

## **Etarismo e escola de samba: representação da velhice na Marquês de Sapucaí**

### *Ageism and samba school: Representation of old age at Marquês de Sapucaí*

**Valmir Moratelli** 

Doutor em Comunicação (PUC-Rio)

Professor na ESPM, Brasil

*vmoratelli@gmail.com*

#### **Resumo**

Diante das adversidades provocadas pelo etarismo cada vez mais explícito na sociedade, principalmente após recente experiência da pandemia de Covid-19, a proposta desse artigo é discutir a representação da velhice em emblemáticos desfiles de escolas de samba do Rio de Janeiro. Ao se analisar representações de pessoas idosas em esculturas desses desfiles, compreendidos a partir dos anos 2000, o trabalho discute noções de identidade e memória. O embaralhamento de narrativas, novos recortes e o entendimento da importância do carnaval atravessam esse objeto, que nos fazem pensar sobre a identidade cultural como ligação do coletivo social, ou a criação do senso de pertencimento – o que nos leva a apresentar, entre os resultados, reflexão sobre impactos da velhice, segundo manifestações populares do carnaval carioca. Desse modo, conclui-se que forças culturais se mantêm em sua tônica máxima, a de se fazerem presentes como forma de pertencimento social e de organização de poderes.

**Palavras-chave:** Carnaval; Velhice; Etarismo. Representação.

#### **Abstract**

*In the face of the adversities caused by ageism, increasingly evident in society, especially after the recent experience of the Covid-19 pandemic, the purpose of this article is to discuss the representation of old age in emblematic samba school parades in Rio de Janeiro. By analyzing representations of elderly people in sculptures from these parades, understood from the 2000s onward, the work addresses notions of identity and memory. The mixing of narratives, new perspectives, and the understanding of the importance of carnival permeate this subject, prompting reflection on cultural identity as a link within the social collective, or the creation of a sense of belonging – which leads us to present, among the results, reflections on the impacts of old age according to popular manifestations*



doi: 10.28998/lte.

Artigo licenciado sob a [Licença Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Submetido em: 02/01/2024

Aceito em: 08/06/2025

Publicado: 21/10/2025

*e-Location:* 17122

*in the Rio carnival. Thus, it is concluded that cultural forces maintain their peak influence, remaining present as a means of social belonging and the organization of power.*

**Keywords:** *Carnival. Old age. Ageism. Representation.*

## **Introdução**

Marquês de Sapucaí, carnaval de 2005. A tradicional escola de samba Portela tem problemas com atrasos no encerramento de seu desfile. Pelo tempo regulamentar, deve atravessar o sambódromo em 82 minutos. Para não ser penalizada, após ordem de seu presidente, os diretores fecham o portão de acesso à pista da concentração (Araújo, 2022). O ato enérgico deixa de fora a última alegoria, que traria o grupo de velhos sambistas, chamado tradicionalmente de velha guarda. É esta ala que abria nomes como Paulinho da Viola, Tia Surica, Noca da Portela, Monarco, entre outros baluartes do samba. Vários deles não seguram os seus prantos. Enquanto isso, os últimos componentes atravessam a Sapucaí correndo para não estourar o tempo. A arquibancada popular, no setor 1, parece não acreditar no que está acontecendo. A imprensa questiona a medida. Outros sambistas choram [Figura 1]. Impensável imaginar uma das mais antigas escolas de samba sem os nomes que fizeram a sua história. O desfile se encerra, o cronômetro é zerado, já não se ouve o samba e, por decisão própria, a velha guarda atravessa a avenida em uma longa caminhada rumo à Praça da Apoteose. Ao lado dela, uma escultura da águia, que também não teve tempo e permissão para se apresentar na pista. Praticamente todas as arquibancadas se levantam, aos gritos e aplausos, para reverenciar os velhos portelenses. Um grupo de turistas alemães, sem entender a comoção provocada pela passagem dos senhores vestindo terno de linho azul e branco, pergunta a este pesquisador: “Quem são?”. Alguém responde: “São o samba”.

Aos olhos estrangeiros, em um primeiro momento, essa emotiva reverência aos sambistas idosos pode representar o zelo que o brasileiro teria com a sua parcela da população mais velha. O antropólogo Roberto DaMatta (1981) já demonstrou, em vários estudos, como o carnaval fala sobre o que somos. Ignorar a

importância daqueles idosos e proibi-los, momentos antes, de desfilar, também diz muito sobre nós.

Figura 1 – Portela 2005, um desfile sem a velha guarda.



Fonte: Reproduções diversas do YouTube. Acesso em: dez. 2023.

O presente artigo<sup>1</sup> visa a analisar como o carnaval carioca reproduz determinados valores sobre os corpos envelhecidos, ao trazer em esculturas de carros alegóricos símbolos e compreensões da velhice para compor os seus enredos. A metodologia parte da análise dessas representações sociais (Hall, 1997) para, em seguida, dar uso de um contexto no qual se inserem e o aporte teórico que faça valer as percepções diversas. Vale ressaltar, ainda, que se utilizam exemplos de desfiles deste século, a partir de 2005, pela maior facilidade de captura de imagens disponíveis na internet, visto que a geração de conteúdo da Marquês de Sapucaí é de domínio único e exclusivo da TV Globo.

Neste princípio de análise, lembremos que os desfiles de escolas de samba foram criados, oficialmente, a partir de 1932. Antes disso, porém, nos anos 1920, surgiram as primeiras escolas de samba com os sambistas do bairro do Estácio, entre eles, Ismael Silva, que fundou a escola Deixa Falar (hoje, Estácio de Sá) e o primeiro concurso de sambas, em 1929, que contou com a participação da Estação Primeira de Mangueira. A sua origem está relacionada aos morros cariocas, onde, em geral, moravam os sambistas (Vianna, 1995). Até o meio dos anos 1990, a velha guarda comumente abria os desfiles, acenando às arquibancadas como comissão de frente. Depois, com o ritmo cada vez mais acelerado das apresentações, as escolas

---

<sup>1</sup>Este trabalho é um recorte de algumas das ideias apresentadas na tese de doutorado que deu origem ao livro “A invenção da velhice masculina – Da Antiguidade às séries de streaming, como se formou a ideia do homem idoso” (Moratelli, 2023).

optaram por colocar os idosos sobre alegorias, quase sempre encerrando os desfiles. A comissão de frente passou a ser um show à parte.

Hoje, o desfile das escolas de samba se trata de uma das maiores manifestações populares do país, reconhecido no mundo, e tem grande atrativo econômico em termos de geração de receita e de trabalho para a cidade do Rio de Janeiro<sup>2</sup>. Além disso, a construção imaginativa de um desfile de escola de samba no tempo presente se faz em “um percurso em que o passado é somado com as experiências do presente e reinterpretado. A memória se faz importante por sua capacidade de agir sobre o presente, contribuindo para a afirmação da identidade” (Cruz, Menezes, Pinto, 2008, p. 12).

Para Bakhtin (1981), isso só é possível porque o ato de carnavalizar não é um processo estático, definido em um conteúdo finalizado, mas uma atividade flexível de visão artística. “O carnaval (...) é o *locus* privilegiado da inversão, em que os marginalizados apropriam-se do centro simbólico, em uma espécie de explosão de alteridade, em que se privilegia o marginal, o periférico, o excludente” (Soerensen, 2017, p. 320). Desde os seus primórdios, o carnaval tem como proposta revogar “o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens” (Bakhtin, 1981, p. 105).

Em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, Bakhtin (1999) reforça a possibilidade de inversão na lógica reinante como suspensão da realidade.

Um dos elementos obrigatórios da festa popular era a fantasia, isto é, a renovação das vestimentas e da personagem social [...] o elemento da relatividade e de evolução foi enfatizado, em oposição a todas as pretensões de imutabilidade e atemporalidade do regime hierárquico medieval (Bakhtin, 1999, p. 70).

---

<sup>2</sup>Dados da Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro (Riotur) mostram que o carnaval de 2020, portanto o último antes da paralisação causada pela pandemia de Covid-19, injetou na economia formal e informal da cidade, no período que inclui a semana anterior aos desfiles, mais de R\$ 4 bilhões, superando os R\$ 3,78 bilhões do ano anterior, 2019. Esses números refletem a importância econômica do evento no calendário da cidade e do país. Ler mais em <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-02/escolas-de-samba-movimentam-economia-durante-todo-ano-no-rio>>. Acesso em: dez 2023.

O rompimento com a lógica organizacional da sociedade já é um indício de como as fronteiras com a fantasia são factíveis de serem alcançadas na proposta de fuga do real, também nos dias atuais. Para o antropólogo Roberto DaMatta (1981), em seu livro “Carnavais, malandros e heróis”, essa inversão de hierarquia é pertinente a um país como o Brasil, marcado por grandes desigualdades sociais. Para DaMatta, as figuras de malandros e heróis, antagonistas em suas definições primordiais, se complementam como criações sociais que refletem os problemas e dilemas básicos da sociedade que os concebeu. Daí o carnaval ser uma inversão pertinente da realidade brasileira: uma festa sem dono em um país que tudo hierarquiza (DaMatta, 1981, p. 116). Mais a seguir, averiguaremos até que ponto o carnaval rompe com esta “lógica” e de que forma a sustenta para a manutenção de compreensão e defesa de seus enredos.

### **O carnaval da pandemia**

O samba do desfile da Portela de 2005 citado na introdução, dizia em um trecho: “Ensinando a viver a vida, como ela é/ Respeitando os direitos da mulher/ Dando a juventude um novo amanhã/ Saúde, corpo e mente sã”. Em nenhuma parte da letra há menção há um outro grupo social importante, o dos idosos. No refrão principal mais genérico, depois entendido ironicamente, se diz: “A mensagem da Portela/ É pra toda humanidade/ Vamos semear amor/ Pra colher felicidade”.

Quinze anos depois daquele fatídico desfile para a velha guarda da Portela, situação que abre este trabalho, imediatamente após o carnaval de 2020, foi decretado no país estado de calamidade pública pelo Congresso Nacional, como medida urgente para que o Governo Federal desobedecesse a meta fiscal a fim de repassar aporte financeiro aos estados. Era o começo da pandemia de Covid-19, afetando a ordem socioeconômica com forte recessão mundial.

A pandemia foi de imediato comparada a pestes da Idade Média, a outras doenças respiratórias recentes, como a gripe espanhola, de 1917/1918, e a SARS de 2003. O editorial do jornal *O Globo* de 23 de março de 2020, que traduz o humor à época, reforçava que “nunca houve nada igual, pela velocidade com que o vírus se

espalha pelo planeta, representando grave perigo para as populações”<sup>3</sup>. Tentando minimizar o alerta da pandemia e contrário às orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS) e de líderes de nações que já estavam com sistemas de saúde em colapso, como Itália e Espanha, o então presidente Jair Bolsonaro fez a seguinte comparação, em março de 2020: “A Itália se parece com Copacabana, onde em todos os edifícios há um homem idoso ou um casal de idosos. É por isso que eles são muito frágeis e muitas pessoas morrem. Eles têm outras doenças, mas dizem que morrem de coronavírus. [...] Não é o coronavírus que mata os velhinhos, essas pessoas já estão debilitadas”<sup>4</sup>.

A tentativa de subestimar o impacto do vírus se mostraria frustrada pelos números de vítimas fatais atualizados diariamente pela mídia. Antes da vacinação, ainda quando a primeira onda da pandemia, em meados de 2020, já assustava pela rapidez de contágio e letalidade entre idosos, empresários se juntaram à fala de autoridades políticas, contrariando as de saúde, ao pedirem que não fosse feito o *lockdown*. No ano seguinte, uma discussão se abateu sobre os sambistas: ter ou não carnaval, diante de números de contágio ainda muito altos e inicial fase de vacinação. Houve quem tentasse enxergar como solução a transferência da data carnavalesca para julho, na tentativa de se assegurar a realização dos desfiles. Prevaleceu o bom senso e não houve carnaval. Nem na avenida, nem nas ruas – ao menos oficialmente, já que vários blocos clandestinos desfilaram sob os olhos das autoridades. Em 2022, na possibilidade de mais um cancelamento, chegou-se a um acordo entre órgãos públicos e de saúde para que os desfiles ocorressem em abril, dois meses após a data oficial. Em meio a estas discussões, não foram poucos os que, na defesa pela realização dos desfiles, sugeriram que idosos não comparecessem à Sapucaí. Ou seja, chegou-se a haver a possibilidade de desfiles sem ala das baianas e da velha guarda, por exemplo.

Dois anos após o início da pandemia, o sistema capitalista estava em polvorosa com os apelos sanitários. A economia brasileira já vinha, antes da

---

<sup>3</sup>Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/saude/coronavirus-servico/editorial-somos-todos-responsaveis-24321827>>. Acesso em: dez 2023.

<sup>4</sup>Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/coronavirus/2020/3/19/bolsonaro-insulta-italianos-que-respondem-fascista-sexista-homofobico-e-alem-disso-vulgar-71164.html>>. Acesso em: dez. 2023.



pandemia, apresentando tímido crescimento. O Produto Interno Bruto (PIB) cresceu 1,1% em 2019, primeiro ano do governo Bolsonaro, segundo o IBGE. Com a pandemia, a economia no país acompanhou o ritmo planetário de desaceleração. Ao longo da pandemia, foram muitas as declarações de que os idosos não deveriam ser alvo de preocupação da sociedade.

Na lógica racional do lucro capitalista, minimiza-se a morte de idosos em detrimento das consequências de se abster de atividades econômicas e da circulação de bens e pessoas. Tais declarações, que exacerbaram a impiedade de um sistema calcado na concentração do lucro, reforçam o estigma de que o idoso é um ser frágil e em declínio físico e mental, incapacitado de atividades individuais, desprovido de propósitos sociopolíticos e, assim, desmerecedor de assistência em momento de fragilidade econômica e grave crise global. O pensador Ailton Krenak (2020), líder do movimento indígena e um dos responsáveis pela inclusão do “Capítulo dos índios” na Constituição de 1988, tem uma analogia bem didática para estas declarações discriminatórias que representam a banalização da vida. Para ele, dizer que a economia é mais importante é como dizer que o navio importa mais que a tripulação. Sabemos que quase nunca a ala idosa da tripulação desse navio é vista circulando no convés. A crítica ao modelo neoliberal compreende como a invisibilidade de determinados grupos se torna mortal quando toda a tripulação precisa repensar sua existência e os modos de relação. A isso é chamado “necropolítica”, termo de Achille Mbembe (2016) para definir relações de poder de uns sobre outros, garantindo o extermínio desses “outros”, quando necessário.

A atitude de determinados governos, empresários e setores da sociedade durante a pandemia apenas exacerbou a visão contemporânea de que é preciso produzir para ter visibilidade e utilidade. Da mesma forma, sistemas de previdência social são compreendidos como gastos permanentes a cidadãos “inúteis” (Moratelli, 2023, p. 97). A instrumentalização capitalista controla o pêndulo de deixar viver/fazer morrer. A visão moderna de produtividade aliada à inserção social se fez bastante atualizada nos discursos durante o cenário pandêmico. A velhice é traduzida como gasto econômico de não produtividade, um fardo social.

A base estratégica de sustentação do neoliberalismo adapta os princípios do liberalismo clássico às exigências de um Estado regulador devidamente realocado, sob o argumento do livre funcionamento do mercado guiado por grandes corporações privadas. Já apontado pela teoria marxista em leitura crítica ao capitalismo, “o motivo que impele e o objetivo que determina o processo de produção capitalista é a maior expansão possível do próprio capital, isto é, a maior produção possível de mais-valia, portanto, a maior exploração possível da força de trabalho” (Marx, 1998, p. 384). A gestão neoliberal não permite a paralisação dessa estrutura para “apenas” proteger idosos, excluídos do processo produtor.

A gradativa saída do Estado de setores estratégicos, acompanhada das sucessivas crises que agravaram a fragilidade financeira do país, vem provocando a perda de autonomia política e econômica. O peso de decisão política dada ao mercado vigora com entusiasmo, quebrando laços de humanismo que, porventura, ainda resistiam. O sociólogo francês Edgar Morin (2020) lembra que o humanismo trazia em si a ideia de progresso, apesar dos terríveis desmentidos dos totalitarismos e das guerras do século passado, mas os retrocessos nacionalistas, o recrudescimento de vários tipos de preconceito (como racismo, xenofobia, etarismo) e a primazia do interesse econômico, promoveram uma crise nesse pensamento. Morin enumera, entre vários fatores, a mercantilização generalizada como destruidora dos tecidos de convivência.

O carnaval, como festa popular intrínseca a manifestações culturais, ainda que também regido pela lógica da Sociedade do Espetáculo (Debord, 1998), apenas reflete valores que esta mesma sociedade dita como certos para ser concebida. O etarismo (preconceito contra determinada faixa etária), assim, faz parte do carnaval, da mesma forma que o carnaval faz parte da sociedade. São relações de pertencimento dificilmente dissociadas no recorte civilizatório.

Após levantamento episódico do desfile da Portela em 2005, quando a velha guarda foi impedida de desfilar, e do panorama do cancelamento dos desfiles durante a pandemia de Covid-19, como forma de dar um contexto histórico-social do posicionamento dos idosos na discussão da festa popular, façamos agora análise interpretativa de algumas esculturas de pessoas idosas. Analisemos



representações imagéticas produzidas por desfiles de escolas de samba ao retratarem a velhice.

## Dois griôs

Ao longo do continente africano, muitos séculos após o apogeu dos faraós egípcios, a oralidade foi componente de forte elo cultural, tendo o indivíduo velho papel fundamental na preservação das tradições<sup>5</sup>. A oralidade permitiu a estruturação de sociedades nas quais os mais velhos eram reconhecidos como os mais sábios, tanto por terem vivido mais, quanto por acumularem experiências que servem como aprendizado aos demais.

Conforme Leite (2005) aponta, os estudos críticos sobre literaturas africanas têm partilhado de uma contribuição teórica estrangeira fundamental, permitindo conhecimento aprofundado das realidades culturais subjacentes ao texto escrito, o que reforça sua polivalência cultural e o caráter diferencial. Já Sisto (2012) se debruça sobre as heranças da oralidade nos mecanismos de manutenção, preservação e transmissão do conhecimento, dos costumes, das questões éticas e estéticas coletivas. Tal herança só é permitida porque a função é destinada aos mais idosos.

Embora houvesse aspectos em comum nessas sociedades africanas, os deuses cultuados, a organização econômica, as línguas e até a formação sociopolítica eram diferentes. Na cultura banto (ou bantu), a oralidade não representa apenas uma forma de transmissão dos conhecimentos, mas cultura própria de uma região africana. Um dos pontos centrais é justamente a valorização dos mais velhos, pois é deles a tarefa de transferir conhecimentos recebidos aos mais novos. Na maioria das sociedades africanas, os velhos eram alicerces da vida

---

<sup>5</sup>Diversos reinos africanos exemplificam a complexidade e a riqueza do continente, muitas vezes subtraída pelo eurocentrismo, no mesmo período em que a Europa atravessava a Idade Média, tais como o reino de Gana, conhecido no Oriente Médio, norte da África e Europa como “país do ouro” entre os séculos V e XV; o Império do Mali no século XIII; o Império de Songai, entre os séculos XIV e XVI em vasta região na África Ocidental; os povos da Guiné, os Ifé, no Benin e os hauçás, que ocuparam a África Subsaariana entre os séculos VI e XVIII; e o Império Monomotapa, que se ergueu no século XV, entre outros.

na aldeia (Sisto, 2012). Diz-se, comumente, que uma aldeia sem velhos era como uma cabana roída por cupins, ou seja, fadada ao fim.

Ressalta-se que, na África Subsaariana, a noção de família é diferente do que é mais aceito no mundo ocidental. As famílias africanas eram numerosas, formadas não só por mãe, pai e filhos. Incluía-se avós, tios, sobrinhos, netos, primos e todos que tivessem ancestral em comum. Sendo a figura do idoso a de testemunha, ou um referencial sobre o qual o grupo recorre como consulta de memória, era ela a responsável por reconstruir os elementos do presente da vida social a partir de um passado ressignificado (Leite, 2005). Eram também chamados de *griots* ou griôs. A palavra “griô” tem origem na tradição oral africana, utilizada para designar mestres portadores de saberes e fazeres da cultura. Entre os povos do oeste da África, os griôs são aqueles que preservam e transmitem as histórias – principalmente as que se referem aos grandes líderes e à formação dos reinos. Os griôs foram, por muito tempo, os portadores de saberes e fazeres da cultura, principalmente entre os povos do oeste da África. Os jovens se sentavam em volta de uma fogueira para ouvir as histórias dos homens mais velhos da comunidade. Os griôs traziam cantos e narrativas que ouviram ou vivenciaram ao perambular por outros povos do continente.

Para também exemplificar a força exercida pelos mais velhos, uma curiosa situação de uma sociedade originária australiana foi narrada pelo antropólogo Marcel Mauss em sua obra *Sociologia e antropologia*. A opinião desse grupo sobre os mais jovens podia provocar, inclusive, a morte: “Era um negro forte e saudável. Um dia o encontrou doente. Ele explica que tinha feito o que não devia, tinha roubado uma fêmea de marsupial antes de ter a permissão de comê-la. Os velhos haviam descoberto e ele sabia que não cresceria mais. Deitou-se, por assim dizer sob o efeito dessa crença, e não voltou mais a se levantar, morrendo em três semanas. Assim, as causas morais e religiosas podem provocar a morte também entre os australianos, por sugestão. Este último fato serve igualmente de transição com os casos de morte de origem puramente mágica. Houve ameaça da parte dos velhos” (Mauss, 2015, p. 353).

A crença na palavra dos velhos faz pensar que eles não só detinham influência sobre o restante da tribo, como havia um consenso de que seus ensinamentos estavam acima de todas as decisões. Como muitas mortes decretadas por magia decorrem de vingança ou de punições infligidas em conselho, o indivíduo que se crê enfeitiçado pelas decisões jurídicas é atingido moralmente.

Posto isso, trazemos como ilustração, a seguir, uma das esculturas mais emblemáticas a passar pela Marquês de Sapucaí no carnaval de 2022: a de um griô rodeado por crianças, no centro de uma das alegorias da escola de samba Vila Isabel [Figura 2], no enredo “Canta, canta, minha gente! a Vila é de Martinho!”, em homenagem ao cantor e compositor Martinho da Vila. A representação de um homem velho em posição de destaque, em particular de um velho negro, é de se exaltar, ainda mais se tratando de uma festa popular de grande alcance midiático. Nitidamente, esse homem traz como significado os saberes que passa para outras gerações (representadas por crianças ao seu redor). A sua capacidade de proteger, ensinar e curar se repete na representação religiosa dos idosos, como será explanado mais à frente. De certo modo, se traduzem entendimentos da velhice masculina negra no país, na lógica carnavalesca, com elementos simbólicos que dialogam com a ancestralidade de um povo.

Tentando a mesma interlocução interpretativa, com o enredo “Resistência”, ao se retratar lugares importantes do Rio de Janeiro que ficaram marcados como pontos da cultura negra na cidade, a Acadêmicos do Salgueiro [Figura 2] também trouxe uma outra concepção de griô rodeado por crianças em sua abre-alas, no mesmo ano da Vila Isabel. A seguir, temos a representação alegórica dessa figura nas duas escolas de samba.

Figura 2 – Vila Isabel e Salgueiro, ambos os desfiles de 2022.



Fonte: Reproduções diversas do YouTube. Acesso em: dez. 2023.

A prática de compartilhar vivências e conhecimentos parte da transmissão pela oralidade dos mais velhos aos mais jovens. Em suma, essas sociedades africanas, por mais diversificadas e distantes que se situassem, impunham formas de controle que, sob certos aspectos, eram organizadas pela presença e pela atuação dos indivíduos entendidos como velhos. E no caso das sociedades africanas, mesmo dizimadas pelo trágico comércio de negros fomentado pelos europeus, se



mantiveram vivas determinadas práticas e saberes, difundidos nas Américas em séculos de escravidão. Muito em parte isso só foi possível pela presença dos indivíduos mais velhos.

Não é a conduta ou a experiência individual em si, mas o código social que imprime a sua marca no comportamento e na sensibilidade dos indivíduos – ou seja, a organização social a partir da qual se constrói uma personalidade individual mais ou menos distinta. Quem controla esse caminho é o sujeito mais velho. Isso se reflete nas crenças que ditam a forma de enxergar o mundo, as relações e comportamento entre os pares e a vida de forma geral.

Mas observemos que o griô da Vila Isabel traz aspectos de representação muito mais perceptíveis do sujeito idoso do que o do Salgueiro. O primeiro tem indumentária de um sacerdote, o segundo de um guerreiro; o primeiro tem cabelos e barbas brancas, o segundo não tem nem barba. Neste sentido, pode-se afirmar que a segunda escultura rejuvenesce a figura da ancestralidade idosa daquela sociedade ali representada.

Segundo Daniel Miller (2002), a cultura é um processo através do qual grupos humanos se constituem e se socializam. Hall (1997) considera que o conceito de cultura está centrado na produção e na troca de significados entre membros de uma sociedade ou grupo. Os significados dados aos signos não são fixos ou imutáveis, se transformam ou se perpetuam a partir de seus usos (Moratelli; Dias, 2021). Os signos que ganham significado e relevância, a partir dos processos culturais de uma sociedade, tornam-se símbolos de uma cultura, constituindo-se como parte fundamental de sua cultura material, como é o carnaval para a cultura brasileira (Miller, 2002; Hall, 1997). A reprodução de um personagem e o que ele representa para determinado grupo é, portanto, parte de um processo compartilhado pelo meio – como visto nas figuras dos griôs.

### **A figura do Preto Velho**

A representação da velhice também nas religiões de matrizes africanas exemplifica um outro lugar possível, o de reverência [Figura 3]. Diz a tradição que os deuses dos terreiros têm origem nos clãs africanos, divinizados há mais de 5 mil

anos. Essas religiões tendem a ser assentadas nos princípios de senioridade. No candomblé, a velhice é modelo a ser atingido, fonte de autoridade para os altos postos da hierarquia religiosa, o que se reflete nas representações de divindades.

Na cultura iorubá, para tratar da fé recorre-se ao orixá Xapanã (ou Omolu/Obaluaê), patrono das doenças e da cura, respeitosamente chamado “O Velho”. Já Oxalufã, representado por uma figura de um senhor curvado por causa do tempo, está sempre apoiado em um opaxorô, bastão de metal branco com a imagem de um pássaro. É ligado à ideia de paz, sabedoria e paciência, sendo o oxalá mais velho na cultura iorubá. A umbanda tem, entre as suas entidades, o Preto Velho, arquétipo de um africano que viveu em senzalas. Figura, aliás, recorrente nos desfiles de escolas de samba.

Figura 3 – Escultura de um Preto Velho da Alegria da Zona Sul, de 2019; ritmistas da mesma escola fantasiados; e esculturas da Portela em 2015.







Fonte: Reproduções da TV Globo no YouTube. Acesso em: dez. 2023.

Conforme Gonçalves e Martins (2015, p. 3), “na sua dimensão sociológica, a cultura aponta para uma ação intencional de produção cultural, ou seja, há um desígnio manifesto de criar determinados sentidos e de atuar diante de algum tipo de público”. Ainda segundo os autores, é devido a essa intencionalidade, que agem “as mãos ‘visíveis’ (o Estado) e ‘invisíveis’ (o mercado) na produção da cultura”.

Nessa lógica, a cultura se caracteriza e se faz presente a partir de uma estrutura organizada na sociedade, seja por um circuito integrado por agentes, seja pelas organizações que fornecem “concretude à produção, circulação e consumo cultural” (Gonçalves; Martins, 2015, p. 3). O carnaval se insere nessa lógica. O idoso no âmbito religioso é sábio, detém saberes; fora dali, ele dificilmente mantém tal primazia. Ele está inserido em uma compreensão particular do enredo, mas não transcende a um todo.

### **Deus está velho**

Outro exemplo clássico de investigações sobre o corpo idoso remete à figura divina para o Cristianismo. Quando os aspectos científicos são emprestados à arte e vice-versa, nos vem à mente “A criação de Adão”, no imponente teto central da Capela Sistina, no Vaticano. Com 280 cm x 570 cm, a imagem representa o episódio do livro *Gênesis*, no qual Deus cria o primeiro homem. Pintado por Michelangelo

(1475-1564) por volta de 1511, Deus é representado por uma imagem masculina e poderosa, mas igualmente envelhecida. Há um jogo de contraste de dois corpos em lados opostos, o do jovem Adão – mais iluminado – e o do velho criador rodeado de anjos. Deus é representado por barba e cabelos brancos, símbolos de sabedoria à época, mas envergado em uma forma física jovem e vigorosa. Esse exemplo de pintura reforça a importância do Renascimento para o Ocidente, não só pelo retorno às referências artísticas da Antiguidade Clássica, mas por traçar paralelo entre interpretações religiosas e as recém-descobertas anatômicas do homem. Por fim, não se revela desnudo o corpo de um velho Deus, apenas o do jovem Adão, bem torneado e em posição contemplativa.

Tal manutenção eurocêntrica para Deus branco e de olhos claros se reforça em diferentes sociedades. No carnaval, como se percebe nos exemplos a seguir, a Marquês de Sapucaí já presenciou alguns exemplos notórios [Figura 4] de uma divindade claramente inspirada em tal modelo. Esta figura idosa é sempre poderosa e inquestionável. Na primeira, a escultura trazida pelo Império Serrano, em 2019, em um enredo baseado na música “O que é, o que é”, de Gonzaguinha. Na segunda, a escultura da Beija-Flor de Nilópolis, de 2011, uma figura de Jesus Cristo abençoando o homenageado daquela ocasião, o cantor Roberto Carlos. Em ambos os casos, figuras divinas que remetem a poder e, somado a isso, a uma valorização de branquitude. É, portanto, a valorização de uma outra velhice específica.

Figura 4 – Escultura do Império Serrano, de 2019; da Beija-Flor em 2011.



Fonte: Reproduções do YouTube. Acesso em: dez. 2023.

### **Idosos homenageados**

Não são poucos os homenageados que passam pela Marquês de Sapucaí. Carece de uma pesquisa aprofundada averiguar que homenageados são estes e sua faixa etária, para dar finalidade a uma discussão sobre quando se passa a observar determinados indivíduos pelos seus feitos dignos de tal honraria no carnaval. Aqui, parece razoável levantarmos a hipótese de algumas homenagens recentes a figuras idosas representadas em esculturas.

A seguir, na Figura 5, a escultura do compositor Monarco [1933-2021], na Portela, de 2022; escultura do ator Milton Gonçalves [1933-2022] na Acadêmicos do Santa Cruz, em 2022; escultura do orixá Nanã, na Acadêmicos do Santa Cruz,



em 2022; e a atriz Ruth de Souza [1921-2019] na Acadêmicos do Santa Cruz, em 2019.

Figura 5 – Portela, 2022; Acadêmicos do Santa Cruz, 2022; Acadêmicos do Santa Cruz, 2022; e Acadêmicos do Santa Cruz, 2019.



Fonte: Reproduções da TV Globo no YouTube. Acesso em: dez. 2023.

É muito comum, por uma decisão estética e disposição material nas alegorias, que esculturas de homenageados venham representadas apenas pela cabeça e/ou dorso, sem a postura completa. Monarco aparece sorrindo, diferentemente dos outros três exemplos, com semblantes fechados. Milton Gonçalves e Ruth de Souza têm braços quase na mesma posição – ele com punhos serrados, ela com mãos abertas. As suas representações reforçam uma velhice contemplativa, que não identifica a arte ou o ofício que designou as suas trajetórias (não há composição de elementos para isso nas alegorias). Estão ali apenas para reforçar a homenagem a ser feita, sendo, portanto, figuras incompletas na sua visualidade corpórea.

Comparando aspectos da representação da velhice, entendemos como a disputa é sempre pela constituição do imaginário social. Este é o poder maior. Por isso, a premissa aqui defendida é por uma contextualização, sobretudo, imagético-política dos desfiles carnavalescos. A partir desse aspecto, também nos chama a atenção uma raridade entre as esculturas de idosos levadas aos desfiles das escolas de samba. Em 2015, a Beija-Flor de Nilópolis exibiu na Sapucaí a figura de um homem idoso em pé, com movimentos articulados que conotavam uma caminhada pela pista [Figura 6]. Inserido no enredo sobre Guiné Equatorial, o homem negro remetia a uma figura erguida de griô – o que também contrasta com as figuras analisadas anteriormente dessa mesma função em sociedades africanas, quando só são representados sentados e curvados em meio a uma roda de crianças.

Agora, pela Beija-Flor, vemos um homem envelhecido (barbas longas e cabelos brancos) que traz efeito de luzes nas mãos, rodeado por uma floresta. A posição dessas mãos se assemelha à da figura de Jesus Cristo da mesma Beija-Flor de Nilópolis de 2011 [Figura 4], como se abençoasse a Avenida. Neste caso, é um homem idoso negro, que está em situação de poder.

Figura 6 – Escultura de um griô no desfile da Beija-Flor, de 2015.



Fonte: Reprodução do YouTube. Acesso em: dez. 2023.

Mais do que apenas um evento festivo, o carnaval se apresenta como um símbolo de uma cultura e identidade nacional. Assim, a sua compreensão afeta diretamente a percepção de identidade.

Ninguém pode construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com os outros. Vale lembrar que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essência de uma pessoa ou de um grupo (Pollak, 1992, p. 13).

Desse modo, a busca por elementos identitários passa por reinterpretá-los de acordo com as mudanças em curso na sociedade brasileira, cada vez mais envelhecida. O carnaval é, desde a sua origem, uma fuga da realidade, mas com os dois pés associados à experiência de uma vida “real”.

Por isso, também nos chama a atenção, por exemplo, a escassez da representação de indígenas idosos em enredos sobre povos originários. É sabido que, nestas sociedades, cuja oralidade é o cerne da transmissão e da perpetuação de saberes, os indivíduos mais velhos exercem função primordial. Ainda assim, a Marquês de Sapucaí costuma priorizar a figura de indígenas jovens [Figura 7], em alusão a lendas que remetam à força e à coragem, valores comumente associados à juventude na visão branca ocidental.

Figura 7 – Indígenas representados nos desfiles da: Vila Isabel, 2020; Beija-flor, 2010; Portela, 2020; Mangueira, 2014; Imperatriz Leopoldinense, 2017; e Inocentes de Belford Roxo, 2023.





Fonte: Reprodução do YouTube. Acesso em: dez. 2023.

Na montagem acima, desfiles de diferentes escolas: Vila Isabel, de 2020, com “Gigante Pela Própria Natureza: Jacanã e Um Índio Chamado Brasil”; Beija-flor, de 2010, com “Brilhante ao sol do novo mundo, Brasília do sonho à realidade, a capital da esperança”; Portela, de 2020, com o enredo “Guajupιά, terra sem males!”, Mangueira, de 2014, com “A festança brasileira cai no samba da Mangueira”; Imperatriz Leopoldinense, de 2017, com “Xingu - O clamor que vem da floresta”; e por fim a Inocentes de Belford Roxo, que desfilou no Grupo da Série Ouro (ou do Acesso) em 2023, com um abre-alas intitulado de “Saber ancestral”. Não há indígenas idosos na visão carnavalesca.

Como um idoso é (ou não) representado em um enredo fala tanto sobre a força de sua presença e de seus valores quanto o poder exercido sobre os sambistas mais velhos que podem ou não desfilar. Inseridos em certos enredos, os idosos contribuem para o debate do etarismo em uma realidade em que a expectativa de vida do país já é equivalente a várias nações europeias – em torno dos 76 anos, segundo dados de 2020 do IBGE. O envelhecimento, portanto, deve ser tema latente para discussão em todos os âmbitos. Algo para se caminhar muito além dos apostos dados a alas de baianas, como as “mães do samba”; ou à velha guarda, quase sempre citada como “baluartes e memória viva das escolas”. Todos eles são de fato “memória viva” de suas comunidades, mas a compreensão desses significados com a ajuda do carnaval pode colaborar a não se repetir representações

imagéticas de discursos etaristas em tempos de crises, como os que gravemente foram proferidos nos idos dos anos 2020.

Não deixar um grupo de idosos desfilar por decisão de regulamento e, no mesmo palco ou avenida, homenagear figuras representativas de griôs, é uma contradição notória do jogo de interesses da sociedade brasileira, assim espelhada no carnaval, que flerta com suas ambiguidades ainda a serem apaziguadas. A valorização da juventude também passa por estes mecanismos de dominação.

Por fim, a partir das interpretações apresentadas, a estratégia comunicacional adotada pelas escolas de samba em seus respectivos desfiles tem fins de legitimação organizacional e de agregação por uma mesma identidade cultural. Percebe-se, assim, como o capital cultural simbólico se reinventa como laço de sociabilidade, perpetuando determinados significados quanto às velhices.

### **Considerações finais**

O desfile da Portela de 2005, quando autoridades da escola deixaram de lado os idosos para não “prejudicar” o andamento do desfile, citado logo na introdução deste trabalho, é apenas um exemplo de como o etarismo sempre esteve presente em qualquer âmbito social, incluindo manifestações culturais populares. A pandemia não inaugurou a discussão do etarismo, apenas tirou sua “fantasia”, desnudando-a para quem ainda teimava em deixá-la longe dos holofotes discursórios. Por ser uma festa que, tradicionalmente, produz imagens que “vendem” o país para o exterior, o carnaval tende a se comportar como fruto de identidade, homogeneizando uma brasilidade tão diversa e desigual. O entendimento da representação de idosos em desfiles passa por entender essa mesma sociedade que veta, já em qualquer princípio de crise, o seu direito ao “jogo” da apresentação.

Colocam-se em diálogos recentes interfaces da comunicação com a cultura, realçando temáticas próximas dos Estudos Culturais, e, também, outros olhares e reflexões sobre um tema tão nosso, que é o carnaval das escolas de samba. Desse modo, colabora-se com a discussão da importância cultural de grandes manifestações populares, diante de incertezas contemporâneas. Este trabalho não

esgota as possibilidades de discussão sobre o etarismo na sociedade brasileira, mas traz luz, de certo modo, para o olhar sobre manifestações culturais, que exemplificam o preconceito etário reproduzido por valores simbolizados em representações. O carnaval, por ser um meio de propagação de saberes e identidades, não é imune desses deslizes.

A interpretação das percepções simbólicas sobre o corpo envelhecido culmina com a crise moral exacerbada pelo neoliberalismo. O carnaval, muitas vezes emprestou sua magnitude cênica para resgatar personagens invisibilizados pela História oficial. Portanto, também pode ser um meio eficaz de combate ao etarismo em sua forma mais cruel, a do apagamento ou da homogeneização de determinados grupos sociais. O carnaval pode ressignificar o valor das muitas velhices brasileiras.

## Referências

ARAÚJO, Bernardo. “Com Sapucaí em silêncio, lembre-se de ausências marcantes da História do carnaval”. *Jornal O Globo*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/com-sapucaai-em-silencio-lembre-ausencias-marcantes-da-historia-do-carnaval-25413262>>. Publicado em: 28 fev. 2022.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad.: Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.

CRUZ, Mércia Socorro Ribeiro; MENEZES, Juliana Santos; PINTO, Odilon. Festas Culturais: Tradição, Comidas e Celebrações. Artigo apresentado no I Encontro Baiano de Cultura – *I EBECULT* – FACOM/UFBA. Salvador – BA, em 11 de dezembro de 2008.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*: Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

GONÇALVES, Gisela; MARTINS, Tiago (org.). *Interfaces da comunicação com a cultura*. Beira, Portugal: Livros LabCom, 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications. Berkshire: Open University Press, 1997.

KRENAK, Ailton. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, [1974] 2015.

LEITE, Ana Mafalda. Modelos críticos e representações da oralidade africana. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 147-162, 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50017>>. Acesso em: 14 out. 2024.

MARX, Karl. *Manifesto do Partido Comunista*. Trad.: José Barata Moura. Lisboa: Editorial Avante!, 1997. [versão online]. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/marx/1848/ManifestoDoPartidoComunista/index.htm>>. Acesso em: dez. 2023.

\_\_\_\_\_. *O Capital: Crítica da Economia Política: O processo de produção do capital*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1867] 1998.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista Temáticas – Arte & Ensaios*. n. 32, dezembro de 2016.

MILLER, Daniel. Artefacts and the meaning of things. In: *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London: Routledge, 2002.

MORATELLI, Valmir. *A invenção da velhice masculina – Da Antiguidade às séries de streaming, como se formou a ideia do homem idoso*. São Paulo: Matrix, 2023.

\_\_\_\_\_. Velhice e telenovela: representações da velhice antes e durante a pandemia do covid-19: A discussion on the themes of old age in the context of the Covid-19 pandemic. *Oikos: Família E Sociedade Em Debate*, 32(1), 109-126, 2021.

MORATELLI, Valmir; DIAS, Mariana. O Silêncio da Sapucaí e o barulho na internet: Relação espaço-tempo durante o carnaval da pandemia. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, [S. l.], v. 19, n. 43, p. 189–207, 2021.

MORIN, Edgar. *É hora de mudarmos de via*. As lições do coronavírus. Rio de Janeiro: Bertrand, 2020.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

SISTO, C. O conto popular africano: a oralidade que atravessa o tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem. **Tabuleiro de Letras**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/131>>. Acesso em: 14 out. 2024.

SOERENSEN, C. A Carnavalização e o Riso Segundo Mikhail Bakhtin. *Travessias*, Cascavel, v. 5, n. 1, 2017. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4370>>. Acesso em: 28 set. 2023.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. São Paulo: Cia das letras, 1995.

### Como referenciar este artigo

MORATELLI, Valmir. Etarismo e escola de samba: representação da velhice na Marquês de Sapucaí. **Latitude**, Maceió, v.19, p.1-25, 2025. Disponível em: URL do artigo. Acesso em: dia mês abreviado (exceto maio) ano.