



# REVISTA COLETIVO CINE-FÓRUM

RECOCINE | v. 2 - n. 3 | set-dez | 2024 | ISSN: 2966-0513

## Valmir Moratelli

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

Doutor em Comunicação pela PUC-Rio e autor do livro “A invenção da velhice masculina” (ed. Matrix), fruto de sua tese de doutorado. Desenvolve pesquisas sobre envelhecimento, representação de gêneros, masculinidade e novas formas de linguagens audiovisuais.

PhD in Communication from PUC-Rio and author of the book *The Invention of Male Old Age* (Matrix Publishing), based on his doctoral thesis. He conducts research on aging, gender representation, masculinity, and new forms of audiovisual languages.

Este artigo passou por avaliação por pares cega e *software* anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

## O VELHO NA IDADE MÉDIA: REPRESENTAÇÃO DO CORPO ENVELHECIDO ENTRE A FÉ E A PESTE

### RESUMO

O artigo aborda questionamentos sobre a representação do envelhecimento exemplificada em quatro artes pictóricas do período compreendido como Baixa Idade Média. Entendendo a velhice como conceito construído socialmente, compreende-se como parâmetros estabelecidos à época se perpetuam ainda hoje no Ocidente. O objetivo é compreender a categoria ocupada pelo sujeito velho diante do transformador contexto social de pandemias trazidas, entre outros motivos, pelo adensamento populacional. Como metodologia, utiliza-se a interpretação de quatro obras bastante emblemáticas do período aqui proposto, para se ilustrar as formas de vida em diálogo com pensamentos (*Goffman, 2017; Hall, 2000; Le Goff, 1989; Morin, 1970*) que dialogam, entre si, nos campos da História da Arte, Comunicação e Gerontologia. Contribui-se, assim, com uma discussão de combate ao etarismo e maior visibilidade a grupos estigmatizados, a partir de estudos historiográficos e artísticos em consonância com os campos de Estudos Culturais. Nas considerações finais, entendemos a velhice, como comumente chamamos uma certa etapa da vida biológica, associada a uma proximidade com a finitude, incapacidades e doenças; portanto, por uma origem aparentemente medievá e carregada de estereótipos perpetuados ao longo dos tempos.

**Palavras-chave:** Idade Média. Velhice. Representação.

## THE OLD MAN IN THE MIDDLE AGES: REPRESENTATION OF THE AGING BODY BETWEEN FAITH AND THE PLAGUE

### ABSTRACT

The article addresses questions about the representation of aging exemplified in four pictorial arts from the period understood as the Low Middle Ages. Understanding old age as a socially constructed concept, it is understood how parameters established at the time are still perpetuated today in the West. The objective is to understand the category occupied by the elderly subject in the face of the transforming social context of pandemics brought about, among other reasons, by population density. As a methodology, we use the interpretation of four very emblematic works from the period proposed here, to illustrate the forms of life in dialogue with thoughts (*Goffman, 2017; Hall, 2000; Le Goff, 1989; Morin, 1970*) that dialogue, among themselves, in the fields of Art History, Communication and Gerontology. This contributes to a discussion of combating ageism and greater visibility for stigmatized groups, based on historiographical and artistic studies in line with the fields of Cultural Studies. In the final considerations, we understand how old age, as we commonly call a certain stage of biological life, is associated with proximity to finitude, disabilities and illnesses; therefore, due to an apparently medieval origin and full of stereotypes perpetuated over time.

**Keywords:** Middle Ages. Old age. Representation.

## INTRODUÇÃO

“Todas as coisas boas devem ter um fim”  
(Provérbio medieval, registrado em *A Partonope de Blois*, de 1440)

Por ser uma construção sociocultural, atrelada a uma produção de contexto histórico (Hall, 2016), a categoria “velhice” não pode ser definida como algo fixo, homogêneo. Desse modo, seu significado é diferente em cada época, em cada sociedade. O objetivo deste presente artigo é compreender como o sujeito envelhecido é representado em algumas das mais conhecidas obras de arte que atravessam o pensamento vigente na Europa na fase anterior à Era Moderna, que firmaria conceitos hipoteticamente ainda hoje enraizados no Ocidente. Ou seja, conceitos que conotam a velhice em sua proximidade com a finitude, incapacidades e doenças.

A Idade Média<sup>1</sup>, período compreendido entre os séculos V e XV, se inicia com a queda do Império Romano do Ocidente e termina com a transição para a Era Moderna. É a fase na qual o cristianismo se dissemina pela Europa e surgem diversos monastérios, edificações que passam a abrigar a vida intelecto-cultural da região, dominada por uma filosofia que procuraria unir fé e razão. É o período no qual a humanidade superestima força física, procriação e honra, valores indispensáveis em um mundo instável e ameaçador devido, muito em parte, ao adensamento populacional e, entre suas consequências, pelo avanço de pestes.

Como metodologia adotada, foram selecionados estudos de historiadores, antrólogos e sociólogos (Huizinga, 1978; Rodrigues, 1999; Ariès, 2000; Elias, 2001; Roncière, 2009; Eco, 2010; Le Goff e Truong, 2012), que dão conta do panorama geral da época. A partir dessas leituras e do embasamento teórico assim proveniente, num segundo momento pretendemos impor às imagens um interrogatório histórico. Para isso foram selecionadas para análise quatro obras de impacto visual e bastante difundidas em estudos da história da arte. São elas: “A Lamentação”, afresco da Capela degli Scrovegni, localizada em Pádua, na Itália, criado por Giotto di Bondone em 1305; e as pinturas “Triunfo da Morte”, do belga Pieter Bruegel, datada de 1562–1563, “A Extração da Pedra da Loucura”, do holandês Hieronymus Bosch, de 1501, e, por fim, “Danse Macabre”, do alemão Bernt Notke, de 1493. Todas elas, portanto, do período classificado como Baixa Idade Média, de 1300 a 1500. Escolhemos este recorte temporal pela proximidade com as transformações que se dariam logo à frente, com a Era Moderna e o advento da Revolução Industrial. É uma fase de transição significativa para o Ocidente, tanto por questões socioeconômicas, quanto por exemplares artísticos até então desenvolvidos.

---

<sup>1</sup> Frisa-se que “Idade Média” é uma expressão que empresta forma a numerosas periodizações, muitas delas pelo controle da ideia de passado – tanto pela imagem de “Longa Idade Média”, de cerca de 1.500 anos; quanto pela ideia de que a Idade Média seria uma convenção, logo nunca existira de fato.

A devida descrição das obras e a interpretação das mesmas, em comum acordo com o embasamento teórico, nos permitirá levantar alguns apontamentos sobre o modo de vida do sujeito envelhecido, ainda que se saiba do perigo inevitável das interferências do olhar contemporâneo sobre o passado. O recorte temático das obras imagéticas mencionadas se dá, adiantando-nos ao debate proposto, a uma compreensão de leituras possíveis sobre o corpo velho inserido socialmente em sociedades europeias em franca expansão.

Ao estudar população de aldeias europeias dos séculos V ao VIII, o historiador francês Michel Rouche (2009) reforça curiosa constatação de instabilidade no que tange à expectativa de vida – em torno de 45 anos para homens e entre 30 e 40 para mulheres, que frequentemente morriam entre os 18 e os 29 anos em consequência de partos malsucedidos. Em geral, a taxa de mortalidade infantil também era bastante elevada, em 45%. Para efeito de comparação, a menor expectativa de vida em 2020 no planeta, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), era da República Centro-Africana (Pinheiro, 2020), cujos moradores tinham expectativa de 53 anos ao nascer. Neste contexto medieval, Rouche detalha que era:

(...) preciso ter muitos filhos e muitas mulheres para sobreviver. De fato, as taxas de natalidade e de mortalidade estavam bem próximas, 45% nos dois casos, com violentas variações nesse curto termo. Os velhos eram raros, mas, depois de passar dos quarenta anos, suas chances duplicavam. (...) A média de idade dos eremitas girava em torno de 67 anos para as mulheres e 76 para os homens (Rouche, 2009, p. 446).

De toda forma, o velho só era aceitável se se comportasse como homem “maduro”. Se não fosse desse modo, tudo que lhe restava era “fazer doações a uma abadia e ali encerrar-se para, em troca, receber uma prebenda para seus velhos dias” (Rouche, 2009, p. 452). Trouxemos já nesta introdução uma leitura etária do homem envelhecido, para que se perceba como tal categoria obedece a uma organização social em constante transformação, sempre de acordo com alterações sociopolíticas também atreladas a condições de vida.

Diante da vastidão de possíveis recortes à época, como já dito, concentrar-se-á no período da Baixa Idade Média, período que corresponde desde meados do século XIV até século XVI, representando o final da Idade Média, quando a Europa vive crescimento demográfico acentuado e vivencia a expansão do comércio, à medida que inovações técnicas e agrícolas permitem uma maior produtividade de solos e colheitas. Em contrapartida, o adensamento geográfico promoveria guerras e sucessivas pestes nas regiões da Eurásia, a massa territorial formada em conjunto pela Europa e Ásia, separada pela cordilheira dos Montes Urais, localizado na Rússia, pelo Rio Ural, pelo Mar Negro e pelo Mar Cáspio.

Só a peste negra foi responsável pela morte de um terço da população europeia entre 1347 e 1350 (Benedictow, 2006). No período, a mortalidade de homens e mulheres, dos novos aos mais velhos, em várias partes da Europa, foi tão grande que era quase impossível enterrar os mortos. As pessoas adoeciam e morriam subitamente. Em muitas cidades, os padres temerosos retiravam-se, deixando o exercício das suas funções para religiosos mais destemidos (Marques, 2013). Em termos humanos, a peste foi um desastre. A maioria das regiões perdeu entre um quarto a um terço da população. A mortalidade era mais alta nas cidades, mas aldeias inteiras deixaram de existir durante as várias pragas que se seguiram.

Segundo levantamento de Marques (2013), houve pragas em 1358, 1361, em 1368-1369, e uma outra, em 1374-1375, que foi particularmente grave na Inglaterra. Como se percebe, era um lamentável cotidiano medieval. É neste contexto que nos interessa entender algumas representações artísticas do sujeito idoso, que parecem carregar elementos reveladores sobre o pensamento à época.

Faz-se ressaltar que, diante dos desafios ainda recentes trazidos pela pandemia de Covid-19 e longe de estarem aplacados, foi revivido o estigma (Goffman, 2017) do idoso como um ser descartável e inútil. Mesmo que nosso foco não seja os dilemas contemporâneos, entendamos como as origens desse pensamento se atrelam a movimentos de agitação social, que colocam à prova a organização hierárquica de privilégios preestabelecidos.

## **CLASSIFICAÇÕES ETÁRIAS**

Um fato que favoreceu o aparecimento de epidemias foi, segundo Jacques Le Goff (1989), a grande concentração da população nas cidades cercadas pelas muralhas construídas no século XIV, com a função de dividir o espaço urbano do campo e de proteção em períodos de guerras. É também por isso o período de grandes fortificações. Não por acaso seriam os mosteiros responsáveis por preservarem, em sua maioria, a tradição dos saberes. A fundação do Mosteiro de Monte Cassino, na Itália, base da ordem beneditina, no ano de 529, coincide com um decreto do imperador cristão Justiniano [482 d.C.–565 d.C.] no mesmo período, que ordenava o encerramento da Academia Platônica em Atenas. Ao sobreviver durante quase mil anos desde sua criação por Platão, o fim da Academia significou a paralização da educação grega no Ocidente e o início de um novo tipo de instituição educativa, oriunda exclusivamente dos mosteiros cristãos.

Rui Nunes (2018) relata que “São Basílio já notara a conveniência de separar as residências dos meninos e dos adultos nos mosteiros, tendo observado que os jovens precisam

de movimento e que os mais velhos não devem ser perturbados” (Nunes, 2018, 168). Ele cita o livro *A Regra de São Bento*, escrita por Bento de Núrsia no século VI, por haver um conjunto de preceitos destinados a regular a vivência de uma comunidade monástica cristã, regida por um abade<sup>2</sup>. Aconselha-se, por exemplo, o “espírito de compreensão, a misericórdia com os velhos e as crianças no que tange à alimentação” (Vários, 2012, p. 115). Como numerosos bispos do século VIII chegavam “a idades respeitáveis, parece que estamos diante da (...) clássica longevidade dos celibatários consagrados, cuja vida é menos agitada que a dos leigos” (Rouche, 2009, 446-447).

A velhice para o homem medievo teve diferentes aspectos classificatórios. Roncière cita o poeta italiano Dante Alighieri [1265-1321], para quem a velhice começaria aos 45 anos, o que a faz avançar “amplamente na população dos pais e mesmo dos pais recentes, pois que os limites das idades dos pais cujos bebês têm menos de um ano, na Toscana de 1427, vai de trinta a cinquenta anos, e sua idade média é de quarenta anos” (Roncière, 2009, p. 234).

Há, entretanto, uma velhice mais próxima à que se compreende hoje, a decrepitude (termo da época), que, para Dante, se inicia aos 70 anos. Sabe-se que os indivíduos nesta faixa etária não eram em número elevado – 3,8% da população em Prato, em 1371, 4,8% em Florença, em 1480 (Roncière, 2009, p. 234), chegando a representar 10% dos camponeses toscanos em 1427.

(...) Nesses dois casos, o velho, sempre chefe da família, dirige frequentemente lares extensos, em que coabitam com ele uma ou várias famílias de filhos, ou até de netos. Em relação a esses patriarcas, os memorialistas como Alberti demonstram um grande respeito e encorajam vivamente interrogá-los, escutá-los, obedecer-lhes em razão de sua experiência. Insistem também para que se cuide do conforto de seu quarto. Na realidade, a atitude da família em relação ao velho é mais ambígua, e o respeito, por momentos, atingido (Roncière, 2009, p. 234).

O desafio deste presente trabalho é entender como tal realidade se transmite na representação artística que será colocada mais à frente. Entretanto, antes de trazermos tais exemplificações na imagem do homem envelhecido, se faz necessário compreender qual era o conceito de “corpo” à época.

## ESTADO DA ALMA

Faz-se surgir, no contexto das grandes pestes, um pensamento no qual estão atrelados os sentidos de corpo e alma. Não seria possível falar de corpo sem falar de alma, portanto. Um

<sup>2</sup> Título do superior dos monges de uma abadia autônoma ou dos membros de certas ordens ou congregações religiosas monástica.

dos pensadores da época, Tomás de Aquino [1225-1274] traz a possibilidade de observar o movimento exterior do corpo como gesto da alma, onde a sua estrutura profunda – tais como desejos, sentimentos e pensamentos – está refletida no modo de agir deste (Oertzen, 2015). O estado do corpo estaria intimamente relacionado com o estado da alma, sendo sua intercessão a imagem do homem entre o céu e a terra.

(...) Sobriamente buscava não deixar cindir a vida do espírito da vida da matéria, que foi a característica predominante da vida religiosa até então e, por outro lado, que esta nova visão científica da natureza não se tornasse uma interpretação puramente naturalista e racional pois, assim, a matéria perderia o espírito (Oertzen, 2015, p. 108).

Assim, o corpo velho não transmitiria sentido e segurança à sociedade. Por isso era destinado a eles, assim como aos moribundos, o isolamento. “O corpo medieval não era um mero revelador da alma: era o lugar simbólico em que se constituía a própria condição humana” (Rodrigues, 1999, p. 56). O desgaste natural do corpo refletia uma repulsa social imediata. Uma das fraquezas dessa sociedade foi o isolamento precoce dos enfermos; seria este, “um testemunho das dificuldades que muitas pessoas têm em identificar-se com os velhos e moribundos” (Elias, 2001, p. 5).

Como os membros do estrato mais alto nessas sociedades portavam armas como apêndice indispensável em sua interação com os outros, pessoas fisicamente consideradas fracas – tais como velhos, mulheres e crianças – “permaneceriam em geral confinados à casa ou ao castelo, vilarejo ou quarteirão urbano habitado por seu próprio povo; só podem aventurar-se fora com proteção especial” (Elias, 2001, p. 24).

A noção platônica da alma concebida como uma substância espiritual, que é a forma do corpo (Aristóteles), ganha outras interpretações com Aquino. Este compreende a potência da matéria como sua essência, ou seja, o corpo tem a alma na qualidade de princípio. Um exemplo para a inseparabilidade entre o corpo e a alma “se traduzia de modo vivo na sensibilidade medieval relativa à dor” (Rodrigues, 1999, p. 57). O sofrimento corporal tinha um sentido mítico e coletivo, nunca individual.

A característica estética tinha, para Aquino, a mesma complexidade do pensamento, visto que se refere ao mesmo objeto, a realidade substancial (Eco, 2010). A questão do envelhecimento passa a estar atrelada, então, à perda das qualidades, não apenas físicas, mas de essência do indivíduo. É quando a morte se torna característica habitualmente associada ao velho – uma forte associação ainda hoje tão comum no Ocidente. O sujeito envelhecido é, neste ponto de vista, um portador da iminência da morte. A metafísica medieval, para Umberto Eco

(2010), refuta o gnosticismo demonstrando que a unidade, verdade e bondade não são valores acidentais, mas inerentes ao ser em nível metafísico. Disso resultaria de um resgate aristotélico para quem toda a coisa que existe é verdadeira e boa, e apenas o tempo a desgasta. Huizinga (1978) introduz em sua análise estes hábitos visíveis.

(...) Ainda no século XV as pessoas gostavam de ser consideradas *esprits forts* e ridicularizar a piedade dos que a tinham. A palavra *papelard* no sentido de hipócrita era usada frequentemente pelos escritores laicos do tempo. *De jeune angelot vieux diable* (De um jovem santo se faz um velho demônio), dizia um provérbio, ou, em solene latim, *Angelicus juvenis senibus sathanizat in annis*. (...) Um ar descarado, uma linguagem grosseira e o hábito de praguejar, olhares e gestos imprudentes são apreciados nos rapazes? Pois bem, o que pode esperar-se na velhice de uma juventude satanizada! (Huizinga, 1978, p. 123).

A proximidade de definições entre velhice, invalidez e morte torna-se recorrente, portanto, avelhice se contrapunha, inclusive, ao amor. Ao interpretar o clássico poema medieval *Romance da Rosa*<sup>3</sup>, escrito como um sonho sobre o amor, Huizinga (1978) afirma que o sentimento descrito só seria possível a quem estivesse “isento de ódio, de traição, de vilania, de avareza, de inveja, de tristeza, de hipocrisia, de pobreza e de velhice” (1978, p. 85). Na obra, o motivo sexual é colocado no centro da poesia erótica, ao se descrever o que seria o “jardim das delícias”, um lugar inacessível a quem não fosse eleito ao amor. E quem estaria de fora? Entre eles, os pobres, vis e velhos. Logo, a velhice é uma característica já impregnada de subvalorização. Isso tem relação direta com o fato de que, ainda no século XV, as pessoas gostassem de ser consideradas *esprits forts*, como já mencionado e, por tal, ridicularizarem a piedade dos que a tinham.

Essa relação de proximidade entre velhos e doentes aparece de forma recorrente à época. Em *O Processo Civilizador*, o sociólogo alemão Norbert Elias (1994, 106) relata que, no fim do reinado de Luis XV – em meio a um anseio de reforma e intensificado como sinal externo das mudanças sociais, o conceito de “civilização” passa pelas alterações de comportamento aplicado a numerosas funções corporais. E cita como exemplo um trabalho anônimo, *La Civilite honete [sic] pour les enfants* [supostamente de 1780], no qual se diz:

(...) Em seguida, ele colocará o guardanapo sobre o corpo, o pão à esquerda e a faca à direita, a fim de cortar a carne sem despedaçá-la (...). arrancar pedaços de carne é considerado hábito rústico e cortá-la, evidentemente, maneira urbana. Ele também tomará cuidado para não pôr a faca na boca. Não deve deixar as mãos em cima do prato... nem pôr os cotovelos sobre ele, porque isto só é feito pelos velhos e pelos doentes (Elias, 1994, p. 107).

<sup>3</sup> *Roman de la Rose*, em francês. A primeira parte foi escrita por Guilherme de Lorris em 1230. A segunda parte foi finalizada por Jean de Meun, por volta de 1280.



Referência nos estudos histórico-artísticos sobre a peste negra, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, do americano Millard Meiss (1951), conta como a inventividade revolucionária do pintor italiano Giotto de Bondone [1266 – 1337] e de outros mestres ativos no início do século seria seguida por um retorno à hierarquia espiritual, com foco na representação do divino em detrimento do humano, carregada de significados como pessimismo e culpa. Muitos críticos de arte apontam Bondone como o precursor da pintura renascentista, um elo entre a arte a religiosidade da medieval e bizantina e as técnicas de tridimensionalidade que se imporiam como padrão no Renascimento. Mais até: a pintura de Bondone traz o humano para o divino, num inicial estudo do corpo, que seria tão investigado alguns poucos séculos mais adiante. Ao contrário do que era produzido até então, o corpo retratado por Bondone ganha contornos e sombreamentos e, mais importante, movimento. O corpo se torna um depósito de saberes a serem investigados.

**Figura 1** - Giotto di Bondone, 1305, “A Lamentação”, afresco da Capela degli Scrovegni



Fonte: <https://clicnavegantes.com.br/colunas/arte-sacra-a-lamentacao-giotto-di-bondone-1267-1337/>

Na figura 1, *A lamentação*, de 1305, afresco da Capela degli Scrovegni, em Pádua, Itália, Giotto di Bondone traduz essa hierarquização divino versus humano, que já estava bastante popular séculos antes no continente. É comum ao período a representação de cenas bíblicas, dando à crucificação de Cristo todo o teor de tensão máxima da existência humana.

Vê-se nesta figura a aproximação mais emotiva de figuras jovens em relação ao único idoso da cena, mais afastado, com semblante contemplativo. Todos estão em execução de alguma ação ou prestes a fazê-la. Aos que permanecem vivos, cabe chorar o corpo de Cristo,

lamentando sua morte na crença de uma ressurreição; ainda que ao idoso caiba mais uma contemplação de uma morte igualmente vindoura. A mesma situação se repete em tantos outros exemplos imagéticos que tentam dar conta das cenas católicas popularizadas a partir dessa linguagem que mistura fé e organização social.

### ICONOGRAFIA DA PESTE E DO CORPO: UMA INTERPRETAÇÃO IMAGÉTICA

Como a intenção dessa pesquisa é, de certo modo, também pensar como a iconografia artística pode fornecer pistas das transformações da representação do corpo, traz-se como exemplo uma famosa representação das constantes epidemias causadas pela peste, a pintura *Triunfo da morte*, de Pieter Bruegel, o Velho.

**Figura 2** - Pieter Bruegel, o Velho, 1562–1563, “Triunfo da Morte”



Fonte: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-triumph-of-death/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc>

Um exército de esqueletos emerge da Terra para causar cenas de destruição em toda a cidade. Ao centro da figura 2, um esqueleto representa a morte liderando um exército montada em um cavalo amarronzado, ao espalhar destruição no mundo dos vivos. Os sobreviventes são encaminhados para um enorme caixão, sem possibilidade de salvação (Moratelli, 2023).

Conforme Philippe Ariès (2000), a relação entre morte e riqueza/pobreza já é deveras ampla ao se tentar definir as visões que se tinha sobre a vida. Uma dessas formas seria demográfica, consistindo na desigualdade diante da enfermidade, principalmente devido ao avanço da peste. A segunda forma estaria na diferença de atitudes existentes entre o rico e o pobre perante a morte. Segundo aponta Ariès, só com a Modernidade “a rejeição ou o horror da morte invadirá áreas inteiras na civilização ocidental” (2000, p. 105). Antes disso, os fatores de troca eram de outro patamar: referem-se à consciência que se tem da própria individualidade ou, pelo contrário, pelo sentimento de um *fatum* coletivo ao qual não se abandona.

Durante o primeiro milênio da história do sentimento cristão, o fiel entrega seu corpo *ad sanctos*, ou seja, também se considera um santo (Ariès, 2000, p. 111). Além da questão filosófica, havia a questão prática. “Morrer não era algo muito além do que já fosse familiar, do que já fosse cotidiano, pois morria-se muito naqueles tempos. Ninguém, no contexto medieval, precisava preparar-se para a morte, uma vez que não é comum alguém preparar-se para algo com que já esteja familiarizado” (Rodrigues, 1999, p. 123).

Já foi mencionado o contexto das pestes, mas é pertinente reforçar o quanto as vítimas eram assoladas pelo que se chamou de desconhecido. Se na figura 1, o sujeito idoso apenas contempla a morte, na figura 2 ele não aparece em primeiro plano. Isso porque as enfermidades “desconhecidas” colocam em certa igualdade estratos sociais tão demarcados em diferenças. São todos um amontoado de corpos espalhados aos chãos, à espera da sorte para quem sabe, sobreviver diante do caos que se alastra por todas as partes. Não há conceitos de organização nesta possibilidade, como se analisa na figura 2.

A virada do século XVI marca a mudança de pensamento sobre todo o poder de conhecimento conferido à Igreja, fortemente caracterizada pela superstição e por uma interpretação unilateral sobre a vida. É uma fase de transição que se faz presente na interpretação de *A Extração da Pedra da Loucura*, figura 3, uma das obras pictóricas do holandês Hieronymus Bosch [1450-1516], onde estão representadas a loucura e a credulidade humana. O que se retrata nesta obra é uma operação cirúrgica típica da época – extirpação de uma pedra que causaria loucura. Acreditava-se, pois, que os loucos tinham pedra na cabeça. Observemos que tal imagem foi criada quase às vésperas dos estudos renascentistas que passaram a dissecar cadáveres, no rompimento da ideia até então tão enraizada de que o corpo humano era inviolável.



**Figura 3** - Hieronymus Bosch, 1501, “A Extração da Pedra da Loucura”.

Fonte: <https://santhatela.com.br/hieronymus-bosch/bosch-a-extracao-da-pedra-da-loucura-1501/>

Na pintura de Bosch um falso médico adornado com um funil, símbolo da estupidez, extrai algo da cabeça do velho louco. Mas o que dele se extrai é uma flor. A bolsa de dinheiro do médico é atravessada por um punhal, símbolo do seu delito. É usado como uma crítica aos que acreditam estar em posse do saber; mas que, afinal, são mais ignorantes que aqueles a quem pretendem se curar. Um frade velho o orienta e uma freira observa tendo um livro fechado sobre a cabeça, em alusão à superstição de que se acusava o clero. Pode ser entendido como uma crítica à concentração da sabedoria mantida pela Igreja. O corpo era considerado pecaminoso. Neste caso, na impossibilidade “de controlá-lo, de domá-lo completamente, a Igreja busca codificar” (Le Goff e Truong, 2012, p. 93).

Essa codificação do corpo permitia conviver com a possibilidade da morte de forma amena. Não havia caráter dramático ou emoção excessiva (Ariès, 2000). Ainda hoje, quando se

fala da naturalização da morte, remete-se a esta época medieval, quando a mesma era considerada banalizada (Rodrigues, 1999). O nível social do medo da morte não foi constante nos muitos séculos da Idade Média, só se intensificando com o agravamento das pestes após o crescimento das cidades. “As pessoas temiam a morte ao seu redor. Pregadores e frades mendicantes reforçavam tal medo” (Elias, 2001, p. 10).

A figura 3 nos proporciona ainda outra leitura. Tal como o paciente, o frade é idoso. Mas o médico, aquele que tenta trazer solução aos problemas do enfermo, não. A crítica à concentração da sabedoria até então sempre guiada pela Igreja também nos parece uma crítica etária. O corpo idoso está representado como doente e quem poderia ajudá-lo já não é capaz de fazê-lo.

Por fim, a pintura *Danse Macabre*, figura 4, de Bernt Notke [1440-1509], presente na atualidade na Igreja de Saint Nicolau, em Tallinn, Estônia. Percebe-se como os nobres são acompanhados por caveiras que dançam ao seu redor. As figuras são representadas de forma próxima às pessoas, expressando ideia de desqualificação da organização social medieval, e mostrando que a dança da morte une a todos, “(...) ainda que existissem diferentes níveis sociais entre eles, a morte os tornava iguais” (Gimenez, 2011, p. 46).

**Figura 4** - Bernt Notke, 1493, “Danse Macabre”



Fonte: <https://www.planocritico.com/plano-historico-danse-macabre/>

A aproximação da morte com o cotidiano social, como já mencionado anteriormente, se traduz numa representação na qual os indivíduos são zombados pela caricatura de caveiras

seminuas, apenas vestidas de trapos de panos brancos. Ainda no século XIV, a peste da *Dança da Morte* já causaria danos a várias sociedades europeias, mas ela só seria pintada e reproduzida no final do século XV. A doença causava espasmos musculares a ponto de fazer com que as pessoas se movimentassem involuntariamente por horas e dias.

Observemos nesta representação como o corpo, até então, visto como objeto de pecado, é visitado pelas figuras do mal que tentam levá-lo para a morte. As imagens de um nobre e sua acompanhante, na figura 4, não parecem temer tais caveiras, porém trazem consigo uma espada e um crucifixo (o mais idoso), como forma de expor uma tentativa de proteção. A mais jovem tem gestos que parecem tentar afastar as figuras nefastas, mas é o mais idoso quem precisa expor sua proteção (Moratelli, 2023). As caveiras se direcionam à figura feminina, mais jovem, como uma forma de perceberem que o homem já não lhe interessa, por estar com “os dias contados”.

A exclusão dos moribundos na sociedade contemporânea, indo ao recolhimento de suas últimas horas, indica o quanto somos mais sensíveis em relação ao sofrimento e ao ritual da morte do que os que viveram na Idade Média (Elias, 2001). Mas a interpretação de algumas das imagens do período nos faz questionar o quanto os valores sobre os que eram classificados como mais vulneráveis se mantiveram ou se aprofundaram, mesmo em um outro contexto sociopolítico. A velhice é uma categoria que, construída socialmente, obedece a significações que ditam ordenamento de prioridades. O corpo velho é dotado desde séculos passados, de uma proximidade íntima com a morte. E se ela causa hoje nas pessoas desconforto e as leva a se afastar, é porque as perturbações provocadas pela morte acontecem quando o homem teme a perda de sua própria identidade (Morin, 1970) e função social. Assim, a relação da morte com a velhice explica a repulsa que o termo envelhecimento causa nos tempos atuais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo procurou compreender como o sujeito envelhecido é representado em algumas conhecidas obras de arte que atravessam o pensamento vigente na Europa antes da marcação da era industrial e da Modernidade. Ao explicar conceitos que se firmaram diante de agitações e transformações sociais de consequências únicas para a humanidade, o trabalho levanta a hipótese da origem dos conceitos hoje enraizados no Ocidente. Desde aquele período, a velhice, como comumente chamamos uma certa etapa da vida biológica, é entendida pela sua proximidade com a finitude, incapacidades e doenças; portanto, por uma origem aparentemente medieva.



Ainda que o objeto central tenha sido a representação da velhice, é importante salientar a reflexão sobre a morte do ponto de vista do poder vigente à época, oriundo da Igreja Católica, pois a forma como se entende a finitude ao longo dos tempos também norteia reflexos da velhice na atualidade. Essa mudança significativa de se compreender a morte, cujas raízes aparecem na força da Igreja na Idade Média, influenciaria em muito as transformações sociais vindas a seguir, e que culminaria na ruptura promovida pela cultura renascentista dos séculos XV e XVI.

A discussão que se baseia em pistas sobre compreensões da velhice não se esgota aqui, abrindo outras possibilidades de interpretação artística a partir de tantas representações imagéticas. Isso faz com que a velhice, assunto cada vez mais necessário de ser alvo nos estudos acadêmicos, dialogue multidisciplinarmente entre História, Sociologia e Estudos Culturais e Comunicacionais, indo além do campo da gerontologia. No desafio do começo dessa terceira década do século XXI, após a pandemia de Covid-19 que reviveu o cruel estigma do idoso como um ser descartável, discussões que abarquem possibilidades de compreensão histórica das origens desse pensamento auxiliam no combate ao etarismo e na maior valorização de quem sempre foi posto à margem do protagonismo social.

## REFERÊNCIAS

- ARIÉS, Philippe. **História de la muerte em Occidente: De la Edad Media hasta nuestros días**. Barcelona: El Acantilado, 2000.
- BENEDICTOW, Ole Jørgen. **The black Death, 1346-1353: The complete history**. Londres: Ed. [S.l.]: Boydell & Brewer, 2006
- ECO, Umberto. **Arte e Beleza na estética Medieval**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2010.
- ECO, Umberto. **Historia de la fealdad**. Tradução de Maria Pons Irazazábal. 1ª ed. Barcelona: Lumen, 2007.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- ELIAS, Norbert. **A Solidão dos Moribundos - seguido de Envelhecer e Morrer**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- GIMENEZ, José Carlos. “Dança macabra: uma crítica social na Baixa Idade Média”. **Revista Brasileira de História das Religiões**, ANPUH, ano 4, (11), p.43-53, 2001.

GOFFMAN, Erving. *Estigma*: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4º ed. Rio de Janeiro: LTC, 2017.

HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?”. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média**. Tradução de Augusto Abelaira. Editora Ulisseia, 2ª edição, 1978.

LE GOFF, Jacques. **O homem medieval**. Lisboa: Presença, 1989.

LE GOFF, Jacques, e Truong, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

MARQUES, Paulo Vieira. **Torneios Medievais**: Espetáculos e desafios na Corte de René I. Porto Alegre: Edições Praiamar, 2013.

MORATELLI, Valmir. **A invenção da velhice masculina**. São Paulo: Matriz, 2023.

MORIN, Edgar. **L’homme et la mort**. Paris: Seuil, 1970.

MEISS, Millard. *Painting in Florence and Siena After the Black Death*. Princeton: Princeton University Press, 1951.

NUNES, Rui Afonso da Costa. **História da educação na Idade Média**. Rio de Janeiro: Editora Kiron, 2018.

OERTZEN, Monica von. “A unidade da alma com o corpo em Tomás de Aquino”. **Revista Eletrônica Espaço Teológico**. Vol. 9, n. 15, jan/jun, 2015.

PAULUS Warefriede. “Commentarium in Regulam S. P. N. Benedicti”, c. 37, in *Bibliotheca Casinensis*, T. IV, pags. 123-124. In: NUNES, Rui Afonso da Costa. **História da educação na Idade Média**. Rio de Janeiro: Editora Kiron, 2018.

PINHEIRO, Lara. “Mortalidade infantil no mundo caiu pela metade nas duas últimas décadas, mostra relatório da OMS”, **portal G1**. 13 de maio de 2020. Disponível em < <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2020/05/13/mortalidade-infantil-no-mundo-caiu-pela-metade-nas-duas-ultimas-decadas-mostra-relatorio-da-oms.ghtml>>.

RODRIGUES, José Carlos. **O corpo na história** [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1999. Disponível em < <https://static.scielo.org/scielobooks/p9949/pdf/rodrigues-9788575415559.pdf>>.

RONCIÈRE, Charles de La. “A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença”. In: Ariès, Philippe; Buby, Georges. **História da vida privada 2**: Da Europa feudal à Renascença. Georges Duby (org.), Maria Lúcia Machado (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



ROUCHE, Michel. “Alta idade média ocidental”. In: Ariès, Philippe; Buby, Georges (dir.). **História da vida privada 1**: do Império Romano ao ano mil. Hildegard Feist (trad.); São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VÁRIOS. **A Regra de São Bento**. Tradução de D. João Evangelista Enout. Rio de Janeiro: Editora Lumen Christi. 4ª edição, 2012.