 p.
- KOURY, Mauro G.P. **Pela consolidação da sociologia e da antropologia das emoções no Brasil**. Soc. estado. [online]. 2014a, vol.29, n.3, pp.841-866
- KOURY, Mauro G.P. **Estilos de vida e individualidade**- Escritos em Antropologia e Sociologia das Emoções. Curitiba: Editora Appris, 2014b, 226p.
- LINDNER, Evelin G. **O que são emoções?** [Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury]. RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 12, n. 36, pp. 822-845.
- LUTZ, Catherine; WHITE, Geoffrey M. **The Anthropology of Emotions**. Annual Review of Anthropology, Vol. 15, 1986, pp. 405-436.
- MAUSS, Marcel. **A expressão obrigatória dos sentimentos**. In: OLIVEIRA, R. C. (Org.). Antropologia. São Paulo: Ática, 1979. p. 147-153.
- MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- PUSSETTI, Chiara. **As razões do coração: entre neurociências culturais e antropologia das emoções**. RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 14, n. 42, pp. 23-41, dez. 2015.
- SIMMEL, George. **Fidelidade e gratidão e outros textos**. Lisboa: Relógio d’Água, 2004.
- SIMMEL, George. As grandes cidades e a vida do espírito. In: **Mana: estudos de antropologia social**, vol. 11, n. 2, 2005. pp. 577-592.

VELHO, Gilberto. Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas. In: **Individualismo e Cultura: notas para uma Antropologia da sociedade Contemporânea**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

UCHÔA, E. ; FIRMO, J. O. A. ; LIMA-COSTA, M. F. F. Envelhecimento e saúde: experiência e construção cultural. In: MINAYO, M. C. S. ; COIMBRA JR., C. E. A (Org). **Antropologia saúde e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002.

WORLD population prospects: the 2017 revision. New York: United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division, 2017. Disponível em: <https://esa.un.org/unpd/wpp/Download/Standard/Population>. Acesso em: 2 jun.2018.