



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Faculdade de Comunicação

Comunicação Organizacional

ISADORA CALUMBY SANCHES

RETRATOS DO ENVELHECIMENTO FEMININO NO CINEMA

Brasília

2023

ISADORA CALUMBY SANCHES

RETRATOS DO ENVELHECIMENTO FEMININO NO CINEMA

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional.

Orientadora: Professora Dra. Elen Geraldês

Brasília

2023

ISADORA CALUMBY SANCHES

RETRATOS DO ENVELHECIMENTO FEMININO NO CINEMA

Monografia submetida à comissão examinadora identificada abaixo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional.

Brasília, janeiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Elen Geraldес (orientadora)

Prof.^a Ma. Erika Bauer
Titular

Prof.^a Dr.^a Katia Belisário
Titular

Prof.^a Ma. Emília Silberstein
Suplente

AGRADECIMENTOS

Já diria o poeta: “A vida é uma escalada, mas a vista é ótima”! Nesse espírito, alguns reconhecimentos sobre a escalada até aqui:

À minha família, que nunca economizou nos sacrifícios para que eu pudesse ter, dentro do possível, uma boa educação e conforto.

Ao curso de Comunicação Organizacional, pelo qual sou agradecida por ter me proporcionado o contato com áreas que verdadeiramente amo e por abrir portas – que eu não necessariamente enxergava como possíveis – ao longo do meu caminho. Fazer este trabalho como minha conclusão aqui é um privilégio e uma enorme fonte de alegria.

À professora Dra. Elen Geraldês, obrigada pela diligência ímpar no acompanhamento de todos orientandos e orientandas, que certamente não se moveriam da mesma forma sem você. Às integrantes da banca, Erika Bauer, Katia Belisário e Emília Silberstein, agradeço muitíssimo por terem aceitado meu convite tão prontamente e, por consequência, tornarem essa almejada composição possível. Muito obrigada também à querida Rosa Helena, por atender minhas ligações, responder aos meus *e-mails* e resolver praticamente todos os meus problemas nesta faculdade desde o início, sempre com o melhor humor e a maior atenção e paciência do mundo. Às/aos demais docentes do curso com quem tive contato, especialmente nos períodos presenciais, só posso agradecer por terem se diferenciado no cuidado em relação a nós, na disposição acerca do que fazem e por terem criado um ambiente onde eu gostaria de ter tido a chance de passar mais tempo em real convivência.

Às amigas e aos amigos que se encontram longe e perto, agradeço por estarem comigo durante diversas tempestades pois, sem vocês, seria muito mais difícil chegar à bonança.

Por fim, gostaria de reconhecer e agradecer a todas as autoras, mulheres de dentro e fora da academia, as quais escreveram sobre esta temática antes de mim. Suas contribuições, tão necessárias e admiráveis, fizeram absoluta diferença para que eu pudesse ir em frente.

*Se você pretende saber quem eu sou
Eu posso lhe dizer
Entre no meu carro, na estrada de Santos
E você vai me conhecer*

*Você vai pensar que eu não gosto nem mesmo de
mim
E que na minha idade
Só a velocidade anda junto a mim*

*Só ando sozinho, e no meu caminho
O tempo é cada vez menor
Preciso de ajuda, por favor, me acuda
Eu vivo muito só*

*Se acaso numa curva eu me lembro do meu
mundo
Eu piso mais fundo
Corrijo num segundo, não posso parar*

*Eu prefiro as curvas da estrada de Santos
Onde eu tento esquecer
Um amor que eu tive, e vi pelo espelho
Na distância se perder*

*Mas se o amor que eu perdi, eu novamente
encontrar
As curvas se acabam e na estrada de Santos
Eu não vou mais passar*

Música: As Curvas da Estrada de Santos
(CARLOS; CARLOS, 1969).
Performance: Gal Costa.

RESUMO

O etarismo contra mulheres marca presença em diversas esferas da cultura ocidental e, no cinema, isso não é diferente. Dada as amplas e aprofundadas explorações acerca do cinema brasileiro na academia, optou-se por investigar nesta monografia o cinema contemporâneo de outros países – mais especificamente, Estados Unidos, França e Reino Unido. Para fundamentação de argumentos e conceitos, procurou-se utilizar as seguintes autoras como referência: Susan Sontag, Máira Carvalho Ferreira Santos, Susan J. Douglas, Simone de Beauvoir, entre outras. O objetivo geral deste trabalho é comparar como o envelhecimento feminino é retratado em filmes desses três países – *Boa Sorte, Leo Grande* (2022), *Os Jovens Amantes* (2021) e *Doris, Redescobrimo o Amor* (2015). Foram estabelecidos objetivos específicos que incluem: o mapeamento de filmes que tratam da temática de forma direta ou indireta, que têm uma ou mais mulheres acima dos 50 anos de idade como protagonistas e que foram produzidos ou lançados na última década – entre 2012 e 2022; a análise individual dos retratos do envelhecimento feminino em cada filme selecionado; e, por fim, a comparação de tais retratos e a indicação de suas semelhanças e diferenças. Adotaram-se dois procedimentos metodológicos, de ordem quali-quantitativa, para o cumprimento de tais objetivos. Em primeiro lugar, o mapeamento de filmes na temática e período estabelecidos e, posteriormente, a análise propriamente dita, inspirada por Manuela Penafria (2009), a qual foi auxiliada por capturas de tela das películas em questão e dividida em três categorias: o Retrato Psicológico/Emocional, o Retrato Social e o Retrato Físico e Romântico/Sexual. Uma das principais conclusões à qual se pôde chegar após a realização das análises foi de que nenhum dos três filmes selecionados conseguiu fugir totalmente de preconceções, estigmas e/ou estereótipos culturalmente associados ao envelhecimento e à velhice feminina. Entretanto, os três tentam, cada um à sua maneira e em intensidades diferentes, transpor limitações impostas – sejam elas sociais, físicas ou afetivas – sobre as protagonistas.

Palavras-chave: Cinema Contemporâneo; Envelhecimento Feminino; Mulheres Idosas; Etarismo; Estudos de Gênero.

ABSTRACT

Ageism against women is present in many spheres of Western culture, and in cinema, this is no different. Given the extensive and in-depth studies of Brazilian films in academia, it was decided that this monograph would examine contemporary cinema from other countries, specifically the United States, France and the United Kingdom. To substantiate the arguments and concepts, the following authors were used as references: Susan Sontag, Máira Carvalho Ferreira Santos, Susan J. Douglas, Simone de Beauvoir, among others. The overall objective of this paper is to compare how female aging is portrayed in films from these three countries – *Good Luck to You*, *Leo Grande* (2022), *The Young Lovers* (2021), and *Hello, My Name Is Doris* (2015). Specific objectives were defined, which include: the mapping of films that directly or indirectly approach the theme, have one or more women over the age of 50 as protagonists, and were produced or released in the last decade – between 2012 and 2022; the individual analysis of the portrayals of female aging in each selected film; and, finally, the comparison of such portrayals and the indication of their similarities and differences. In order to achieve these objectives, two methodological procedures, of a qualitative-quantitative nature, were used. Firstly, the mapping of the films according to the established theme and period, and then the analysis itself, inspired by Manuela Penafria (2009), which was supported by screen captures of the films in question and divided into three categories: the Psychological/Emotional Portrait, the Social Portrait and the Physical and Romantic/Sexual Portrait. One of the main conclusions that could be drawn from the analyses was that none of the three selected films could completely escape the prejudices, stigmas and/or stereotypes that are culturally associated with female aging and old age. However, all three try, each in their own way and on different levels, to overcome the limitations imposed on the protagonists, be they social, physical or affective.

Keywords: Contemporary Cinema; Female Aging; Elderly Women; Ageism; Gender Studies.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01.....	22
FIGURA 02.....	22
FIGURA 03.....	28
FIGURA 04.....	28
FIGURA 05.....	28
FIGURA 06.....	47
FIGURA 07.....	48
FIGURA 08.....	51
FIGURA 09.....	54
FIGURA 10.....	56
FIGURA 11.....	56
FIGURA 12.....	57
FIGURA 13.....	58
FIGURA 14.....	60
FIGURA 15.....	61
FIGURA 16.....	64
FIGURA 17.....	65
FIGURA 18.....	65
FIGURA 19.....	66
FIGURA 20.....	68
FIGURA 21.....	69
FIGURA 22.....	69
FIGURA 23.....	71
FIGURA 24.....	71
FIGURA 25.....	72
FIGURA 26.....	72
FIGURA 27.....	73
FIGURA 28.....	74
FIGURA 29.....	74
FIGURA 30.....	75
FIGURA 31.....	77
FIGURA 32.....	78

FIGURA 33.....	78
FIGURA 34.....	79
FIGURA 35.....	80
FIGURA 36.....	82
FIGURA 37.....	85
FIGURA 38.....	87
FIGURA 39.....	87
FIGURA 40.....	88
FIGURA 41.....	89
FIGURA 42.....	90
FIGURA 43.....	91
FIGURA 44.....	91
FIGURA 45.....	92
FIGURA 46.....	94
FIGURA 47.....	94
FIGURA 48.....	95
FIGURA 49.....	95
FIGURA 50.....	96
FIGURA 51.....	97
FIGURA 52.....	98
FIGURA 53.....	98
FIGURA 54.....	99
FIGURA 55.....	100
FIGURA 56.....	101
FIGURA 57.....	101
FIGURA 58.....	102
FIGURA 59.....	102
FIGURA 60.....	103
FIGURA 61.....	106
FIGURA 62.....	107
FIGURA 63.....	108
FIGURA 64.....	109
FIGURA 65.....	110
FIGURA 66.....	111

FIGURA 67.....	113
FIGURA 68.....	114
FIGURA 69.....	114
FIGURA 70.....	116
FIGURA 71.....	117
FIGURA 72.....	118
FIGURA 73.....	118
FIGURA 74.....	119
FIGURA 75.....	120
FIGURA 76.....	121
FIGURA 77.....	121
FIGURA 78.....	121

LISTA DE TABELAS

TABELA 01 - Critérios de seleção das obras a serem analisadas.....	37
TABELA 02 - Procedimentos metodológicos - Etapas da pesquisa.....	39
TABELA 03 - Mapeamento de filmes sobre envelhecimento feminino dos Estados Unidos, França e Reino Unido (2012-2022).....	40
TABELA 04 - Categorias de análise dos filmes.....	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
REFERENCIAL TEÓRICO	19
PERCURSO METODOLÓGICO	34
Mapeamento.....	39
ANÁLISE FÍLMICA	43
1. <i>Boa Sorte, Leo Grande</i> (Reino Unido)	44
1.1. Retrato Social.....	46
1.2. Retrato Psicológico/Emocional.....	49
1.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual.....	54
2. <i>Os Jovens Amantes</i> (França)	63
2.1. Retrato Social.....	64
2.2. Retrato Psicológico/Emocional.....	68
2.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual.....	71
3. <i>Doris, Redescobrimo o Amor</i> (EUA)	81
3.1. Retrato Social.....	82
3.2. Retrato Psicológico/Emocional.....	91
3.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual.....	93
4. Análise Comparativa	105
4.1. Retrato Social.....	105
4.2. Retrato Psicológico/Emocional.....	112
4.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	129
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS	134

INTRODUÇÃO

[...] para a maioria das mulheres, envelhecer significa um processo humilhante de gradual desqualificação sexual. Já que mulheres são consideradas elegíveis ao máximo no início da juventude, depois da qual o seu valor sexual cai continuamente, até mulheres jovens se sentem numa corrida desesperada contra o calendário. Elas são velhas assim que não mais são muito jovens (SONTAG, 1972, p. 287, tradução nossa).

Pensar-se-ia que, por se estar no século XXI, a visão da sociedade sobre mulheres de meia-idade e idosas – e, por consequência, a sua representação em meios midiáticos e audiovisuais – teria evoluído substancialmente desde que a escritora Susan Sontag produziu o trecho mencionado acima. Entretanto, de acordo com uma análise da carreira de mais de seis mil atrizes e atores de *Hollywood* realizada em 2015 pelo *Time Labs*¹, atrizes atingem seu auge profissional aos 30 anos e, ao contrário do que se imaginava, a situação parece não estar melhorando. Isso se deve ao fato de que a quantidade de papéis para atrizes com menos de 60 anos está diminuindo mais rápido do que a de suas colegas mais velhas em suas respectivas épocas. Ao passo que, para atores, suas carreiras estão atingindo o auge ainda mais tarde do que seus pares mais velhos.

A visão do cinema sobre o envelhecimento feminino, especialmente de mulheres a partir de 50 anos de idade, peca por, muitas vezes, reproduzir os estigmas de uma sociedade que declarou mulheres mais velhas como indivíduos a serem enxergados com temor, pena, repulsa, humor ou, ainda, para não serem vistas de forma alguma. O cinema estadunidense, especificamente a indústria *hollywoodiana*, é a que promove, mais do que qualquer outra², o sexismo e o idadismo³ contra as atrizes mais velhas e a chamada cultura “anti-idade”. A premissa de tal cultura é, basicamente, que a velhice é um “estado a ser rejeitado, disfarçado e eliminado” (MOREIRA, 2021, p. 10). Ela prega a glorificação do corpo-capital, “que possui alto valor na contemporaneidade por atender às demandas capitalistas e corresponder aos protótipos de beleza atrelados à aparência física” (GOLDENBERG, 2015 apud MOREIRA, 2021, p. 10).

Nessa perspectiva, a velhice torna-se para as mulheres a condição que lhes rouba do que é considerado por muitos o seu bem mais precioso: a beleza; conforme ratificado pela

¹ Disponível em: <https://labs.time.com/story/these-charts-show-hollywoods-gloring-gender-gap/> Acesso em: 18 nov. 2022.

² Disponível em: <https://labs.time.com/story/these-charts-show-hollywoods-gloring-gender-gap/> Acesso em: 18 nov. 2022.

³ Conceito segundo a Academia Brasileira de Letras: “Discriminação e preconceito baseados na idade, geralmente das gerações mais novas em relação às mais velhas; etarismo.”

escritora e professora de estudos em comunicação na Universidade de Michigan, Susan J. Douglas:

[...] em uma cultura na qual a palavra "envelhecimento" (a menos que tenha a palavra "anti" hifenizada na frente) é para as mulheres o que a kryptonita foi para o Super-Homem. De fato, nossa cultura é certamente fóbica sobre envelhecer (e, especialmente para as mulheres, aparentar ser velha), uma obsessão que bombeia bilhões injetados de colágeno no que melhor pode ser chamado de nosso complexo industrial de anti-envelhecimento, uma indústria que cresceu morbidamente nos últimos vinte anos. O etarismo – preconceito e discriminação contra pessoas idosas, simplesmente porque elas são velhas – está tão entranhado, tão tecido na trama e urdidura de nossa cultura que passa despercebido como um viés e, na verdade, é praticamente dado como certo (DOUGLAS, 2020, p. 16, tradução nossa).

De acordo com essa cultura, mulheres, ao contrário de homens, têm uma espécie de data de validade que é imposta muito antes de a velhice se manifestar efetivamente, assim como afirmou Sontag:

Essa sociedade oferece ainda menos recompensas por envelhecer para mulheres do que para homens. Ser fisicamente atraente conta muito mais na vida de uma mulher do que na de um homem, porém, beleza, identificada, como é para mulheres, com a juventude, não resiste bem à idade (SONTAG, 1972, p. 286, tradução nossa).

O cinema é uma das principais formas de manifestação e representação da realidade e o idadismo, de fato, faz parte dela. Existem cada vez mais, todavia, diferentes formas de representação. Muitos países têm abordado o envelhecimento feminino em filme de modos nunca antes vistos nestas últimas décadas. Exemplificando, pode-se citar a República Dominicana e o Paraguai, com títulos inovadores como *Dólares de Areia* (2014)⁴ e *As Herdeiras* (2018)⁵, protagonizados respectivamente pelas atrizes Geraldine Chaplin e Ana Brun, as quais se encontravam na faixa acima dos 50 anos de idade na época de produção e lançamento das obras. Nos filmes em questão, as protagonistas são personagens fortes, tridimensionais e manifestam uma vivacidade raramente observada em papéis femininos para tal faixa etária, além de terem – ou desejarem – uma vida sexual que se faz presente ao longo das obras. Observa-se então, nesse contexto, que alguns países estão mais à frente do que outros no aspecto de tratamento da figura da mulher mais velha no cinema, tanto interna (emocional e psicológico) quanto externamente (aparência física).

Diante disso, as questões-problema que movem esta pesquisa são: Como o envelhecimento feminino é retratado no filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (2015)⁶, dos

⁴ Título original: *Dólares de arena*. Direção por Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas.

⁵ Título original: *Las Herederas*. Direção por Marcelo Martinessi.

⁶ Título original: *Hello, My Name Is Doris*. Direção por Michael Showalter.

Estados Unidos, no filme *Boa Sorte, Leo Grande* (2022)⁷, do Reino Unido, e no filme *Os Jovens Amantes* (2021)⁸, da França, escolhidos por terem sido produzidos entre 2012-2022 e terem o protagonismo de mulheres acima de 50 anos com vida afetivo-sexual? Quais as semelhanças e diferenças desses retratos⁹?

O objetivo geral deste trabalho é comparar como o envelhecimento feminino é retratado em filmes de três países – Estados Unidos, França e Reino Unido –, envolvendo questões como o preconceito contra mulheres mais velhas (mais especificamente, acima dos 50 anos de idade), a possibilidade de valorização da beleza, manifestação e concretização da vontade sexual e ocorrência de romance nessa faixa etária e a perspectiva do envelhecimento como transgressão aos limites impostos às personagens.

A ideia de trazer um filme do Reino Unido traduz-se como um contraponto direto ao filme *hollywoodiano* dos EUA, uma vez que ambos os países são ocidentais e falantes da língua inglesa. Abordar, portanto, como eles têm esses fatores em comum mas talvez se diferenciam no que diz respeito à forma de retratar atrizes mais velhas torna-se pertinente. Já no que se refere à França, também será relevante observar como se dá esse contraste fundamentalmente no cinema, considerando o seu histórico de antiamericanismo – mais forte no país francês frente à maioria dos países da Europa Ocidental –, o qual, de acordo com Cerqueira Filho e Neder (2013), é parte de uma resistência à liderança dos Estados Unidos no processo de globalização.

Para os objetivos específicos, intenta-se:

- 1) Mapear os filmes britânicos, estadunidenses e franceses que tratam da temática do envelhecimento feminino direta ou indiretamente, que contam com mulheres acima de 50 anos como protagonistas e que foram lançados/produzidos na última década – 2012 a 2022;
- 2) Analisar os retratos do envelhecimento feminino em cada um dos três filmes escolhidos;
- 3) Comparar os retratos do envelhecimento feminino e apontar as semelhanças e diferenças entre os filmes selecionados dos três países.

A principal justificativa para a realização deste estudo é a relevância social da temática. Desenvolver uma consciência feminista nos dias de hoje é muitas vezes comum, levando em conta os movimentos de luta por igualdade de gênero e a tamanha visibilidade

⁷ Título original: *Good Luck to You, Leo Grande*. Direção por Sophie Hyde.

⁸ Título original: *Les jeunes amants*. Direção por Carine Tardieu.

⁹ O conceito desse termo será desenvolvido no capítulo de referencial teórico.

dada a eles por ocasião da ampla e veloz difusão das mídias sociais. Uma pesquisa global¹⁰, de março de 2022, realizada pela *Ipsos*, em parceria com a *King's College London* e o *Global Institute for Women's Leadership*, apontou que 47% das mulheres ao redor do mundo definem-se como sendo feministas. No Reino Unido, essa porcentagem sobe para 48%; na França, permanece em 47%; e nos EUA cai para 44%. Quando tal consciência é desenvolvida, contudo, na maioria das vezes, ela deixa de fora parte fundamental das atingidas pela opressão de gênero: mulheres que se encontram durante ou no pós-menopausa.

Questões como aborto, pobreza menstrual, licença maternidade, assédio e/ou abuso sexual são as que predominam nos debates feministas – sobretudo nos últimos tempos, com a revogação do direito constitucional ao aborto nos Estados Unidos em 2022¹¹; a onda crescente de feminicídios no Reino Unido nos últimos anos¹², entre outros – e que, apesar de serem extremamente fundamentais e inerentes ao sexo feminino, não abrangem todas as faixas etárias. Nesse sentido, as dificuldades, necessidades e desejos de mulheres que já não se encontram na “parcela reprodutiva” de suas vidas acabam por serem deixados de lado, ignorados por completo e, até mesmo, menosprezados, uma vez que muitas feministas atualmente veem gerações anteriores como “ultrapassadas” ou antiquadas, e, portanto, irrelevantes (DOUGLAS, 2020).

Grande parte da visão negativa da sociedade sobre o envelhecimento de mulheres também foi originada ou perpetuada pela mídia como um todo, ao pregar, por exemplo, a urgência de “reverter” a chegada da velhice por parte de comerciais de cosméticos “anti-idade” (DOUGLAS, 2020). Esses discursos comerciais defendem, ainda, que medidas capazes de retardar o envelhecimento “devem ser tomadas em idades cada vez mais prematuras” (DEBERT, 2004, p. 226 apud SANTOS, 2013, p. 21), o que pode resultar em uma preocupação ainda mais exacerbada acerca do processo em meninas e mulheres jovens. Além disso, garotas que cresceram vendo muitas das representações estereotipadas e/ou não humanizadas de mulheres mais velhas não são ensinadas e tampouco incentivadas a enxergá-las como iguais (DOUGLAS, 2020), pelo contrário; como descrito por Francisca Denise Silva do Nascimento:

¹⁰ Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2022/03/Ipsos-pesquisa-dia-das-mulheres-mar-2022.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2022.

¹¹ Disponível em: <https://www.npr.org/2022/06/24/1102305878/supreme-court-abortion-roe-v-wade-decision-overturn> Acesso em: 17 nov. 2022.

¹² Disponível em: <https://www.theguardian.com/uk-news/2021/jul/07/women-girls-facing-epidemic-violence-police-watchdog-wars-england-wales>. Acesso em: 9 jan. 2023.

No século XVII as mulheres velhas eram vistas como bruxas, feias e malvadas. Histórias clássicas como *A Branca de Neve* e os sete anões contadas até hoje reproduzem os padrões de beleza, bondade, virgindade e pureza associadas à juventude, enquanto a maldade e a bruxaria são de competência de uma mulher mais velha que necessita que a jovem princesa morra para que ela permaneça sem concorrência e lhe roube a beleza (NASCIMENTO, 2011, p. 461 apud SANTOS, 2013, p. 24).

Nesse cenário, torna-se imprescindível trabalhar não apenas para abraçar esses dilemas no próprio feminismo, como também para que estereótipos na mídia – no presente caso, no cinema – sejam contestados e desconstruídos, por todas as mulheres, em todas as etapas de suas vidas. Como defendido por Douglas, é, decerto, o momento de promover um “*lifespan feminism*”, ou “feminismo de longevidade” (DOUGLAS, 2020, p. 5, tradução nossa):

O feminismo de longevidade está ligado a algo mais que precisamos muito agora: um feminismo de ponte entre meninas e mulheres de diferentes gerações que nos liga em uma causa comum para enfrentar os negócios inacabados do movimento das mulheres. Muitas forças podem nos colocar umas contra as outras, mas, especialmente para as mulheres, não devemos permitir que o idadismo de gênero, e muito menos os dramas midiáticos sobre a 'guerra geracional', seja um desses divisores (DOUGLAS, 2020, p. 5. tradução nossa)

O intuito deste projeto é contribuir para o fortalecimento dessa ponte.

Olhando de uma perspectiva especificamente acadêmica, apesar de a discussão acerca do assunto ter aumentado nos últimos anos, as análises ainda são um tanto escassas e necessitam de maior ampliação e diversificação. Levando em conta apenas o repositório da Universidade de Brasília, por exemplo, ao buscar “envelhecimento feminino”, apenas três trabalhos que contemplam especificamente mulheres foram encontrados; e, ao buscar “velhice feminina”, zero. A maioria dos textos de análise encontrados sobre envelhecimento feminino no cinema brasileiro contemporâneo também tendem a focar nos mesmos filmes – em especial, *Aquarius* (2016)¹³ e *Chega de Saudade* (2007)¹⁴. Isso é indicativo obviamente da carência de conteúdo a se explorar sobre o tema, e não da qualidade das análises já feitas.

Um estudo¹⁵ sobre a representação de mulheres acima de 50 anos de idade na mídia de entretenimento foi realizado em 2020 pelo *Geena Davis Institute on Gender in Media*, pela universidade USC *Viterbi School of Engineering* e pela empresa sueca Tena. Nele, foram analisados os filmes de maior bilheteria do ano de 2019 nos Estados Unidos, Reino Unido, França e Alemanha. Identificou-se que, dos filmes em questão, apenas 25,3% tinham personagens femininas acima de 50 anos e em nenhum deles elas eram protagonistas.

¹³ Direção por Kleber Mendonça Filho.

¹⁴ Direção por Laís Bodanzky.

¹⁵ Disponível em: <https://seejane.org/wp-content/uploads/frail-frumpy-and-forgotten-report.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2022.

Atrelado a isso, mulheres tendem a ser mais retratadas de forma estereotipada do que homens, com uma média de 2.8 para 1.5 estereótipos, respectivamente. No que diz respeito a parceiros(as) sexuais, viu-se que, ao se tratar de personagens de ambos os sexos acima de 50 anos, personagens masculinos são mais prováveis de terem pelo menos um(a) parceiro(a) sexual (10.6%) do que personagens femininas (6.5%). Além disso, observou-se que personagens mulheres acima dos 50 tendem a ser retratadas como sendo mais: fisicamente inativas (19,4% comparado com apenas 9,4% para homens); não atraentes (29% comparado com 12.9%); mais fracas (19,4% frente a 5.9%), entre outros.

Quase três anos depois, essa pesquisa ainda se faz extremamente relevante. Destrinchar a cultura do idadismo de gênero é uma parte fundamental para que essa mudança de olhar ocorra, e o cinema, como grande formador da visão e opinião da sociedade, torna-se um ponto de foco essencial, uma vez que, assim como afirmou a escritora Andi Zeisler (2016, p. 124, tradução nossa): “uma parte importante da mudança social é alterar as percepções do público com imagens”.

A monografia divide-se em três capítulos, além desta introdução. No primeiro, será explorada a revisão teórica do tema e os conceitos que o rodeiam: o cinema enquanto instituição, a relação do cinema com a imagem, o retrato, o idadismo e o etarismo, além do próprio envelhecimento e da velhice feminina. Já no segundo, será descrito o percurso metodológico utilizado para a seleção e a análise dos filmes e as etapas de pesquisa. No terceiro capítulo, será iniciada a análise das obras propriamente dita, a qual será dividida em quatro tópicos (um para cada obra e outro para a comparação). Para cada um deles, haverá mais três subtópicos, que serão segmentados da seguinte forma: o primeiro servirá para examinar o Retrato Social, em que será averiguado como a(s) pessoa(s) que está(ão) ao redor da protagonista a enxerga(m) e como elas se comunicam; o segundo, os Retratos Psicológico e Emocional da protagonista; e, finalmente, os Retratos Físico, Romântico e Sexual serão reunidos num último subtópico. Por fim, o texto irá trazer as considerações finais a respeito da análise comparativa dos filmes e as respostas para os questionamentos supracitados. Após isso, naturalmente, serão indicadas as referências que serviram como suporte para a composição deste trabalho.

REFERENCIAL TEÓRICO

O cinema é uma instituição historicamente organizada em um forte sistema de economia global, de estéticas dominantes, aplicadas a obras voltadas preponderantemente para os mercados de consumo de entretenimento. Seu desenvolvimento se faz com atravessamentos de crises, seja pelo esgotamento dos padrões, ou os movimentos que buscam alterar a lógica da mercadoria e propor a dinâmica da cultura e instabilidade da arte (GUIMARÃES, 2018, p. 28).

Em consonância com a frase supracitada, avalia-se apropriado enxergar o cinema como uma instituição, a qual se caracteriza como uma “estrutura social”¹⁶. Isso porque ele é, segundo Alexandre Busko Valim (2012, p. 285), “uma instituição inscrita no meio social” e, dessa maneira, inevitavelmente se ajusta e também funciona como “um dispositivo de representação e linguagem” (COSTA, 1987 apud OLIVEIRA et al, 2018, p. 5) desse meio. Mas é possível levar em conta também – a partir de outro conceito da palavra “instituição” – o sentido do cinema como “organização pública ou privada, regida por estatutos ou leis, cujo objetivo é satisfazer as necessidades de uma sociedade ou de uma comunidade de projeção mundial”¹⁷. Isso se deve ao fato de que a indústria cinematográfica é majoritariamente movida pela audiência e, conseqüentemente, por seu consumo. A designação de maiores orçamentos para obras com mais alto potencial de gerar maiores bilheterias, como filmes de super-heróis¹⁸, é um dos atestados de que, mais uma vez, na mesma medida em que o cinema pode refletir aspectos da sociedade que o envolve, o contrário também pode ocorrer – sendo a sociedade capaz de reproduzir situações, hábitos e narrativas originadas naquele espaço.

Caso leve-se em consideração que uma das “necessidades de uma sociedade ou de uma comunidade”¹⁹ seja a de representatividade, passa a ser válido afirmar que o cinema, enquanto organização, não as satisfaz durante muito anos e ainda segue sem satisfazê-las por completo. A ampliação na diversidade de personagens e histórias é um movimento bastante recente e resulta predominantemente de uma estrondosa pressão social, particularmente sobre *Hollywood*²⁰. Tais demandas por representatividade e pela boa representação, contudo, ainda não chegaram a incorporar generosamente segmentos importantes da sociedade – como, por

¹⁶ Conceitos segundo o dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/5Bnjo/institui%C3%A7%C3%A3o/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

¹⁷ Conceitos segundo o dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/5Bnjo/institui%C3%A7%C3%A3o/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

¹⁸ Lista dos orçamentos de filmes das franquias Marvel e DC disponível em: <https://observer.com/2020/03/marvel-vs-dc-box-office-mcu-dceu-ticket-sales/>. Acesso em: 19 jan. 2023.

¹⁹ Conceitos segundo o dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/5Bnjo/institui%C3%A7%C3%A3o/>. Acesso em: 14 jan. 2023.

²⁰ Exemplos de demandas disponíveis em: <https://www.lamag.com/article/black-screenwriters-diversity-letter/>. Acesso em: 14 jan. 2023; <https://www.nytimes.com/2020/09/09/movies/oscars-best-picture-diversity.html>. Acesso em: 14 jan. 2023.

exemplo, o objeto de estudo deste trabalho –, desse modo, o cinema permanece sendo um espaço que pouco ou de modo algum abraça as alteridades. Julga-se que um enlace que incorpora abrangentemente a pluralidade num local com a magnitude do espaço cinematográfico é importante pois um “filme, além de ser uma obra de arte e entretenimento, é uma janela, um espelho, que permite através dele observar outras realidades, admirar pessoas e reconhecer-se no que está sendo representado” (OLIVEIRA et al, 2018, p. 5).

No caso do envelhecimento e/ou da velhice feminina, entende-se que ainda esteja muito presente a existência de um desconforto por parte do próprio público – que foi potencialmente reforçado pelas próprias narrativas cinematográficas – no que diz respeito à exposição das imagens deste corpo. Sabendo do peso das imagens – sobre o qual se discorrerá nos parágrafos a seguir – e tendo consciência de seu impacto sobre o(a) espectador(a), o cinema, como uma organização que visa também o lucro, tende a optar por ocultá-lo ou mostrá-lo de uma forma que possa espelhar visões preexistentes tornando-o, assim, mais digerível e comercializável para a sociedade em que está inserido. A problemática do envelhecimento feminino no cinema será melhor elaborada mais a frente neste capítulo.

“Ver precede as palavras” (BERGER, 1999, p. 9).

O poder da imagem, que já era reconhecido por John Berger em sua obra *Modos de Ver*²¹, publicada primeiro em 1972, cresceu exponencialmente desde a revolução técnico-científico-informacional (SANTOS, 1996) e hoje, numa realidade pós-pandemia do coronavírus, ele opera com ainda mais força por meio das mídias sociais (PRADO, 2021). Muito antes das mídias sociais, no entanto, o cinema já era um dos principais meios de manifestação do poder da imagem no ocidente. Assim como enunciado por Contardo Calligaris, o cinema é

um catálogo da imaginação ocidental, uma espécie de repertório das tendências e dos modos da imaginação contemporânea ou, ainda, uma antologia breve e enérgica das histórias graças às quais viver se torna possível (ou deliciosamente impossível, que é a mesma coisa) (CALLIGARIS, 1998 apud SOARES, 2016, p. 22).

A relação que a imagem possui com o cinema é ainda mais imediata do que o som. Na era do cinema mudo, por exemplo, o conteúdo imagético era o protagonista. No cinema contemporâneo, as imagens ainda têm muito poder, todavia, o conteúdo que as acompanha – como o roteiro – enriquece a narrativa a ser passada, que, por sua vez, é ampliada pelos aspectos visuais.

²¹ BERGER, John. *Modos de Ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Pensando agora no cinema como uma “expressão artística com grande poder de influência na sociedade” (KAMITA, 2017, p. 1393), e levando em conta a imagem como elemento essencial que o compõe, chega-se à concepção da palavra “retrato”.

Historicamente, a ideia de retrato foi primeiramente trabalhada no âmbito da pintura, no qual foi afirmado como gênero autônomo no século XIV²². Posteriormente, com a chegada da fotografia, tal noção foi expandida, uma vez que ela desenvolveu “uma retratística própria, o que leva a pensar o retrato como gênero extremamente popular no interior do campo fotográfico”²³, servindo como instrumento para o “descarte da reprodução fiel da figura e do mundo, levando os pintores a enfatizar o caráter interpretativo da obra.”²⁴.

Autores na academia tendem a se ater à descrição de “retrato” a partir desse histórico. Luiz Carlos Oliveira Junior (2017) argumenta que, na contemporaneidade, a compreensão de retrato como gênero diluiu-se e tomou outras formas e que, na conjuntura do cinema, como defende Jacques Aumont, “o retrato nunca se tornou um gênero, e tudo o que se aproxima dele é cuidadosamente mantido nas margens da indústria, na sombra da História” (AUMONT, 1992, p. 33, apud OLIVEIRA JUNIOR, 2017, p. 184). Devido a isso, “não há um consenso em torno do que seria um retrato cinematográfico” (JUNIOR, 2017, p. 184), isto é, “um retrato feito com os meios expressivos e materiais do cinema” (JUNIOR, 2017, p. 184).

É possível encontrar, entretanto, exemplos de artigos acadêmicos sobre cinema, como o “*Cinema como Fonte para a escrita da História e seu ensino escolar: reflexões e possibilidades*”, de Lara Rodrigues Pereira (2015)²⁵, que utilizam a palavra “retratar” como sinônimo ou variação de “representar” ou “mostrar”. Além disso, há casos de sinopses de filmes que descrevem a obra como um “retrato”, como pode ser visto na figura 01, ou até os próprios longas que utilizam a palavra em seu título (ou são traduzidos para incluí-la), mesmo não manifestando concretamente a definição original no decorrer de suas narrativas. Exemplificando, há: *Tex: Um Retrato da Juventude* (1982)²⁶; *Silkwood - O Retrato de uma Coragem* (1983)²⁷; *Retrato de Coragem* (1995)²⁸; *Retrato de um Campeão* (2021)²⁹, entre outros.

²² RETRATO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>. Acesso em: 28 nov. 2022.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Exemplo de artigo em que tal uso pode ser encontrado: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/24800/pdf>.

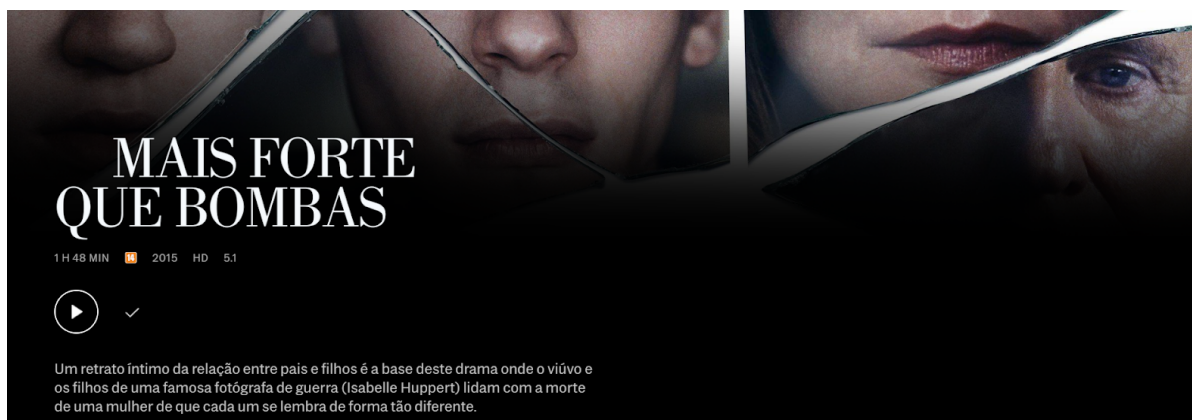
²⁶ Título original: *Tex*, direção por Tim Hunter.

²⁷ Título original: *Silkwood*, direção por Mike Nichols.

²⁸ Título original: *A Father for Charlie*, direção por Jeff Bleckner.

²⁹ Título original: *Zero to Hero*, direção por Chi-Man Wan.

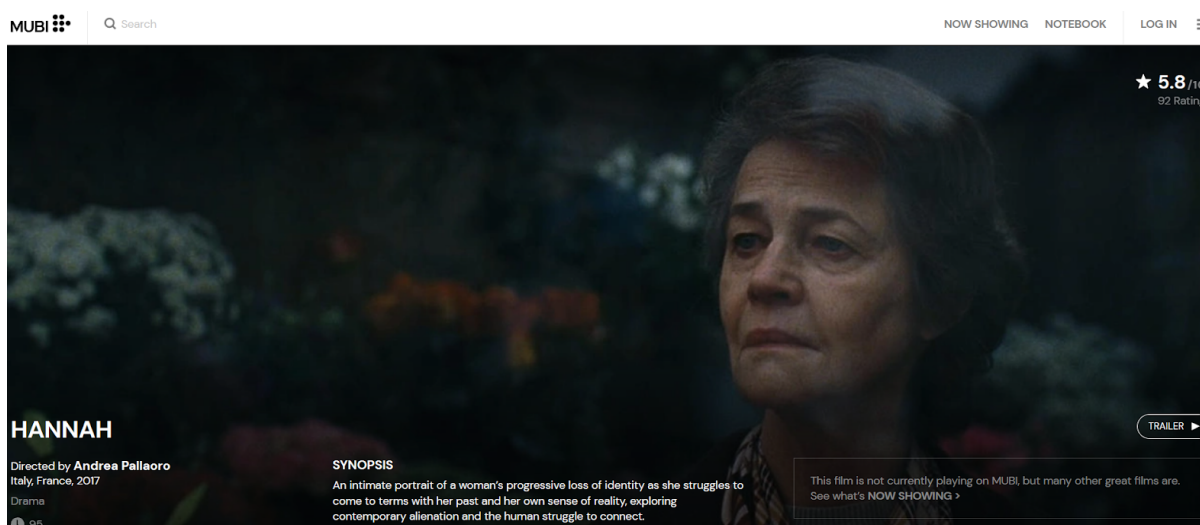
Figura 01: Sinopse do filme *Mais Forte Que Bombas* (2015) na plataforma de streaming HBO Max.



Fonte: Captura de tela do website de streaming HBO Max.

Essa utilização também pode ser verificada na língua inglesa, nas palavra *portrait*, que significa, literalmente, “retrato”, e suas variações *portrayal* e *portrays*³⁰. Um exemplo do uso da primeira numa sinopse pode ser encontrado na figura 02, tirada do website Mubi:

Figura 02: Sinopse do filme *Hannah* (2017) no website Mubi.



Fonte: Captura de tela do website Mubi.

Há, também, exemplos de textos acadêmicos e não-acadêmicos no idioma sobre filmes que fazem tal uso nesse sentido, como “*Stereotyped Seniors: The Portrayal of Older Characters in Teen Movies from 1980-2006*”, dissertação de mestrado de Dawn Leah Magoffin (2007), ou o artigo³¹ da revista virtual *Guernica*, o qual lista filmes que têm personagens femininas que “ficam enlouquecidas” ou são consideradas loucas.

³⁰ Significados em ordem: retrato, ato de retratar ou representação; retrata/retratar.

³¹ Disponível em: https://www.guernicamag.com/julianne_escobedo_shepherd_cra/. Acesso em: 10 dez. 2022.

Foi identificada, nessa conjunção, a necessidade de trazer uma expansão ao significado dos termos “retrato/retratar” para englobar formalmente o sentido de “representação/representar”. Em virtude de se entender a ideia de representar por “imagem ou ideia que traduz nossa concepção de alguma coisa ou do mundo”³² e tendo em mente a intrínseca relação entre cinema e imagem, será considerado, para a presente monografia, que “retrato” traduz-se, no contexto do cinema, como uma representação imagética em movimento. Como já estabelecido, entende-se que o retrato, mesmo em sua conceituação inicial, não é um elemento estático. No filme *Retrato de Uma Jovem em Chamas* (2019)³³, é possível observar a protagonista Marianne – artista contratada para pintar o retrato da co-protagonista, Héloïse – tendo dificuldades de concretizar a tarefa para qual foi paga quando se atém apenas ao aspecto estético da outra personagem, sem extrapolar para suas características não-físicas; isto é, sua essência. Nessa perspectiva, a arte, para ser plena, exige que se vá além do que é visível aos olhos.

Outras compreensões primordiais para o desenvolvimento desta monografia são de idadismo ou etarismo. De acordo com o médico, psiquiatra e autor Robert N. Butler – conhecido como o “pai da medicina geriátrica” –, “discriminação por idade ou idadismo” pode ser definido como o “preconceito por parte de uma faixa etária em relação a grupos de outras faixas etárias” (BUTLER, 1969, p. 243, tradução nossa). No *website* da Sociedade Brasileira de Geriatria e Gerontologia (SBGG), é possível encontrar a variação “ageísmo” (do inglês, *ageism*), em vez de idadismo, para referir-se a esse tipo de discriminação, além da especificação de que se trata da intolerância contra pessoas “com idade avançada”³⁴. Deixando a amplitude dessas expressões para trazer o foco ao estudo aqui posto, chega-se à questão do idadismo ou etarismo de gênero. O chamado “duplo padrão” de envelhecimento denota, nesse sentido, uma retórica que “surge do sistema de gênero que configura o feminino como sujeito e objeto simultaneamente” (PICKARD, 2022, p. 1, tradução nossa).

No cinema internacional, essa discrepância é inequívoca, como mostrado pela pesquisa do *Geena Davis Institute on Gender in Media* citada na introdução desta monografia. É importante salientar, também, que há uma divergência nas oportunidades e protagonismos entre atrizes mais velhas e mais jovens. Conforme uma investigação realizada em 2019 pelo jornal britânico *The Guardian* sobre a idade de atrizes e atores vencedores do *Oscar*, apesar de terem concluído que, à proporção que o tempo passa, a média etária dos ganhadores tem

³² Uma das definições segundo o dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/representa%C3%A7%C3%A3o/>

³³ Título original: *Portrait de la jeune fille en feu*, direção por Céline Sciamma.

³⁴ Disponível em: <https://www.sbgg-sp.com.br/o-que-e-etarismo-e-qual-seu-impacto-na-vida-do-idoso/>

aumentado, verifica-se que a maioria das mulheres vencedoras do prêmio encontra-se na faixa etária dos 20 aos 39 anos, enquanto a maior parte dos homens vencedores encontra-se entre 30 e 49 anos. No que se refere às atrizes acima de 50 anos, até a data da exploração, apenas onze haviam recebido a estatueta – sendo que apenas duas entre elas estavam na faixa dos 50 aos 59 anos –, frente a exatamente o dobro de homens com idade superior aos 50 – o maior número de estatuetas estava entre os de 50 a 59 anos³⁵. Esses dados ratificam a noção de que a indústria cinematográfica ocidental – e a mídia *mainstream* como um todo – tem pouco interesse em colocar mulheres em faixas etárias mais avançadas em evidência, consoante à reflexão de Máira Carvalho Ferreira Santos:

A juventude feminina continua sendo um produto e atrativo de consumo. No cinema, na televisão e nos demais meios de comunicação de massa estas representações se perpetuam, como recriação da realidade, de códigos e de imaginários. Porém, o corpo feminino envelhecido não é geralmente exposto ao consumo, nem físico e nem simbólico, ficando à margem da mídia e com isso à margem da sociedade (SANTOS, 2013, p. 42).

Tendo isso determinado, parte-se agora para o conceito que se qualifica como o tema central de análise deste trabalho: o envelhecimento feminino.

O envelhecimento, por si só, é um processo que “pressupõe alterações físicas, psicológicas e sociais, naturais e gradativas” (RIBEIRO, 2007, p. 13) e pode ocorrer “em idade mais precoce ou mais avançada, em maior ou menor grau, de acordo com as características genéticas e, principalmente, com o modo de vida de cada indivíduo” (RIBEIRO, 2007, p. 13). Nesse sentido, ele pode ser descrito como um fenômeno “multidimensional” (CASTRO, 2007, p. 39). Fontaine descreve tais alterações multidimensionais da seguinte forma:

i) biológica (envelhecimento biológico), em que cada órgão sofre modificações que diminuem o seu funcionamento e a capacidade de auto regulação (por exemplo, um indicador na mulher será a perda da capacidade reprodutora sob a forma de menopausa); ii) social (envelhecimento social), relativo ao papel, estatuto social e hábitos de vida, determinados pela cultura e história; iii) psicológica (envelhecimento psicológico), correspondente ao conjunto de competências comportamentais que a pessoa pode mobilizar em resposta às mudanças do meio ambiente (FONTAINE, 2000 apud RIBEIRO, 2007, pp. 16-17).

Nesse enquadramento, há o conceito de “velhice”, considerado imanente ao de envelhecimento, por consistir em sua “representação (imagem)” (FONTAINE, 2000 apud RIBEIRO, 2007, p. 13). De acordo com Simone de Beauvoir (2018), a velhice tem um

35

Disponível

em:

<https://www.theguardian.com/film/2019/feb/22/is-age-just-a-number-oscar-winners-are-getting-older-analysis-reveals>.

começo mal definido, que varia segundo as épocas e lugares e, ainda, não tem o mesmo sentido ou as mesmas conseqüências para mulheres e homens. Tal dualidade de gênero, previamente estabelecida aqui, é profundamente exposta pela escritora Susan Sontag em seu ensaio *The Double Standard of Aging* (1972), no qual ela reconhece que há adversidades nesse percurso para ambos os sexos, porém, evidencia o fato de haver maiores atribulações para mulheres:

A velhice é uma provação genuína, que homens e mulheres a vivenciam de maneira semelhante. Envelhecer é sobretudo uma provação da imaginação – uma doença moral, uma patologia social –, à qual é intrínseco o fato de que aflige as mulheres muito mais do que os homens. São particularmente mulheres que experienciam o envelhecer (tudo que vem antes de alguém ser realmente velho) com tanto desgosto e, até mesmo, vergonha (SONTAG, 1972, p. 285, tradução nossa).

Um contraste de ideias entre Beauvoir e Sontag, visto como relevante de ser mostrado neste ponto, é o caso de que Beauvoir parece enxergar o processo de dessexualização – oriundo do envelhecimento – da mulher que se encontra no período pós-menopausa como uma “vantagem”, enquanto Sontag critica-o amplamente. Para a filósofa francesa, a mulher que “não é mais sexuada”

[...] torna-se a homóloga da menina impúbere e escapa, como esta, a certos tabus alimentares. As proibições que pesavam sobre ela, por causa da mácula mensal, são suspensas. Pode tomar parte nas danças, beber, fumar, sentar-se ao lado dos homens. Os fatores que contam a favor dos velhos machos intervêm também para lhes assegurar certos benefícios. Nas sociedades matrilineares, sobretudo, seu papel cultural, religioso, social e político é muito importante. Nas outras, sua experiência tem um certo valor. Atribuem-se às mulheres poderes sobrenaturais que lhes podem conferir prestígio, mas que também podem voltar-se contra elas. Em geral, seu estatuto permanece inferior ao dos homens. São mais negligenciadas e abandonadas com mais facilidade (BEAUVOIR, 2018, pp. 84-85).

Beauvoir reconhece que a discrepância de tratamento e visão de homens e mulheres por parte da sociedade, no entanto, permanece independentemente de qualquer “vantagem” que se julga ser conferida às mulheres com o passar da idade. Susan Sontag identifica a disparidade no processo de dessexualização da mulher mais velha e o aponta como sendo uma injustiça:

(As mulheres amadurecem sexualmente tão tarde, certamente muito mais tarde que os homens, não por razões biológicas inatas, mas porque esta cultura retarda as mulheres. Negada a maioria das saídas de energia sexual permitidas aos homens, muitas mulheres levam esse tanto de tempo para esgotar algumas de suas inibições). O momento em que elas começam a ser desqualificadas como pessoas sexualmente atraentes é justamente quando elas amadurecem sexualmente. O duplo padrão sobre o envelhecimento boicota as mulheres daqueles anos, entre trinta e cinco e cinquenta, prováveis de serem os melhores de sua vida sexual (SONTAG, 1972, p. 289, tradução nossa).

A finalidade de trazer para o presente texto essas autoras que, naturalmente, ora se completam, ora se contrapõem, é apresentar a construção e argumentação de dois dos primeiros pensamentos extensamente elaborados acerca do envelhecimento feminino dos quais se há registro. Simone de Beauvoir com seu livro *A Velhice*³⁶, publicado primeiro em 1970; e Susan Sontag com o ensaio supracitado, do ano de 1972, o qual não chegou a ser traduzido para o português.

Ao se fixar na questão do envelhecimento feminino no cinema, essencialmente, Sontag também é uma das autoras que se pode destacar como denunciante da cultura do idadismo em, por exemplo, *Hollywood*. Outras autoras, que são da academia mas têm certa proeminência fora dela, como Camille Paglia e Susan J. Douglas – que são de correntes feministas antagônicas – também escreveram a respeito do assunto nesses últimos anos. Em um artigo de opinião³⁷ para a revista estadunidense *The Hollywood Reporter*, em 2017, Paglia traz exemplos de longas *hollywoodianos* do século XIX para exemplificar obras em que se aborda as angústias da estrela de cinema que se encontra no processo de envelhecer. Os primeiros, segundo ela, foram os célebres *Jantar às Oito* (1933)³⁸ e *Nasce uma Estrela* (1937)³⁹, os quais exibiam conflitos de personagens masculinos. O primeiro que retratou tal angústia com uma personagem feminina – que era considerada símbolo sexual – teria sido *Crepúsculo dos Deuses* (1950)⁴⁰, protagonizado pela atriz Gloria Swanson, que tinha em torno de 51 anos de idade na época de lançamento, no papel de Norma Desmond. No filme, a personagem principal, Norma Desmond, é uma atriz consagrada que foi ostracizada pela mesma indústria que outrora a havia elevado ao mais alto patamar de fama e promovido-a como sinônimo de beleza.

Subsequentemente, Paglia cita nomes de atrizes que eram tidas como símbolos sexuais na chamada Era de Ouro⁴¹ de *Hollywood*, como Joan Crawford – qualificada como a primeira grande atriz a atingir “o humilhante muro do envelhecimento” (PAGLIA, 2017, tradução nossa) – e Marilyn Monroe. Outros nomes de peso, mais conhecidos por suas indicações ao *Oscar* do que por sua aparência impecável, são Bette Davis e Katharine Hepburn. A primeira,

³⁶ Título original: *La Vieillesse*. Paris: Gallimard, 1970.

³⁷ Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/lifestyle-news/camille-paglia-how-age-disgracefully-hollywood-guest-column-960794/>. Acesso em: 2 dez. 2022.

³⁸ Título original: *Dinner at Eight*, direção por George Cukor.

³⁹ Título original: *A Star Is Born*, direção por William A. Wellman.

⁴⁰ Título original: *Sunset Boulevard*, direção por Billy Wilder.

⁴¹ Período do cinema *hollywoodiano* que se estendeu entre o final da década de 1910 até o início da década de 1960. Disponível em: <https://www.studiobinder.com/blog/when-was-the-golden-age-of-hollywood/>. Acesso em: 5 dez. 2022.

por ter passado a aceitar muitos papéis de personagens por vezes estereotipadas, com personalidades fortes e extravagantes – as quais também podem ser caracterizadas como sendo *camp*⁴² – ao final de sua carreira, não deixou de trabalhar ou foi esquecida como grande parte de suas colegas; Hepburn, por ser provavelmente uma das atrizes mais consagradas da história de Hollywood – até hoje, permanece sendo a única a ter recebido quatro vezes o *Oscar* de melhor atriz –, também enfrentou menos dificuldades nessa rota quando comparada às suas semelhantes.

Em seguida, a autora argumenta que a indústria *hollywoodiana* tem glorificado a beleza porque “apelo sexual significa grande bilheteria” (PAGLIA, 2017, tradução nossa) e que o culto à beleza não se basear “na misoginia é comprovado pela centralidade da beleza no código cultural dos homens gays sofisticados da antiga Atenas e Florença Renascentista até a Londres de Oscar Wilde e a Nova York de Andy Warhol” (PAGLIA, 2017, tradução nossa). Ela defende, ainda, que o maior problema atual das mulheres que estão envelhecendo é o culto à juventude que persiste desde os anos de 1960 – quando houve a revolução sexual nos Estados Unidos. Avalia-se como contraditório, entretanto, a reflexão da autora de alegar que a questão que atinge as mulheres na indústria não se associa ao sexismo e, sim, ao dito culto à juventude que teve início na década de 1960. Essa contradição se dá pelo fato de que *Hollywood* já tinha exemplos de estrelas de cinema mulheres que estavam sofrendo com o idadismo na indústria e, até mesmo, filmes que retratavam tais dificuldades – como os citados pela própria autora.

A década de 1960, além disso, foi quando teve início a era em *Hollywood* mais conhecida como *Hagsploitation*⁴³ – outros sinônimos são *Hag Horror* e *Grande Dame Guignol*. O termo designa um subgênero do terror que tem como protagonista estrelas do cinema – sempre mulheres mais velhas – que eram conhecidas por seu glamour, mas interpretam personagens loucas, isoladas e, muitas vezes, homicidas. O primeiro da classe, que marcou o início do período, foi o filme protagonizado pelas atrizes Joan Crawford e Bette Davis – ambas na faixa etária dos 50 anos na época de produção e lançamento –, *O Que Terá Acontecido a Baby Jane?* (1962)⁴⁴.

⁴² Ensaio de Susan Sontag com definições e explorações acerca do termo disponível em: https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf Acesso em: 5 dez. 2022.

⁴³ Do inglês, *hag*, termo pejorativo para se referir a mulheres mais velhas – tradução literal: bruxa. + *exploitation*, que, literalmente, significa exploração. Disponível em: <https://en.wiktionary.org/wiki/hagsploitation#:~:text=Noun,who%20terrorizes%20those%20around%20her>. Acesso em: 5 dez. 2022.

⁴⁴ Título original: *What Ever Happened to Baby Jane?*, direção por Robert Aldrich.

Figura 03: Pôster em inglês do filme *O Que Terá Acontecido a Baby Jane?* (1962), dir. Robert Aldrich.



Fonte: Website IMDb.

Figuras 04 e 05: Fotos promocionais do filme *O Que Terá Acontecido a Baby Jane?* (1962), dir. Robert Aldrich.



Fonte: Website Getty Images - United Archives.

A obra narra a sinistra rotina de Blanche (Crawford) e Jane (Davis) Hudson, ex-atrizes que vivem isoladas numa mansão em Los Angeles. Blanche, agora paraplégica devido a um acidente de carro e dependente dos cuidados de sua irmã, é obrigada a viver em situações cada vez mais insalubres ao ser confrontada com uma dinâmica repleta de inveja, rancor e ódio que as envolve. O filme foi um sucesso de bilheteria, rendeu a Davis uma indicação ao *Oscar* e impulsionou a indústria cinematográfica a reproduzir essa fórmula enquanto o frenesi da

recepção do público durasse. Nos últimos anos, com o aumento da popularidade de filmes de horror, o subgênero tem feito um retorno⁴⁵ e dado mais ênfase ao chamado *body horror* – ou, literalmente, horror corporal –, no qual “o efeito de sentido do medo é proveniente da construção de um corpo *monstruoso-horrendo*” (SILVA, 2013, p. 33). Diferentemente da época em que surgiu, contudo, vê-se críticas⁴⁶ que apontam a misoginia dentro da qual o *hagsploitation* foi criado, além dos padrões estéticos abomináveis e estereótipos reproduzidos sobre a velhice feminina.

Esse mesmo contra-argumento vale para parte das afirmações da autora Susan Douglas. Apesar de reconhecer o sexismo na questão da dualidade do envelhecimento de gênero e como ele opera contra as mulheres, ela também traz a premissa de que uma das maiores forças motoras da obsessão da sociedade ocidental – neste caso, dos EUA – para com a juventude ocorreu durante a liberação sexual, época que a geração conhecida como os *baby boomers*⁴⁷ eram jovens adultos (DOUGLAS, 2020). Reconhece-se que essa questão foi provavelmente cimentada durante tal época, todavia, há de se constatar, após leitura dos exemplos e dados trazidos aqui, que a representação negativa do envelhecimento feminino na mídia – sobretudo no cinema – já era um problema perceptível e relatado há mais tempo.

O tema, como já mencionado, ainda é pouco explorado no ambiente acadêmico. Durante o período de revisão teórica desta monografia, a busca por referências de trabalhos e autoras e autores que abordassem tal tema resultou, entre outras coisas, no conhecimento de que os estudos localizados dividem-se em três áreas principais de conhecimento: a da comunicação/ciência da informação; a de ciências da saúde; e a de linguística, letras e arte. No que concerne especificamente à área de comunicação na academia brasileira, foram encontrados diversos trabalhos significativos de análise sobre o envelhecimento feminino na mídia como um todo, e muitos deles focados precisamente no cinema – as modalidades dos textos variaram entre artigos, monografias, dissertações de mestrado e teses de doutorado.

Dois dos textos localizados que serviram como modelo de inspiração e incentivo para este trabalho são a monografia e a dissertação de mestrado de Nayara Helou Chubaci Güércio: *Os imaginários da velhice feminina no cinema contemporâneo* (2013) e *Imaginários do envelhecimento feminino no cinema* (2018), respectivamente. Em sua monografia, Güércio

⁴⁵

Disponível

em:

<https://www.theguardian.com/film/2018/jan/18/hagsploitation-horrors-obsession-with-older-women-returns>

Acesso em: 5 dez. 2022.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.refinery29.com/en-gb/hagsploitation-horror-ageing-woman> Acesso em: 5 dez. 2022.

⁴⁷ Termo designado para as pessoas nascidas no período do pós Segunda Guerra Mundial: entre 1946 e 1964. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/social-trends/2008/06/25/baby-boomers-the-gloomiest-generation/> Acesso em: 5 dez. 2022.

traz a proposta de analisar a construção da velhice feminina no cinema mundial e refletir a respeito de estigmas, conflitos e expectativas que cercam a mulher idosa. Para isso, ela selecionou dois filmes: *Amor* (2012)⁴⁸, dirigido por Michael Haneke, e *Elsa & Fred – Um Amor de Paixão* (2005)⁴⁹, dirigido por Marcos Carnevale. As obras selecionadas são produções da França e da Argentina, respectivamente, e contam com ambos os protagonistas sendo interpretados por atores idosos (uma mulher e um homem). Em semelhança ao presente trabalho, a autora usa como apoio a captura de tela e partes do diálogo dos filmes mencionados para complementar a sua análise e, a partir deles, discorre sobre como as protagonistas se encaixam, se vêem e são vistas ao longo do desenvolvimento das respectivas tramas. A sua análise é composta por aspectos tanto conteudistas quanto técnicos, e ambos os filmes são marcados por mortes trágicas da personagem feminina. Segundo a autora, tais processos de morte são representados de forma oposta: "Os últimos dias de Anne [*Amor*] são levados com muita dor e sofreguidão, tanto para ela, quanto para o marido, Georges. Já Elsa [*Elsa & Fred*] busca viver intensamente o tempo que lhe resta na terra." (GÜÉRCIO, 2013, p. 103). Apesar de abordar os pontos das relações sociais e afetivas das personagens, devido ao modo como a vida das personagens femininas é encerrada nas obras, muito da análise volta-se à questão da morte – algo que se difere demasiadamente deste trabalho – e é com uma reflexão a respeito dela que a autora finaliza a sua monografia, mas priorizando uma perspectiva de que a velhice não é um período para “se viver a inércia. Pelo contrário, a maturidade deve ser um período para se experimentar novas movimentações intelectuais, políticas e emocionais, mesmo que essas ainda sejam atribuídas apenas à juventude” (GÜÉRCIO, 2013, p. 106). Entende-se que a aceitação da morte é uma questão inerente ao processo de envelhecimento – e da vida, como um todo –, todavia, por já haver uma dimensão de foco muito grande voltada a isso em escritas acadêmicas ou literárias sobre envelhecimento, a escolha aqui é ir no caminho contrário e focar nas possibilidades e vivacidade das personagens, versando sobre o aspecto da mortalidade apenas quando absolutamente necessário.

Já na sua dissertação de mestrado, Nayara Güércio foca na exploração de três filmes que contam com mulheres idosas como protagonistas: *Aquarius* (Brasil/França, Kleber Mendonça Filho, 2016), protagonizado pela atriz brasileira Sonia Braga; *A festa de despedida* (Israel, Sharon Maymon/Tal Granit, 2014), com a atriz israelense Levana Finkelstein; e *E se vivêssemos todos juntos?* (França, Stéphane Robelin, 2011), que conta com as atrizes Jane

⁴⁸ Título original: *Amour*.

⁴⁹ Título original: *Elsa & Fred*.

Fonda e Geraldine Chaplin. Para além de uma análise de conteúdo, ela novamente traz capturas de tela dos ditos filmes, sobre as quais ela discorre a respeito dos diálogos, objetos de cena, iluminação etc., sempre abordando suas relações com a(s) protagonista(s) feminina(s) e na personagem em si – outra semelhança com a análise a ser desenvolvida na presente monografia. A relação das personagens com o tempo, sua vida social e afetiva, sua relação com o próprio corpo e o espaço em que ele habita também entram como tópicos de ampla discussão. A sua pesquisa, que, como mencionado, passa pelo conteúdo do filme até partes como fotografia, sonoridade e posicionamento de câmera/ângulo, diferencia-se do estudo aqui proposto por se aprofundar nos aspectos técnicos das películas.

A respeito particularmente da análise de conteúdo do filme *Aquarius* (2016), julga-se importante destacar – em razão de o retrato da vida sexual das personagens ser um dos focos desta monografia e de a cena em questão ter alguns elementos em comum com um dos filmes a serem analisados aqui – a leitura acerca da sequência após Clara (Sônia Braga) testemunhar a orgia que ocorre no apartamento acima do seu. A autora destacou como o efeito que a situação teve sobre a protagonista foi o oposto do visado pelo coadjuvante "jovem e masculino" (GÜÉRCIO, 2018, p. 215), Diego – de que a experiência iria desconcertá-la e forçá-la a deixar o prédio. Pelo contrário, como reforça Güércio, a situação qualificou-se como um “gatilho” para que Clara telefonasse para um garoto de programa – cujo contato lhe foi passado por uma de suas amigas, também uma mulher idosa – com quem teve relações sexuais na mesma noite em que testemunhou a orgia. Outro aspecto pertinente de se sublinhar é a dança. Diversos filmes com idosos como protagonistas trazem uma cena de dança e em *Aquarius* (2016) não é diferente. A dança demonstra uma ideia que vai de encontro a um dos principais estigmas relacionados à velhice, que é a inércia, contra a qual a própria autora argumentou em sua monografia. Nesse sentido, mostrar o corpo em movimento, portanto, pode ser considerado um ato subversivo. A autora também realizou um levantamento de filmes com protagonistas idosos (tanto mulheres quanto homens) que foram exibidos no circuito comercial brasileiro entre os anos de 2001 a 2016 e incluiu no trabalho uma tabela em ordem cronológica, com diversas divisões no intuito de relatar uma espécie de ficha técnica de cada filme, como, por exemplo, ano de lançamento, diretor, título original, temas abordados, quantidade de idosos protagonistas, entre outros. Ela inclui uma análise descritiva das estatísticas gerais encontradas na tabela, na qual se torna válido salientar, dada a aproximação com o tema, que, das 382 obras listadas, apenas 84 têm uma ou mais personagens idosas exclusivamente do sexo feminino como protagonistas, ante 229 exclusivamente do sexo masculino. Um dos objetivos específicos desta monografia, também, é de realizar um

mapeamento de filmes, que diverge do trazido por Güércio por ter outros critérios pré-estabelecidos de filtagem e por não incluir uma análise esmiuçada das estatísticas desenvolvidas.

Outra dissertação de mestrado localizada que serviu também como uma grande fonte de referência e conhecimento foi *Construções Imaginárias da Velhice no Cinema Brasileiro Contemporâneo* (2013), de Maíra Carvalho Ferreira Santos. Nela, a autora examina três filmes do cinema brasileiro e os coloca em categorias distintas. O primeiro, *Durval Discos* (2002)⁵⁰, corresponde ao "Imaginário dos Extremos"; o segundo, *Chega de Saudade* (2007), diz respeito aos "Imaginários Possíveis"; o terceiro, *O Outro Lado da Rua* (2004)⁵¹, que, por fim, refere-se aos "Imaginários Revistos". Santos começa discorrendo a respeito da construção da velhice no cinema. Ela desenvolve sobre as origens da geriatria e o lado médico da velhice – algo levemente explorado neste trabalho –, citando visões como as de Simone de Beauvoir e Guita Debert, autoras também citadas aqui, e como esse aspecto impacta nas representações de mulheres idosas. Além disso, ela atravessa questões socioeconômicas que envolvem o envelhecimento como um todo, especialmente como afetam as mulheres no Brasil e pela questão estética, provavelmente a que mais impacta e diferencia o processo de envelhecimento entre mulheres e homens. Ao tratar singularmente das representações de velhice e do feminino no cinema, ela apresenta um relato cronológico do feminismo e seu impacto na cultura ocidental com foco, obviamente, nas telas. Ela também descreve um histórico do cinema brasileiro e de *Hollywood*, ressaltando como o cinema estadunidense, apesar de dar cada vez mais destaque às mulheres, "vendia o glamour e o consumo à sexualidade passiva" (SANTOS, 2013, p. 33), além de impor a juventude e um modelo nórdico de beleza. Uma exposição em moldes semelhantes foi realizada no início deste capítulo.

Ademais, Santos menciona que, mesmo após os avanços dos movimentos feministas nos anos 60, o aspecto estético continuou a existir e dominar as representações das mulheres, além da permanência de padrões comportamentais, como "a submissão emocional aos homens" (SANTOS, 2013, p. 33). Após essa exposição, Santos lista diversos filmes de variados países (como França e Argentina, para além do Brasil e EUA), ao longo das últimas décadas que retrataram o envelhecimento – de forma inovadora ou não. Ela ainda discorre, em profundo detalhe, a respeito de conceitos como imaginário, narrativa e as teorias feministas sobre o cinema e como todos eles se interligam. Ao analisar os filmes, ela traz descrições

⁵⁰ Direção por Anna Muylaert.

⁵¹ Direção por Marcos Bernstein.

amplas do roteiro e transita até por uma análise sonora e de paleta de cores – que não serão contempladas nas observações desta monografia –. Os três filmes escolhidos por ela abordam o aspecto corporal do envelhecimento, um de forma implícita e os outros de forma explícita. A morte, como de costume, também é um tema que permeia as três obras. Por fim, vale ressaltar a sua conclusão de que o "imaginário" das personagens analisadas “está relacionado a temporalidades e identificações e não necessariamente a idades cronológicas” (SANTOS, 2013, p. 141). Isso tentará ser mostrado no presente trabalho, também, só que através da concepção de “retratos”.

Por fim, um dos artigos encontrados que exploram a temática do envelhecimento feminino no cinema é o de Maria Luiza Martins de Mendonça e Clarissa Raquel Motter Dala Senta, *A representação do feminino no cinema brasileiro contemporâneo: Um novo olhar sobre a velhice e o envelhecimento em Chega de Saudade* (2011). Elas iniciam seu texto expondo a discrepância entre o envelhecimento de mulheres e homens no Brasil e salientando a cultura de supervalorização do corpo e da juventude. Para tentar entender tal discrepância e cultura e como a última manifesta-se na representação das e para as mulheres, as autoras voltam-se à mídia brasileira, especificamente, ao cinema nacional, tendo como objeto de estudo o filme *Chega de Saudade* (2007), dirigido por Laís Bodanzky. Elas argumentam como a mídia, ao recortar e fixar a imagem da mulher, criam “estereótipos que não levam em conta suas múltiplas identidades” (MENDONÇA; SENTA, 2011, p. 10) e como a sociedade ocidental tende a rejeitar, motivada por discursos patriarcais, o envelhecimento feminino. O filme analisado é protagonizado por quatro mulheres, três das quais se encontram na faixa etária dos 50 anos. A socialização, no longa, acaba tornando-se praticamente uma personagem por si só, e o impacto que exerce sobre a vida das personagens é algo de extrema importância, que ganha bastante destaque no desenvolvimento da trama. Salienta-se aqui, devido ao que já foi apresentado sobre o processo de envelhecimento, a relevância de identificar e explorar o Retrato Social das personagens nos filmes e essa intenção está presente neste trabalho, assim como está no artigo. Inicialmente, apontam as autoras, o filme parte de um ponto de vista que não exatamente reforça mas que reproduz ideias e relações patriarcais no que se refere às personagens, entretanto, à medida que vai se desenrolando, ele apresenta novas perspectivas de lidar com tais ideias e, até mesmo, questioná-las. As autoras finalizam o artigo por concluir que o filme evidencia a possibilidade de enxergar, no universo midiático e cinematográfico, o envelhecimento feminino de forma diversificada e diferente do que é tido como o padrão de visão – a patriarcal e estereotipada –, que tende a retratar tal processo de forma negativa principalmente para as mulheres.

PERCURSO METODOLÓGICO

A ideia de fazer uma análise comparativa para tentar responder às questões-problema de como o envelhecimento feminino é retratado nos respectivos filmes de cada país selecionado e quais as semelhanças e diferenças desses retratos surgiu, inicialmente, a partir de uma tentativa de identificar a ocorrência de um padrão de representação em algum dos países escolhidos. Para mostrar um padrão, entretanto, seria necessário trazer, ao menos, três filmes ou mais de cada país, o que, considerando o tempo mais corrido que o usual para concretizar a investigação e a dimensão de uma monografia de graduação, evidenciou-se como sendo uma tarefa inviável. Optou-se, então, por alterar a quantidade original de países (de quatro para três), manter a análise comparativa dos filmes e estabelecer critérios de escolha para tornar a análise das obras mais direcionada e rigorosa. O tipo de análise será explicado mais adiante neste texto, assim como quais foram os critérios estabelecidos e a razão de cada um.

O primeiro ponto da revisão teórica começou já no momento da escrita do pré-TCC e contribuiu para que esta parte do trajeto fosse menos árdua do que poderia ter sido ou do que de fato foi. Um curso da Biblioteca Central da Universidade de Brasília sobre pesquisa em base de dados também traduziu-se como um fator fundamental para facilitar a procura por referências no semestre efetivo de realização deste trabalho e a estruturação de uma tabela que foi crucial para propiciar um andamento mais veloz do processo, que demandou mais em um menor prazo.

Considera-se que o período de busca por filmes que se encaixassem nos critérios determinados qualifica-se como uma das partes mais laboriosas desse processo. Os primeiros locais cujos cinemas foram priorizados foram Brasil, Estados Unidos, Reino Unido e França. Houve repetidas tentativas de encontrar um longa-metragem brasileiro que se encaixasse nos critérios e, de todos os que foram identificados, o que mais se adequou às categorias foi *Aquarius* (2016). Decidiu-se pela retirada do filme – e, conseqüentemente, do país como um todo – por considerar que já se tratava de uma obra explorada abundantemente na academia brasileira. A intenção aqui é desvendar e destrinchar novos conteúdos e poder trazer perspectivas o mais originais possíveis que agreguem valor a essa temática, ainda tão pouco debatida no universo acadêmico como um todo.

Após a exclusão do Brasil, ainda existiu um persistente esforço de não deixar de fora as Américas Central e do Sul por completo e buscar incluir uma obra da região. No entanto, em virtude de as referências e escolha das obras das outras localidades já estarem, em sua

maioria, melhor delineadas, optou-se por priorizá-las e retirar essa parte do continente do objeto de análise da pesquisa, deixando apenas os longas dos Estados Unidos, da França e do Reino Unido.

A parte que consistiu em arquitetar o método de análise dos filmes também foi iniciada durante a fase do pré-TCC, na qual se definiu a referência que serviria de base para o preparo do procedimento. Seguidamente, essa formulação estendeu-se no decurso de cerca de dois meses da elaboração de fato do trabalho e sofreu alterações em sua divisão e estrutura. A princípio, uma das propostas era de selecionar até quatro cenas de cada filme e observar como elas mostram a imagem das protagonistas, todavia, avaliou-se como mais proveitoso não limitar a quantidade de cenas de modo que fosse possível uma maior liberdade do uso de capturas de tela como recurso engrandecedor da análise.

Partindo para a elucidação dos procedimentos metodológicos desta pesquisa, é possível realizar a divisão em três etapas distintas:

Na primeira, será apresentada uma tabela com o mapeamento realizado dos filmes produzidos/lançados na última década – de 2012 a 2022 – que tratam da temática do envelhecimento feminino direta ou indiretamente e são protagonizados por mulheres acima dos 50 anos de idade. O mapeamento será segmentado de acordo com cada local selecionado – Estados Unidos, França e Reino Unido –.

Na segunda etapa, os filmes selecionados (dos Estados Unidos, *Doris*, *Redescobrendo o Amor* (2015); da França, *Os Jovens Amantes* (2021); e do Reino Unido, *Boa Sorte, Leo Grande* (2022) serão separados em tópicos distintos. Cada tópico irá conter uma breve contextualização dos longas, o seu país de origem e seu/sua diretor/a e atriz principal, além de três subtópicos de análise: primeiramente, o Retrato Social, que examinará como a(s) pessoa(s) que está(ão) ao redor da protagonista a enxerga(m) e como se dá a comunicação entre elas; depois, o Retrato Psicológico/Emocional, que irá averiguar como as personagens femininas foram construídas nesse sentido; e, finalmente, o Retrato Físico e Romântico/Sexual, em que se observará de quais formas o corpo, a sexualidade e/ou a vida amorosa da personagem são retratados, como aparecem na narrativa textual e visual da obra.

Na terceira e última etapa, concentra-se a seção em que se tentará responder à questão-problema colocada no capítulo de introdução desta monografia: “Quais as semelhanças e diferenças desses retratos?”. Para isso, será dedicado um tópico exclusivamente para realizar a análise comparativa das películas. Ele também terá a ramificação equivalente aos três subtópicos colocados na etapa precedente.

Esta monografia tem um propósito exploratório, por contar com o uso de pesquisa bibliográfica e audiovisual. Ela é de abordagem quali-quantitativa, pelo fato de haver as propostas de mapeamento dos filmes de cada país de acordo com os critérios estabelecidos e de análise do conteúdo das obras selecionadas para, posteriormente, compará-los.

As técnicas utilizadas para o desenvolvimento do estudo foram:

a) Mapeamento de filmes:

Realizado de outubro de 2022 a janeiro de 2023, o mapeamento dos filmes que contemplam a temática do envelhecimento feminino direta ou indiretamente, que são protagonizados por uma ou mais mulheres acima de 50 anos de idade e foram lançados entre os anos de 2012 e 2022, foi feito através de mecanismos de busca como o *Google* e os *websites Letterboxd* e *Mubi*. As palavras-chave utilizadas no *Google* para encontrar os longas dos países selecionados foram: “filmes mulheres acima 50 anos”; “filmes EUA envelhecimento feminino/velhice feminina”; “filmes Reino Unido envelhecimento feminino/velhice feminina”; “filmes França envelhecimento feminino/velhice feminina”. No *Letterboxd*, por ser um aplicativo mais utilizado em inglês, as buscas por listas de filmes incluíram as palavras: “*old/older women/woman*”; “*aging women/woman*”; “*middle aged women/woman*”. Além disso, também no *Letterboxd*, buscou-se o nome de atrizes na idade estipulada reconhecidas na indústria, por exemplo: dos EUA, Sigourney Weaver, Meryl Streep, Viola Davis, Jane Fonda, Glenn Close, Julianne Moore, Angela Bassett, Diane Keaton, Jessica Lange, Susan Sarandon etc.; da França, Juliette Binoche, Fanny Ardant, Isabelle Huppert, Françoise Fabian, Catherine Deneuve, etc.; e do Reino Unido, Helen Mirren, Emma Thompson, Vanessa Redgrave, Maggie Smith, Judi Dench, Charlotte Rampling, entre outras. No *Mubi*, foram utilizados os mesmos termos de descrição utilizados no *Letterboxd*.

A catalogação das obras também se deu inicialmente através da plataforma *Letterboxd*. Parte dos filmes adicionados em cada lista já tinham sido assistidos e, para os que não foram, utilizou-se uma estratégia para identificação de encaixe nos parâmetros estabelecidos, a qual consistiu na leitura de sinopse, resenhas, críticas acerca de cada filme, além de assistir a seus respectivos trailers e pesquisar a filmografia de atrizes mais velhas conhecidas. Após isso, criou-se uma planilha no *Google Sheets* para a organização das listas. No total, foram mapeados 73 filmes: 35 dos EUA, 27 da França e 13 do Reino Unido (subtraíram-se dois do cálculo final por serem obras de coprodução entre França e Reino Unido). Entre eles, foram selecionados três nos quais se julgou conter um potencial de análise mais frutífero.

b) Análise fílmica:

Inspirada pela análise fílmica de conteúdo enunciada por Manuela Penafria (2009), que propõe considerar o filme “como um relato e tem apenas em conta o tema do filme” (PENAFRIA, 2009, p. 6) e na qual se faz “um resumo da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito do tema” (PENAFRIA, 2009, p. 6), e levando em conta seus conceitos de análise interna, que se centra “no filme em si enquanto obra individual e possuidora de singularidades que apenas a si dizem respeito” (PENAFRIA, 2009, p. 7), e externa, em que “o analista considera o filme como o resultado de um conjunto de relações e constrangimentos nos quais decorreu a sua produção e realização, como sejam o seu contexto social, cultural, político, econômico, estético e tecnológico” (PENAFRIA, 2009, p. 7), foi acordada a realização de uma análise fílmica denominada de Imagético-Conteudista.

Escolheu-se focar nos aspectos textuais (roteiro) e visuais (imagem) de cada obra com o intuito de responder de qual modo os cinemas dos locais determinados optaram por retratar as mulheres acima da faixa etária dos 50 anos. Pelo fato de o cinema ser uma arte especialmente imagética, serão trazidas capturas de tela de cada filme para enriquecer as observações escritas. A fim de possibilitar uma análise mais equitativa, foram definidos alguns critérios para serem levados em consideração no momento de selecionar as obras:

Tabela 01 - Critérios de seleção das obras a serem analisadas

a) Longa-metragem produzido/lançado entre os anos de 2012 a 2022;
b) Filme <i>protagonizado</i> por uma ou mais mulheres acima de 50 anos de idade;
c) Filme aborda ou menciona a vida amorosa e/ou sexual da(s) protagonista(s);
d) Não inclusão de <i>remakes</i> ;
e) Relacionamento romântico principal tem uma diferença de idade acima de dez anos.

Fonte: Elaborada pela autora, 2022.

O critério “a” foi designado com o objetivo de otimizar o universo de análise, considerando que ela já abrange três países diferentes. Há de se priorizar aqui metas factíveis. O segundo parâmetro é motivado pelo entendimento de que não seria produtivo explorar filmes nos quais as personagens femininas fossem apenas coadjuvantes ou “acessórios”, uma vez que se considera que isso impactaria na qualidade da análise e na capacidade de

aprofundamento nos retratos estabelecidos, imagéticos ou não. O critério “c” é tido como o mais imprescindível para o presente trabalho em função de simbolizar o que é compreendido aqui como sendo o aspecto que mais transgride as noções estigmatizadas a respeito da velhice feminina: a incapacidade (ou improbabilidade) de viver uma vida em que há (esperança de) perspectivas românticas e/ou sexuais. O “d” foi preferido por motivos de originalidade. Há alguns longas feitos no Estados Unidos na última década, por exemplo, que retratam o envelhecimento feminino, mas que são remodelações de obras de outros países, como *Gloria Bell* (2018)⁵², *remake* do chileno *Gloria* (2013)⁵³, e *Elsa & Fred* (2014)⁵⁴, *remake* do argentino *Elsa & Fred - Um Amor de Paixão* (2005). Para que a análise de cada lugar seja o mais fundamentada possível, o ideal é que se selecionem produções locais e inéditas, não recriações. O último critério foi considerado pertinente por significar uma oposição expressa a um modelo de junção de casais que foi normatizado quando invertido no cinema: quando o homem é mais velho e a mulher é mais jovem. Uma lista⁵⁵ encontrada no *website Letterboxd* – uma espécie de rede social focada em filmes – cataloga exclusivamente obras em que os pares românticos que se encaixam nessa configuração têm entre eles uma diferença de, no mínimo, dez anos. O catálogo já conta com mais de 350 títulos e segue sendo atualizado ocasionalmente, contando com produções que incluem até 40 anos de diferença entre a personagem feminina e o personagem masculino. A lista que contempla a situação oposta (mulher mais velha/homem mais jovem)⁵⁶, da mesma criadora, não pode ser usada como comparação direta porque não filtra a diferença de idade para a partir dos dez anos – considera uma diferença bem menor –. No entanto, ainda pode ser usada como um exemplo agudamente indicativo da disparidade de gênero nesse quesito, dado que, mesmo considerando diferenças inferiores, a quantidade da lista (até o último acesso em 27 de janeiro) é de mais de 100 produções a menos (254 frente a 359). Em vista disso, acredita-se ser interessante observar como/se há um contraste na representação dos casais dos filmes selecionados aqui e se eles, tais quais boa parte dos filmes da primeira lista, tiveram seu relacionamento normalizado ou problematizado.

A técnica de análise filmica elaborada apresenta, antes de tudo, uma ficha técnica das obras selecionadas em seus respectivos tópicos, a qual consiste em detalhar onde elas foram feitas, por quem e como se saíram em termos de reconhecimento; nas premiações e/ou

⁵² Direção por Sebastián Lelio.

⁵³ Direção por Sebastián Lelio.

⁵⁴ Direção por Michael Radford.

⁵⁵ Disponível em: <https://letterboxd.com/melissa90s/list/older-men-younger-women-romantic-pairings/>.

⁵⁶ Disponível em: <https://letterboxd.com/melissa90s/list/older-woman-younger-man/>.

festivais da indústria, por exemplo. Em seguida, descreve-se o roteiro dos filmes, ou seja, conta-se de forma breve e sucinta sobre o que eles tratam. Após isso, é feita a divisão supramencionada, na qual se destrincham ou subtópicos ou categorias de análise (os Retratos Psicológico/Emocional, Social e Físico e Romântico/Sexual). Em cada subtópico, além da análise textual, serão mostradas capturas de tela ou “fotogramas” (PENAFRIA, 2009), as quais se qualificam como “suporte fundamental para a reflexão já que permitem fixar algo movente, as imagens de um filme” (PENAFRIA, 2009, p. 7).

É válido registrar que o método escolhido apresenta limitações, consequência sobretudo do tempo escasso disponibilizado para a produção deste trabalho. A ambição aqui seria de aprofundar extensivamente a análise de cada película e cada categoria, entretanto, por conta da inviabilidade, a prioridade será focar em aspectos considerados mais imediatos para a temática e abrangê-los o máximo possível, ainda que não se dê para cavar tão fundo quanto o desejado.

Tabela 02 - Procedimentos metodológicos - Etapas da pesquisa

MAPEAMENTO DOS FILMES NA TEMÁTICA E PERÍODO ESTABELECIDOS	DEFINIÇÃO DOS CRITÉRIOS DE SELEÇÃO E CATEGORIAS DE ANÁLISE DAS OBRAS
ANÁLISE DOS RETRATOS DAS OBRAS SELECIONADAS	COMPARAÇÃO DOS RETRATOS DOS FILMES ESCOLHIDOS

Fonte: Elaborada pela autora, 2022.

Mapeamento

O mapeamento dos filmes a seguir está organizado por ordem cronológica e, como mencionado anteriormente, essas produções abordam a questão do envelhecimento feminino de modo direto ou indireto e são protagonizadas por uma ou mais mulheres acima de 50 anos de idade. Também foram produzidas e/ou lançadas na última década, entre 2012 e 2022.

As obras contempladas neste item foram as que puderam ser localizadas no tempo determinado para a busca, não se pressupõe que absolutamente todos os filmes que foram feitos em cada país nesse período foram capazes de ser encontrados e, conseqüentemente, incluídos aqui.

Tabela 03 - Mapeamento de filmes sobre envelhecimento feminino dos Estados Unidos, França e Reino Unido (2012-2022)

	ESTADOS UNIDOS	FRANÇA	REINO UNIDO
1	<i>Querido Companheiro/Darling Companion</i> (2012)	<i>Uma Relação Delicada/Abus de faiblesse</i> (2013)	<i>O Quarteto/Quartet</i> (2012)
2	<i>Um Divã para Dois/Hope Springs</i> (2012)	<i>Os Belos Dias/Les beaux jours</i> (2013)	<i>Philomena</i> (2013)
3	<i>Álbum de Família/August: Osage County</i> (2013)	<i>Ela Vai/Elle s'en va</i> (2013)	<i>Um Plano Brilhante/The Love Punch</i> (2013)
4	<i>Adorável Professora/The English Teacher</i> (2013)	<i>Party Girl</i> (2014)	<i>Um Fim de Semana em Paris/Le Week-End</i> (2013)
5	<i>Uma Nova Chance para Amar/The Face of Love</i> (2013)	<i>Acima das Nuvens/Clouds of Sils Maria</i> (2014)	<i>A Senhora da Van/The Lady in the Van</i> (2015)
6	<i>Ruth & Alex/5 Flights Up</i> (2014)	<i>Amnésia/Amnesia</i> (2015)	<i>45 Anos/45 Years</i> (2015)
7	<i>Elsa & Fred</i> (2014)	<i>A Última Lição/La Dernière leçon</i> (2015)	<i>Acertando o Passo/Finding Your Feet</i> (2017)
8	<i>Para Sempre Alice/Still Alice</i> (2014)	<i>Marguerite</i> (2015)	<i>Um Ato de Esperança/The Children Act</i> (2017)
9	<i>Doris, Redescobindo o Amor/Hello, My Name Is Doris</i> (2015)	<i>À mon âge je me cache encore pour fumer</i> (2016)	<i>Estrelas de Cinema Nunca Morrem/Film Stars Don't Die in Liverpool</i> (2017)
10	<i>Ricki and the Flash: De Volta Para Casa/Ricki and the Flash</i> (2015)	<i>Elle</i> (2016)	<i>Judy: Muito Além do Arco-Íris/Judy</i> (2019) ^{*57}
11	<i>Aprendendo Com a Vovó/Grandma</i> (2015)	<i>O Que Está Por Vir/L'Avenir</i> (2016)	<i>Nosso Amor/Ordinary Love</i> (2019)

⁵⁷ Título repetido por ser uma coprodução entre os países.

	ESTADOS UNIDOS	FRANÇA	REINO UNIDO
12	<i>Reaprendendo a Amar/I'll See You In My Dreams</i> (2015)	<i>Souvenir</i> (2016)	<i>Boa Sorte, Leo Grande/Good Luck to You, Leo Grande</i> (2022)
13	<i>A Intrrometida/The Meddler</i> (2015)	<i>Aquarius</i> (2016)	<i>Sra. Harris vai a Paris/Mrs. Harris Goes to Paris</i> (2022)** ⁵⁸
14	<i>Florence - Quem é Essa Mulher?/Florence Foster Jenkins</i> (2016)	<i>Hannah</i> (2017)	
15	<i>Wild Oats</i> (2016)	<i>Deixe a Luz do Sol Entrar/Un beau soleil intérieur</i> (2017)	
16	<i>Strange Weather</i> (2016)	<i>Baseado em Fatos Reais/D'après une Histoire Vraie</i> (2017)	
17	<i>Nossas Noites/Our Souls at Night</i> (2017)	<i>A última loucura de Claire Darling/La dernière folie de Claire Darling</i> (2018)	
18	<i>Hampstead: Nunca é Tarde para Amar/Hampstead</i> (2017)	<i>Quem Você Pensa que Sou/Celle que vous croyez</i> (2019)	
19	<i>A Esposa/The Wife</i> (2017)	<i>Nós Duas/Deux</i> (2019)	
20	<i>The Lovers</i> (2017)	<i>Judy: Muito Além do Arco-Íris/Judy</i> (2019)*	
21	<i>Where Is Kyra?</i> (2017)	<i>A Verdade/La Vérité</i> (2019)	
22	<i>In Memoriam/The Last Word</i> (2017)	<i>A Boa Esposa/La Bonne épouse</i> (2020)	
23	<i>Do Jeito que Elas Querem/Book Club</i> (2018)	<i>Rose</i> (2021)	

⁵⁸ Idem.

	ESTADOS UNIDOS	FRANÇA	REINO UNIDO
24	<i>Gloria Bell</i> (2018)	<i>Os Jovens Amantes/Les jeunes amants</i> (2021)	
25	<i>Georgetown</i> (2019)	<i>Ils sont vivants</i> (2021)	
26	<i>Talk-Show: Reinventando a Comédia/Late Night</i> (2019)	<i>Sra. Harris vai a Paris/Mrs. Harris Goes to Paris</i> (2022)**	
27	<i>Juanita</i> (2019)	<i>Les Cyclades</i> (2022)	
28	<i>Mãe e Muito Mais/Otherhood</i> (2019)		
29	<i>As Rainhas da Torcida/Poms</i> (2019)		
30	<i>Let Them All Talk</i> (2020)		
31	<i>Nomadland - Sobreviver na América/Nomadland</i> (2020)		
32	<i>As Donas do Pedaco/Queen Bees</i> (2021)		
33	<i>The Good House</i> (2021)		
34	<i>Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo/Everything Everywhere All at Once</i> (2022)		
35	<i>Tár</i> (2022)		

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

ANÁLISE FÍLMICA

A escolha dos filmes para esta análise foi baseada em parâmetros pré-estabelecidos, como mencionados na tabela 01. São eles:

- a) Longa-metragem produzido/lançado entre os anos de 2012 a 2022;
- b) Filme *protagonizado* por uma ou mais mulheres acima de 50 anos de idade;
- c) Filme abordar ou mencionar a vida amorosa e/ou sexual da protagonista;
- d) Não inclusão de *remakes*;
- e) Relacionamento romântico principal tem uma diferença de idade acima de dez anos.

Dentre todos os filmes mapeados, escolheu-se *Doris, Redescobrimo o Amor* (2015), dos EUA, *Os Jovens Amantes* (2021), da França, e *Boa Sorte, Leo Grande* (2022), do Reino Unido, por serem obras que já haviam sido assistidas, por terem tido uma repercussão considerável na mídia em seus respectivos países, por acreditar que os três apresentavam um bom potencial de análise e colocarem os relacionamentos das protagonistas em evidência. Para realizar tal análise, foram criadas três categorias:

Tabela 04 - Categorias de análise dos filmes

Retrato Social	Retrato Psicológico/Emocional	Retrato Físico e Romântico/Sexual
Averiguar como a(s) pessoa(s) que está(ão) ao redor da protagonista a enxerga(m) e como elas se comunicam.	Analisar como a personagem principal foi construída nesses sentidos; como se comportam; como são tratadas por terceiros.	Observar de quais formas o corpo, a sexualidade e/ou romance são mostrados, como aparecem na narrativa textual e visual/imagética.

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Ao final da exploração das três películas, há o tópico da comparação propriamente dita, no qual será exposto quais as semelhanças e as diferenças entre os retratos de cada filme e seus países, como eles se afastam e se aproximam em termos de exibir o envelhecimento feminino e as demandas e temas que os concerne. Admite-se aqui as limitações e dilemas do método comparativo. Exemplificando, há o impasse da viabilidade, como elucidado por Elen Gerald e Janara Sousa, o qual

[...] visa à resposta da seguinte pergunta: é possível comparar produtos, veículos, países, contextos mesmo em face de suas inúmeras diferenças? Na tradição do estudo de caso, as especificidades falam mais alto – de certa forma tão alto que só

elas são percebidas e consideradas. Qualquer comparação parte de tantas diferenças que é tentador bater o martelo e deslegitimar, de antemão, esse método (GERALDES; SOUSA, 2011, p. 5).

Nesse contexto, reconhece-se que não há conclusões absolutas cabíveis de serem tiradas a respeito do cinema de cada localidade como um todo a partir desta monografia, a menos que houvesse uma análise de uma quantidade muito maior de filmes sobre a temática feitos em cada uma delas nos últimos dez anos, o que já foi estabelecido como impraticável no momento.

O intuito de trazer a comparação nesse argumento é para que seja possível obter, pelo menos, um vislumbre do potencial de exploração do tema feito dessa forma e, também, criticamente dar luz a um histórico de abordagens acerca do envelhecimento feminino no cinema que seja diversificado, para que se possa suscitar ainda mais problematizações, discussões, questionamentos e investigações.

As cenas seguintes foram analisadas a partir de alguns critérios que permitem compreender como o envelhecimento feminino e algumas das principais questões que o circundam – especialmente nos aspectos psicológico, social, físico e sexual – são retratados nas obras. Isso será capaz de possibilitar, por consequência, a comparação de tais retratos entre os filmes selecionados.

1. *Boa Sorte, Leo Grande* (2022)

*Boa Sorte, Leo Grande*⁵⁹ (2022) é um filme britânico de longa-metragem, inserido nas categorias de comédia e drama. Lançada em junho de 2022, a obra é dirigida pela australiana Sophie Hyde, estrelada pela atriz vencedora do Oscar Emma Thompson e pelo ator principiante Daryl McCormack.

Após seu filme ter sido um sucesso de críticas no maior festival de cinema independente dos Estados Unidos, o *Sundance Film Festival*, Hyde foi premiada com o *Berlinale Special Gala* de 2022, uma programação no festival alemão que envolve *première* em tapete vermelho, coletivas de imprensa, painéis de debate, entre outros. Ela já teve outros de seus trabalhos promovidos no *Sundance* e, além de diretora, também é produtora e roteirista.

No que se refere à escolha de Emma Thompson para interpretar a protagonista, é possível dizer que, ao se considerar o histórico ativista da atriz em movimentos como o

⁵⁹ Título original: *Good Luck to You, Leo Grande*.

feminismo, a atribuição foi adequada. Thompson sempre foi muito vocal a respeito das causas que apoia, desde as climáticas⁶⁰, passando pelo feminismo⁶¹, até a questão de imigrantes refugiados⁶². Uma de suas posições mais repercutidas foi quando, em 2019, ela escolheu se retirar do elenco de um famoso filme de animação porque o estúdio havia contratado um homem acusado de má-conduta sexual para se juntar à parte de produção⁶³. Em uma carta aberta⁶⁴, Thompson declarou estar ciente que “séculos de titularidade” sobre o corpo das mulheres não irá mudar da noite para o dia, ou em um ano; mas que sabe que se pessoas que se manifestaram – como ela – não tomarem este tipo de posição, “é muito improvável que as coisas mudem no ritmo necessário para proteger a geração da minha filha”.

Boa Sorte, Leo Grande (2022) é centrado na personagem Nancy Stokes/Susan Robinson⁶⁵ (Thompson), uma mulher de 55 anos, professora de estudos religiosos aposentada que nunca experienciou um orgasmo. Dois anos após a morte de seu marido, com quem viveu por mais de 30 anos, ela decide embarcar num processo de autodescoberta e experimentação sexual e, para isso, contrata um jovem garoto de programa chamado profissionalmente de Leo Grande (McCormack).

O decorrer da trama desenvolve-se em torno de vários encontros entre os personagens. Nancy é uma mulher que viveu a vida inteira tendo sua sexualidade reprimida pelo ambiente a sua volta e sobretudo por seu marido, o que faz com que possua diversas barreiras que necessitam ser desconstruídas para que possa atingir seus propósitos – que são listados minuciosamente pela própria personagem –. O papel de auxiliá-la a superar tais obstáculos é incubido a Leo Grande, um jovem em seus 20 anos de idade que, com paciência e persistência, inicia o processo que irá ser testemunhado até praticamente o fim da película. Isso ocorre pelo motivo de que em muitos dos momentos nos quais eles atingem um certo avanço, os tabus internalizados por Nancy acabam por dominá-la, e ela regride e resiste até que, por fim, liberta-se.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.greenpeace.org/usa/bios/emma-thompson/#:~:text=Dame%20Emma%20Thompson%20is%20an.a%20campaign%20against%20climate%20change>. Acesso em: 25 nov. 2022.

⁶¹ Disponível em: <https://www.glamourmagazine.co.uk/article/emma-thompson-feminism-interview> Acesso em: 25 nov. 2022.

⁶² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xGzLn7LpvAs> Acesso em: 25 nov. 2022.

⁶³ Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/20/emma-thompson-quits-film-after-john-lasseter-joins-production> Acesso em: 25 nov. 2022.

⁶⁴ Tradução livre. Disponível em: <https://variety.com/2019/film/news/emma-thompson-john-lasseter-letter-1203149788/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

⁶⁵ Ao longo da trama, a personagem é conhecida por Nancy Stokes, seu nome inventado. No final, ela revela que seu verdadeiro nome é Susan Robinson.

1.1. Retrato Social

Para além do aspecto sexual da relação entre Nancy e Leo Grande, há o ângulo que diz respeito a como os personagens se relacionam enquanto indivíduos, os papéis que desempenham na sociedade, a época em que vivem e a sua comunicação.

Como mencionado no subtópico anterior, o papel de Leo Grande – independentemente da questão de facilitar ou complementar o processo de descoberta sexual da protagonista feminina – acaba por trazer muito da problemática do *mansplaining*, que “se refere a uma fala do homem, explicando determinadas tarefas à mulher como se ela fosse incapaz de compreender ou executar a tarefa pelo fato de ser mulher” (STOCKER; DALMASO, 2016 apud KOSAK; PEREIRA; INÁCIO, 2018, p. 252). Além disso,

Segundo o site Mulher 360 (2016), no *mansplaining* o homem acredita que tem mais conhecimento de determinado tema do que uma mulher, muitas vezes o *mansplaining* está ligado ao *maninterrupting*, que caracteriza-se por interrupções que o homem faz na fala da mulher para mostrar que sabe mais do que ela. A intenção por detrás do *mansplaining* é desmerecer o conhecimento que uma mulher tem, desqualificando seus argumentos. Falas dirigidas às mulheres que estão relacionadas com “entender/aprender” e explicar/desenhar” são comuns neste tipo de violência. O *mansplaining* tira a confiança, a autoridade e o respeito da mulher sobre o que ela está falando e a trata como inferior e como se tivesse menos capacidade intelectual do que o homem (STOCKER; DALMASO, 2016 apud KOSAK; PEREIRA; INÁCIO, 2018, p. 260).

Apesar de o personagem de Leo Grande não explicitar que vê Nancy como sendo inferior a ele – intelectualmente ou não – ou expor suas opiniões de uma forma que possa ser tida como abertamente violenta ou que demonstrem propositadamente essa intenção, há diversos momentos no decorrer da obra em que se pode testemunhar diálogos entre eles que se encaixam na descrição de *mansplaining*. Um exemplo é uma cena em que Nancy conversa com Leo Grande sobre como o comportamento de suas alunas em relação ao próprio corpo era totalmente diferente do dela, quando tinha a idade das meninas adolescentes. Ela conta que as garotas usavam saias cada vez mais curtas e “não ligavam” para os professores homens, sobre quem Nancy tentava alertá-las. Leo Grande, nesse momento, faz com que ela repense essa percepção ao argumentar que, naquelas situações, as alunas não são as pessoas a quem se deveria atribuir a responsabilidade de mudar o que vestiam, e sim que os homens estavam no lugar errado e tinham a ideia equivocada da situação. Entende-se que os conselhos e posições que Nancy tomava diante das alunas vieram, em parte, de um longo histórico de sentir vergonha com o próprio corpo e de repressão da própria sexualidade, logo, ela transferiu as noções e imposições às quais tinha sido submetida no decorrer de sua vida para

aquelas meninas. Contudo, ela também acreditava que, na época em questão, o que estava fazendo era o certo e, inclusive, estava protegendo as adolescentes de um contexto que ela, por ser mulher e experienciar o mundo a partir desse lugar, compreendia como perigoso.

Figura 06: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 01:00:49



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Em adição a isso, há um fator geracional que impacta na relação dos personagens e no papel de Leo Grande sobre Nancy. Os personagens em si têm entre 20 e 30 anos de diferença entre eles (na vida real, a idade dos atores tem uma diferença superior a 30 anos). Nesse sentido, Leo Grande, por ser um homem jovem, é colocado numa posição de superioridade moral, de alguém que está mais “antenado” no que tange ao funcionamento da sociedade e das relações interpessoais contemporâneas e, dessa maneira, fica encarregado de ser “o que ensina”. Nancy, como uma mulher que se encontra na meia-idade, é tida como ultrapassada e retrógrada e, conseqüentemente, precisa de alguém jovem para trazer sua mente para o século XXI, onde se encontra a geração atual e seus novos conceitos supostamente progressistas, assumindo, então, o papel de quem tem mais a aprender do que ensinar.

A única personagem, à exceção de Leo Grande, com quem Nancy tem uma troca significativa é a sua ex-aluna, Becky Foster (Isabella Laughland), que só aparece próximo do final da película como uma das garçonetes que atendem a protagonista na cena em que se passa no restaurante do hotel (figura 07). A presença da mulher mais jovem é, a princípio, vista pela mais velha como uma inconveniência – ela fica visivelmente surpresa e

desconfortável ao ser reconhecida e pede para a ex-aluna manter o tom de voz baixo ao se dirigir a ela –.

Figura 07: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 01:19:11



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Becky então pergunta a Nancy se a professora lembra-se dela, ao que Nancy responde que não. A conversa torna-se ainda mais constrangedora no momento seguinte, quando a protagonista afirma que não deve ter ensinado a ex-aluna muito bem, dado que ela estava trabalhando no restaurante do hotel – Leo Grande chega antes que Becky possa responder, mas a expressão abismada no rosto da ex-estudante é aparente –.

Na cena subsequente, na qual Nancy pede para pagar a conta do café, Becky relata a Leo Grande que tinha sido aluna da protagonista e confirma o que pôde ser observado sobre a mulher mais velha ao longo do filme, ela narra o seguinte ocorrido:

Becky: Ela reuniu todas as garotas para uma assembleia especial.

Nancy/Susan: Becky...

Leo Grande: Não, não. Prossiga.

Becky: E nos disse que éramos todas vadias.

Nancy/Susan: Eu não acho que isso foi exatamente o que aconteceu, Becky.

Becky: Sim, ela disse que garotas deveriam parecer respeitáveis, ou nós iríamos sair por aí tentando os homens e nos meter em problemas. Ela disse que se nós tivéssemos a aparência de vadias, seríamos tratadas como vadias (BOA SORTE, LEO GRANDE, 2022, 1h 24min)

Algum tempo depois desse diálogo, Nancy chama Becky até a mesa para lhe pedir desculpas. Observa-se naquele ponto, então, que certas noções tidas por ela foram repensadas e desfeitas.

Outra avaliação vista como pertinente de ser feita a respeito do Retrato da vida social da protagonista é que ela parece ter uma relação bastante aberta e sincera com suas amigas. Isso se deve ao fato de que ela informa a Leo Grande que o recomendou para algumas delas – quem ela acreditava que realmente “precisava” dos serviços dele –. Apesar de tais amigas não aparecerem na obra de fato, fica evidente que existe uma troca muito leal e íntima entre elas e a protagonista, além de uma identificação que é gerada por elas se encontrarem, de certo modo, na mesma situação nessa etapa de suas vidas, a qual é descrita por Nancy/Susan a Leo Grande/Connor: “**Nancy/Susan:** Eu vejo minhas amigas desvanecendo-se nas bordas. Apenas murchando ao longo dos anos [...]” (BOA SORTE, LEO GRANDE, 2022, 1h 21min).

Diante disso, a personagem principal conclui, ao ver suas amigas dessa maneira, que a prostituição deveria ser um serviço público, assim como argumentou Leo Grande em uma cena anterior. Constata-se, a partir dessa conclusão da protagonista, que a solidão e insatisfação sexual para mulheres mais velhas tornou-se uma questão tão urgente e desoladora que o artifício de pagar por sexo é enxergado como uma solução razoável.

Levando em consideração as problemáticas trazidas acima, torna-se válido inferir que *Boa Sorte, Leo Grande* (2022) é, em certa instância, um filme etarista, posto que a personagem de Emma Thompson assume muitos estereótipos atribuídos à mulher de meia-idade e/ou idosa. Uma construção que tornasse a dinâmica do “ensinar/aprender” entre os personagens mais igualitária – a qual poderia ser potencializada ainda mais pela diferença de idade – talvez pudesse desvencilhar a obra da reprodução de estigmas associados à velhice e, sobretudo, à velhice feminina.

1.2. Retrato Psicológico/Emocional

Nancy Stokes é uma personagem com níveis profundos de vergonha, repressão, julgamento e tabus internalizados. Tal como afirmou a atriz Emma Thompson⁶⁶, o que as mulheres querem não é tido como uma prioridade nem aparece na parte *mainstream* da cultura britânica – ou da cultura ocidental como um todo –.

Para exemplificar o quão exorbitante é o impacto dessa “não-priorização” do querer feminino em tal cultura, pode-se citar um relato visto no documentário da CNN *Amor e Sexo*

⁶⁶Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8hELiA43hGI>. Acesso em: 25 nov. 2022.

pelo Mundo (2018)⁶⁷, no qual, em uma visita a Tóquio, a jornalista Christiane Amanpour descobre que, no Japão, havia uma cultura de arte erótica muito popular no século XVII conhecida como *shunga*. O documentário revela que a arte era comprada por pessoas de diferentes classes sociais e tida como fonte de entretenimento e que, de acordo com historiadores, esse período, denominado como Edo⁶⁸, era conhecido por sua “liberação sexual”. Todavia, após a abertura do país e seus mercados em meados do século XIX para o ocidente, a chamada era *Meiji*⁶⁹, a arte *shunga* foi banida por ser considerada “inapropriada de acordo com padrões ocidentais” e, quem a possuísse, teria-a confiscada pelo governo, já que os britânicos, que tinham presenciado parte dessa cultura, haviam ficado assombrados. No século XIX, os britânicos estavam em sua era vitoriana, um período notável por sua repressão sexual contra mulheres (SOUZA; SOUZA, 2019). Nesse contexto, torna-se válido atestar que parte significativa desse histórico de repressão perdura até hoje e Nancy Stokes é a encarnação disso. O próprio site da *Berlinale*⁷⁰ descreve, na sinopse publicada, que a “sexualidade reprimida da classe média britânica é exposta e impiedosamente provocada” por Emma Thompson no longa.

Além da vergonha imposta pela sociedade e cultura local, a personagem de Nancy também encontrou resistência dentro de sua própria casa, com seu marido. Em uma conversa com Leo Grande, ela confidencia que certos atos sexuais que queria performar eram vistos por seu marido como sendo “degradantes para ele” e que ele nunca quis tentar nada novo. Isso a inibiu e privou por anos de tentar viver certas experiências.

Quanto ao papel de Leo Grande nesse cenário, é apropriado dizer que ele representa para Nancy tanto a função de psicólogo, quanto a personificação da terapia propriamente dita. Ele é a pessoa que a auxilia nesse percurso que simbolizará para ela um descortinar tanto psicológico quanto sexual, em virtude de todas as crenças negativas, por vezes preconceituosas, que ela internalizou ao longo de sua vida e todos os anos nos quais teve de sufocar os seus desejos. Há também, no entanto, a atribuição bastante carregada pelo sexismo, etarismo e pelo *mansplaining*, discutida no subtópico do Retrato Social.

Após muito diálogo e progressos – e também retrocessos –, há uma sequência em que Nancy e Leo Grande têm o seu primeiro conflito verdadeiramente grave. No filme, os personagens conhecem-se a partir de nomes falsos, inventados por eles para aquele contexto

⁶⁷Disponível em: <https://edition.cnn.com/shows/sex-and-love-around-the-world>.

⁶⁸ Período da história do Japão que se estendeu de 1603 a 1868. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/download/142744/137695/281745>.

⁶⁹ Período que durou entre 1868 e 1912. Disponível em: https://fjosp.org.br/dossie_natsume_oseki_2_periodo_meiji/.

⁷⁰ Tradução livre. Disponível em: <https://www.berlinale.de/en/2022/programme/202203038.html>.

e, após ela revelar que sabe o nome verdadeiro dele – Connor –, o personagem masculino fica enfurecido e ambos começam a discutir pouco tempo após uma cena em que ele aparece performando sexo oral na protagonista:

Figura 08: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 1:11:41



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Os primeiros adjetivos aos quais Leo Grande recorre na discussão para descrever Nancy por ter pesquisado a sua identidade são "louca e iludida". É a primeira vez que tais adjetivos são usados por outra pessoa neste filme para se referir à protagonista. Eles – principalmente "louca" –, entretanto, não são incomuns para descrever mulheres em torno da idade da personagem (55) ou da atriz (63) – ou mulheres como um todo –.

Durante a era medieval, que se estendeu entre os anos de 476 a 1492 (ECO, 2010, p. 4), as mulheres "foram assemelhadas às bruxas e acusadas de pactuar (e até mesmo copular) com o demônio" (EHRENREICH; ENGLISH, 1988 apud SANTOS; PINHEIRO, 2016, p. 396). Já no século XIX, com o avanço da ciência, a medicina irá examinar o corpo feminino e tentar

[...] desvendar esse ente misterioso, com uma explicação mais racional, apoiada nos avanços da anatomia e da fisiologia. Disso resultou uma redução das mulheres às suas funções reprodutivas, permanecendo a ideia de sua vulnerabilidade. A histeria e a ninfomania seriam, então, vistas como formas de loucura desse corpo "frágil e desordenado" (SANTOS; PINHEIRO, 2016, p. 396).

Nesse cenário, todos os fatores biológicos que ocorrem e são inatos às mulheres passam a ser vistos como determinantes de seu estado psicológico e, conseqüentemente, do

lugar a ser ocupado por elas na sociedade. A menopausa, assim como outros, é citada entre esses fatores: “Além da gravidez e do parto, a puberdade e a menopausa constituem também, a partir de então, provações mais ou menos perigosas, e as menstruações, feridas dos ovários, abalam, diz-se, o equilíbrio nervoso.” (KNIBIEHLER, 1991, p. 361 apud SANTOS; PINHEIRO, 2016, p. 403).

Uma era especificamente do cinema já mencionada neste trabalho que traz a loucura feminina, precisamente das mulheres durante/pós menopausa, como centro de suas obras é o subgênero de horror da *hagsploitation*, no qual pelo menos uma das protagonistas manifestava traços de insanidade – majoritariamente distorção da realidade e tendências homicidas. A título de exemplo, pode-se citar: *Com a Maldade na Alma* (1964)⁷¹, estrelado por Bette Davis e Olivia de Havilland; *Almas Mortas* (1964)⁷², protagonizado por Joan Crawford; *A Mansão dos Desaparecidos* (1969)⁷³, com Geraldine Page, etc.. Outros exemplos de filmes que retratam questões como a histeria feminina⁷⁴, sem necessariamente levar em conta o aspecto etário, são: *Mamãezinha Querida* (1981)⁷⁵, com Faye Dunaway; *Sedução* (2009)⁷⁶, estrelando Eva Green; *Cisne Negro* (2010)⁷⁷, protagonizado por Natalie Portman; *Mãe!* (2017)⁷⁸, com Jennifer Lawrence, entre outros.

Além do uso de tais atribuições, Leo Grande faz o caminho inverso do que ele estava percorrendo ao longo da película até o momento em questão: Ao usar uma linguagem que pode ser considerada – pela forma como a personagem reage⁷⁹, ela também considera – vulgar e degradante para descrever as relações sexuais que os dois estavam mantendo, ele expõe a vulnerabilidade da personagem feminina. Além disso, ele insinua que também poderia descobrir o seu nome verdadeiro e questiona “o que as pessoas pensariam se soubessem que a sua antiga professora de estudos religiosos” havia feito (contratado um garoto de programa). Essa insinuação, nessa circunstância, traduz-se como ameaçadora e agressiva em razão de

⁷¹ Título original: *Hush...Hush, Sweet Charlotte*, direção por Robert Aldrich.

⁷² Título original: *Strait-Jacket*, direção por William Castle.

⁷³ Título original: *What Ever Happened to Aunt Alice?*, direção por Lee H. Katzin.

⁷⁴ Conceito segundo a doutora em filosofia Viviane Bagiotta Botton (2020): “manifestação das mulheres que espetacularizava suas mazelas, e também pode ser lida como sendo uma maneira de expressão e expansão feminina na época, já que além de ser um modo de chamar a atenção para si (como descreve Freud em seus primeiros trabalhos), também era um modo de existir (e talvez resistir) nas fronteiras entre o apagamento total e a possibilidade de serem livres sendo loucas.”. Disponível em: <https://www.filosofas.org/post/histeria-mulher-e-femenino>. Acesso em: 10 dez. 2022.

⁷⁵ Título original: *Mommie Dearest*, direção por Frank Perry.

⁷⁶ Título original: *Cracks*, direção por Jordan Scott.

⁷⁷ Título original: *Black Swan*, direção por Darren Aronofsky.

⁷⁸ Título original: *Mother!*, direção por Darren Aronofsky.

⁷⁹ *Frames* 01:11:27 a 01:11:30.

que, em momento algum, a protagonista sugere que revelaria a identidade de Grande/Connor para terceiros.

Vale ressaltar que, na figura 08, a personagem de Thompson está numa posição que pode ser considerada vulnerável na cena em si, mas que, para o espectador, também pode ser vista como um símbolo de força, autoconfiança e, até mesmo, transgressão, uma vez que se vê claramente, pela primeira vez, o corpo da protagonista feminina de forma frontal e de pé, sem retoques aparentes, coberto apenas pelas peças de roupa íntima e em parte pela camisa de botão que se encontra aberta.

Após essa discussão, que termina com Leo Grande saindo do quarto de hotel – onde se passa a maior parte do longa – e com a noção de que os personagens não irão se encontrar novamente, inicia-se uma sequência de imagens de partes da suíte onde esse encontro costumava acontecer – cama, banheiro, sofás – para indicar que um certo (não especificado) tempo passou desde a última vez que os personagens se reuniram –. Em seguida, vê-se a personagem de Nancy sentada sozinha em uma mesa – o restaurante do hotel – e entende-se que ela está aguardando Leo Grande, que não demora a chegar. Os personagens têm uma conversa franca, na qual Nancy expõe o que significou a relação dos dois para ela e outras de suas questões pessoais. Além disso, ela discorre sobre o impacto da satisfação sexual em sua vida, que se sentiu “invencível” e mais “viva” e “poderosa” do que nunca, no mês em que estava se encontrando com Leo Grande. Nessa exposição, que também inclui detalhes a respeito do quão coibida ela era, revela-se, finalmente, que ela conseguiu suscitar uma revolução em si mesma.

Duas ressalvas a serem feitas sobre essas cenas e, conseqüentemente, sobre a obra como um todo, é, primeiramente, que Nancy/Susan é a única a se desculpar pelo conflito que ocorreu entre os personagens. Reconhece-se que houve erros da parte da protagonista, também. Não obstante, levando em conta o que foi argumentado acima a respeito da discussão, julga-se aqui que a reação do personagem masculino foi severa e prescindível e, portanto, necessitava de uma retratação, que, da forma devida, não houve. A segunda ressalva é a frase que a personagem usa para descrever o seu “estado” e tentar justificar suas ações: “**Nancy/Susan:** Eu estava louca de alguma febre...luxúria ou o que quer que seja. Deixou-me louca” (BOA SORTE, LEO GRANDE, 2022, 1h 23min).

Tendo a questão da sexualidade feminina e da menopausa colocadas no contexto de características patológicas – em um dado momento, Nancy até se refere a Leo Grande como o “mestre da menopausa”, conferindo-lhe uma posição de especialista, de quem sabe o que é preciso fazer para “resolver o problema” –, a afirmação da personagem faz-se condizente com

as concepções elucidadas por Jacqueline Simone de Almeida Machado e Regina Célia Lima Caleiro em seu artigo “*Loucura Feminina: Doença ou Transgressão Social?*”. De acordo com tais concepções, para as mulheres, viver “seus desejos, ou desejar deliciar-se com os prazeres mundanos, gozar a liberdade era considerado loucura” (MACHADO; CALEIRO, 2020, p. 4) e, juntamente a isso, há a ideia de que “insatisfação sexual causava nervosismo na mulher, e ela se utilizava deste nervosismo para defender-se de seus opressores.” (MACHADO; CALEIRO, 2020, p. 5). Nesse sentido, o filme acaba por reforçar a noção de que vivenciar a sexualidade, manifestar emoções e desejar algo além do contato sexual – como a intimidade interpessoal – não são quererem razoáveis para a mulher e, portanto, devem ser classificados como “loucura”.

Considera-se, desse modo, que isso fragilizou a qualidade da representação da personagem mas não afetou integralmente a mensagem do filme. Teria sido mais benéfico, entretanto, moderar a reação de Leo Grande no conflito e remover os adjetivos que ligam a personagem feminina à loucura – os que partem dele e dela mesma –, para que não houvesse a retomada e o reforço de tais estereótipos, os quais perseguem as mulheres há séculos a fio, dentro e fora das telas.

1.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual

Figura 09: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 00:42:23



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

O corpo em movimento é o corpo vivo.

Como mencionado no capítulo de referencial teórico, em muitos filmes cujas protagonistas são mulheres de meia-idade ou idosas, é possível notar que cenas de dança são momentos reproduzidos com uma certa frequência⁸⁰. É apropriado argumentar que as obras que o fazem priorizam mostrar o envelhecimento a partir de uma perspectiva de potencialidade da vida, ao contrário de boa parte dos filmes sobre o tema, os quais são, em grande parte, permeados e/ou dominados pela morte.

Em *Boa Sorte, Leo Grande* (2022), a dança é utilizada como um recurso por parte do personagem masculino para que a protagonista Nancy faça algo com o que ela passa o decorrer da obra tendo dificuldades: relaxar e conseguir liberar seu corpo e mente de forma espontânea. Ao fazê-lo, ela assume um estado de sensualidade desprezioso. A audiência pode vê-la, provavelmente pela primeira vez, em um momento de absoluta leveza, vulnerabilidade voluntária e sem preocupações, ainda que não dure muito.

A liberação da personagem através da dança é, por conseguinte, capaz de transformar a sua imagem para o público. Observa-se uma versão empoderada, despreocupada, jubilosa e confortável da protagonista que, mesmo sem intenção, confere-lhe charme e a torna sedutora. O instante também acaba servindo como uma oportunidade de aproximação. Há uma troca significativamente íntima entre os personagens, diferente das observadas em cenas anteriores, a qual fica clara quando ambos diminuem o ritmo de seus movimentos e vê-se a expressão de Nancy olhando para Leo Grande, quando ele toma a atitude de estender os próprios braços e colocá-los em volta do pescoço dela, como mostrado abaixo, na figura 10.

Figura 10: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 00:43:02

⁸⁰Alguns exemplos de filmes da última década que se encaixam nessa descrição: da coprodução Chile/Espanha, *Gloria* (2013); da República Dominicana/Argentina/México, *Dólares de Areia* (2014); do Brasil/França, *Aquarius* (2016); da Tunísia/França, *Corpo Estrangeiro* (2016); do Reino Unido: *Acertando o Passo* (2017), entre outros.



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

É um processo vagaroso e delicado de desenvolvimento de confiança e de indulgência da vulnerabilidade que se manifesta para a protagonista gradualmente. Nesse ponto, então, parece que mais uma barreira se desfaz, uma vez que a sua resistência vai diminuindo sucessivamente. Torna-se válido considerar, à vista disso, que esse é um dos principais momentos ao longo da obra que podem ser qualificados como sendo a mola propulsora para que a personagem atinja a sua versão plena, liberada psicologicamente e sexualmente.

Figura 11: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 00:51:54



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Outra cena muito significativa, a qual diz respeito ao parâmetro físico da personagem, é a exposta acima, na figura 11. Nessa ocasião, Nancy ainda se encontra num local de rejeição da própria beleza e reproduzindo pressões estéticas internalizadas que foram colocadas sobre ela desde sempre. É um momento tornado extremamente feminino: o contato com o espelho, o olhar que sempre busca defeitos, aparentes ou não, a exigência descomedida com o visual, a familiaridade com a vergonha. Tudo isso é explicitado por Nancy em sua fala:

Nancy: Eu sempre tive vergonha de mim mesma. Do meu corpo, digo.

Leo Grande: Sempre?

Nancy: Sempre tive consciência do que há de errado com ele. Sabe, pernas grossas, barriga gorda...seios agora caem até embaixo, meus braços balançam...na verdade eles balançam desde que eu tinha 20 anos [...] (BOA SORTE, LEO GRANDE, 2022, 50min 26s)

É importante ressaltar o papel de Leo Grande nesta cena. Há uma tentativa, por parte dele, de fazer com que Nancy enxergue o seu corpo como sendo belo – como deveria ser visto –. Ainda, ele instaura uma troca empática, ao confessar que os julgamentos que ela mantém consigo também são compartilhados por ele acerca de si próprio. Essa é notavelmente uma das sequências que mais caracterizam a relação que os personagens estabelecem: um constante intercâmbio de vulnerabilidades, ainda que concessões venham em maior grau da parte da protagonista feminina.

Essa troca, para além do aspecto conversacional, também molda imensamente o contato íntimo e sexual entre Nancy e Leo Grande. No filme, a todo momento, eles buscam continuamente o consentimento para o toque. Não há um panorama romântico envolvido, apesar de o laço que construirão ser vigoroso, visto que ambos têm a consciência de que estão inseridos nesta situação com um propósito específico e que o impacto que terão um na vida do outro será pontual, porém duradouro.

Mesmo com todas as inseguranças em relação ao próprio corpo, é importante destacar dois aspectos que simbolizam o envelhecimento que são mantidos na aparência da personagem feminina, os quais também se qualificam como motivo de insegurança para muitas mulheres que se encontram nesta faixa etária: os cabelos grisalhos e as rugas.

Figura 12: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 01:05:21



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Figura 13: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 01:05:34



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Nas duas figuras acima, é possível notar a raiz dos cabelos já embranquecidos da protagonista mesclando-se com o meio mais grisalho e as pontas ainda marcadas pelo tingimento. A beleza dos fios grisalhos ou embranquecidos é realçada pelos elementos que compõem o *frame* em torno da personagem. O lençol branco sobre o qual ela se encontra deitada, a camisa cinza que ela veste, a sombra prateada em seus olhos, a pérola no colar que usa formam uma harmonia visual que eleva a simples elegância da personagem e converte ao

natural algo que ainda é visto como “tabu” (MIRANDA; FIALHO, 2017, p. 1). Isso também simboliza uma dualidade discrepante no processo de envelhecimento para mulheres e homens porque, no caso das primeiras, os cabelos grisalhos “entregam” a velhice (ou a chegada dela), evento que, ainda, “é como um crime para as mulheres, que devem manter uma aparência eternamente jovem” (MIRANDA; FIALHO, 2017, p. 1). Para os homens, em contrapartida, o embranquecimento dos fios é geralmente tido como um processo natural, ele “evoca um tipo de charme ligado à maturidade e experiência” (MIRANDA; FIALHO, 2017, p. 1), sendo um senso comum notar que é mais corriqueiro ver cabelos grisalhos em homens mais velhos do que em mulheres.

Já no que toca o seu semblante, como pode ser reparado especialmente na figura 13, na personagem – e, por consequência, na atriz – não há retoques aparentes no sentido de tentativas de minimizar as suas linhas de expressão, nem por parte da própria atriz nem da edição do filme, que poderia, como muitas outras produções⁸¹, suavizar ou apagar por completo tais rugas na imagem – também conhecido como *airbrushing*⁸² –. O duplo padrão de envelhecimento também se encaixa nesse quesito, como dissertou Susan Sontag:

Pelas mudanças normais que a idade inscreve em cada rosto humano, as mulheres são muito mais penalizadas do que os homens. Mesmo no início da adolescência, meninas são advertidas a proteger seus rostos contra o desgaste. As mães dizem a suas filhas (mas nunca a seus filhos): Você fica feia quando chora. Pare de se preocupar. Não leia muito. Chorar, franzir, esbracejar, até mesmo rir – todas essas atividades humanas criam "linhas". O mesmo uso do rosto nos homens é julgado de forma bastante positiva. No rosto de um homem, as linhas são consideradas sinais de "caráter". Elas indicam força emocional, maturidade – qualidades muito mais valorizadas nos homens do que nas mulheres. (Elas mostram que ele "viveu"). Mesmo as cicatrizes muitas vezes não são sentidas como pouco atraentes; elas também podem acrescentar "caráter" ao rosto de um homem. Mas linhas de envelhecimento, qualquer cicatriz, até mesmo uma pequena marca de nascença em um o rosto da mulher, são sempre consideradas infelizes imperfeições (SONTAG, 1972, pp. 290-292, tradução nossa)

Vê-se como sendo importante, dessa maneira, sublinhar os sinais de envelhecimento no corpo feminino abordados nesta obra deste modo porque, em geral, o cinema tende a trazer uma imagem que os demoniza e/ou os torna repulsivos, como reconhecido por Anna Menta em seu artigo *Why Are Male Horror Directors So Afraid of Naked Old Women?* (2022)⁸³. Essa visão sobre o corpo feminino é ratificada por Susan Sontag:

⁸¹Exemplos de filmes que suavizam as rugas nos rostos das personagens femininas: *Oito Mulheres e um Segredo* (2018); *Do Jeito que Elas Querem* (2018); *Acelerando Para O Amor* (2019); *Desencantada* (2022).

⁸²Cobrir ou melhorar a aparência de algo. Tradução livre. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/airbrushing>. Acesso em: 10 dez. 2022.

⁸³Disponível em: <https://decider.com/2022/10/27/horror-movies-naked-old-women-trope/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

Uma das atitudes que mais castigam as mulheres é o horror visceral que se sente sobre o envelhecer da carne feminina. Ela revela um medo radical de mulheres instaladas profundamente nesta cultura, uma demonologia de mulheres que se cristalizou em caricaturas tão míticas como a raposa gigante, o virago, a vampira e a bruxa. Vários séculos de bruxa-fobia, durante os quais um dos mais cruéis programas de extermínio da história ocidental foi realizado, sugerem algo da extremidade deste medo (SONTAG, 1972, p. 292, tradução nossa).

Conjuntamente à desigualdade dos olhares sobre ele comparado ao corpo masculino:

A beleza, o negócio da mulher nesta sociedade, é o teatro de sua escravidão. Apenas um padrão de beleza feminina é sancionado: a menina. A grande vantagem que os homens têm é que nossa cultura permite dois padrões de beleza masculina: o menino e o homem. [...] Não há equivalente a este segundo padrão para as mulheres. A única norma de beleza para as mulheres dita que elas devem continuar a ter a pele limpa. Cada ruga, cada linha, cada cabelo grisalho, é uma derrota.

[...]

Assim, o objetivo das mulheres de se vestir, aplicar maquiagem, tingir o cabelo, fazer dietas radicais e *lifting* facial não é apenas ser atraente. Elas são formas de se defenderem contra um profundo nível de desaprovação dirigido às mulheres, uma desaprovação que pode tomar a forma de aversão. O padrão duplo sobre o envelhecimento converte a vida das mulheres em uma marcha inexorável em direção a uma condição na qual elas não são apenas pouco atraentes, mas nojentas.

[...]

Os homens, como homens, não sentem a necessidade de se disfarçar para se defender dos sinais de envelhecimento moralmente desaprovados, para vencer a obsolescência sexual prematura, para encobrir o envelhecimento como obscenidade. Os homens não estão sujeitos à aversão mal escondida expressa nesta cultura contra o corpo feminino – exceto em sua forma suave, jovem, firme, inodora e sem manchas (SONTAG, 1972, pp. 291-292, tradução nossa).

Figura 14: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 01:31:05



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Devido às incontáveis resistências da protagonista e seu processo de derrubada de barreiras, as cenas nas quais se pode ver relações sexuais propriamente ditas são poucas no decorrer do longa. Ao se aproximar mais do final, entretanto, têm-se a conversa entre os personagens no restaurante, na qual Nancy revela que ainda tem coisas em sua lista que gostaria de experimentar, e isso os leva de volta à suíte.

A figura 14 compõe a sequência em que mais se vê Nancy e Leo Grande tendo relações sexuais de forma praticamente explícita. A luz no ambiente é escura, como se pode notar na imagem. Todavia, o corpo de ambos os personagens ficam visíveis o suficiente e o da mais velha não é ocultado por posicionamentos de câmera, retoques no vídeo e tampouco por peças de roupa. Talvez o único filme assistido do Reino Unido que tenha chegado mais perto desse tipo de retratação do corpo de uma atriz em torno da idade de Emma Thompson tenha sido *Recomeçar* (2003)⁸⁴, protagonizado por Anne Reid, que tinha 68 anos no ano de lançamento. A obra mostra ocasionais cenas da protagonista mantendo relações sexuais com o personagem de Daniel Craig, de 35 anos na época e, em algumas delas, é possível ver a nudez da parte superior do corpo dela.

Apesar das inquietações quanto ao próprio corpo descritas por Nancy durante a trama, em diversos momentos vê-se o personagem de Leo Grande valorizando o aspecto físico da protagonista e, acima de tudo, reconhecendo e frisando que, não importa os defeitos enxergados, ela é digna de ter satisfação sexual plena e absoluta. Para mais, neste ponto do filme, a relação dos dois e a dela consigo mesma evoluiu para tal patamar que ela já não sente mais vergonha ou reservas de ter o corpo totalmente à mostra, tanto para ele quanto para o público, mas o apogeu dessa emancipação manifesta-se de fato na figura a seguir:

Figura 15: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 01:35:50

⁸⁴ Título original: *The Mother*; direção por Roger Michell.



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

A cena recortada acima é uma de nudez frontal completa e pode ser interpretada como uma direta oposição à que é exibida na figura 11. Em uma entrevista à *CNN International*⁸⁵, Emma Thompson compartilhou que, neste momento do filme, Nancy Stokes está num local muito mais saudável em relação ao próprio corpo do que ela mesma está. Ela descreve que a sua intenção na cena não era que Nancy observasse a sua nudez como nudez, para julgar ou aprovar, mas que ela reconhecesse que o seu corpo, a sua “casa”, era dela de um jeito que jamais foi antes; que ela reconhecesse o prazer que pode experimentar como uma “revelação” e uma “revolução”.

Essa revolução transparece, ainda que sutilmente, no olhar da personagem na captura de tela em questão. Outrora, tal olhar visualizava essa “casa” carregado de julgamentos, incompreensão e exigência e, agora, enxerga-a com uma aceitação sem precedentes. O acolhimento de Nancy consigo mesma e seu próprio corpo, seguido da experiência de seu primeiro orgasmo, caracteriza o ápice da obra e condensa a mensagem que, no final das contas, ela quer transmitir.

Na direção contrária ao histórico do cinema de retratar o corpo feminino em envelhecimento/envelhecido como sinônimo de pânico, nojo, feiura, dor e/ou morte, o Retrato Físico da protagonista Nancy Stokes/Susan Robinson traz a humanização e a naturalização do corpo da mulher mais velha, as quais raramente são vistas no cinema.

85

Disponível

em:

<https://edition.cnn.com/videos/tv/2022/06/09/emma-thompson-amanpour-daryl-mccormack-sophie-hyde-good-luck-to-you-leo-grande-film.cnn>. Acesso em: 25 nov. 2022.

2. *Os Jovens Amantes* (2021)

Os Jovens Amantes (2021)⁸⁶ é uma obra franco-belga produzida em 2021 e lançada em fevereiro de 2022. Classificada nos gêneros de romance e drama, ela é dirigida por Carine Tardieu e protagonizada por Fanny Ardant e Melvil Poupaud. Antes da estreia na França, o longa-metragem teve sua *première* no COLCOA, um festival francês de cinema que ocorre em Los Angeles anualmente há duas décadas.

A ideia original para o roteiro – co-escrito também pela diretora – veio da roteirista Sólveig Anspach, que se inspirou na história de amor real vivida por sua mãe. Antes de finalizar o projeto, contudo, Anspach faleceu de câncer e, dois dias antes de morrer, fez com que Tardieu promettesse que faria o filme⁸⁷. A diretora declarou que o roteiro original, todavia, era muito sombrio⁸⁸ e que decidiu ajustar a história para contemplar mais o lado da vida, por estar prestes a se tornar mãe na época de produção. A escolha de Fanny Ardant para interpretar a protagonista feminina, segundo Carine Tardieu, deveu-se à atriz “assumir a idade”⁸⁹ e não se preocupar, por exemplo, “com a luz que poderia revelar as marcas do tempo”⁹⁰. Essa priorização revelada pela diretora já é um indicativo de como será realizado o Retrato Físico da personagem.

O filme narra o encontro entre Shauna Loszinsky (Ardant) e Pierre Escande (Poupaud), o qual ocorre, primeiramente, enquanto ambos estão mais jovens: Pierre é um médico oncologista de 30 anos que está responsável pelos cuidados da amiga de Shauna, que, por sua vez, é uma arquiteta de 55. Eles se conhecem no hospital e, breve e rapidamente, criam um vínculo que marcará especialmente Pierre.

Quinze anos depois, através de um amigo em comum (filho da amiga de Shauna e colega de trabalho de Pierre), os dois se reencontram, agora mais velhos – ele com 45 anos e ela com quase 71 – e dão continuidade e aprofundamento à conexão que haviam estabelecido previamente. Aposentada, mãe e avó, Shauna a princípio não cria altas expectativas de que algo realmente poderia ocorrer entre eles, ao que parece mais pela diferença de idade do que por Pierre ser casado. No entanto, o sentimento de ambos se revela como profundo e intenso

⁸⁶ Título original: *Les jeunes amants*.

⁸⁷ Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/os-jovens-amantes-temos-a-idade-das-emocoes-que-cultivamos-di-z-carine-tardieu-exclusivo/amp/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

⁸⁸ Disponível em: <https://www.journaldesfemmes.fr/loisirs/cinema/2780237-carine-tardieu-les-jeunes-amants/>. Acesso em: 14 dez. 2022.

⁸⁹ Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/os-jovens-amantes-temos-a-idade-das-emocoes-que-cultivamos-di-z-carine-tardieu-exclusivo/amp/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

⁹⁰ Idem.

demais para repelir e eles passam a ter um caso. A obra, então, desenrola-se em torno desse romance, expondo as dificuldades, inseguranças e deleites de seu andamento, especialmente no que diz respeito à protagonista feminina e a estreita correlação disso com seu processo de envelhecimento ou a circunstância da sua velhice.

2.1. Retrato Social

Um dos personagens com quem a protagonista mantém uma de suas relações mais significativas é com o filho da sua falecida amiga Mathilde, Georges (Sharif Andoura). Depois de Mathilde representar o elo que inicialmente forma o encontro entre Shauna e Pierre, é através de seu filho que o reencontro dos protagonistas é ocasionado. Após o início do caso entre eles, instala-se um conflito, uma vez que Georges é o amigo mais próximo de Pierre e sua esposa, Jeanne (Cécile de France). Ao confrontar o protagonista sobre o romance, Georges diz: “**Georges:** Você dormiu com ela? Não é possível. Shauna é como uma mãe para mim, droga! Por que fez isso comigo?” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 59min 49s).

A fala do personagem demonstra uma visão amplamente atribuída a mulheres mais velhas: o papel materno. Tal função é, muitas vezes, vista como sendo intrínseca às mulheres e, quando elas atingem uma idade mais avançada, ela também assume uma significância associada ao processo de dessexualização da mulher, também possível de ser notada na reação estupefata do personagem masculino. No caso de Shauna, esse processo é exponencialmente amplificado pela sua condição de avó.

Figura 16: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:08:08



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

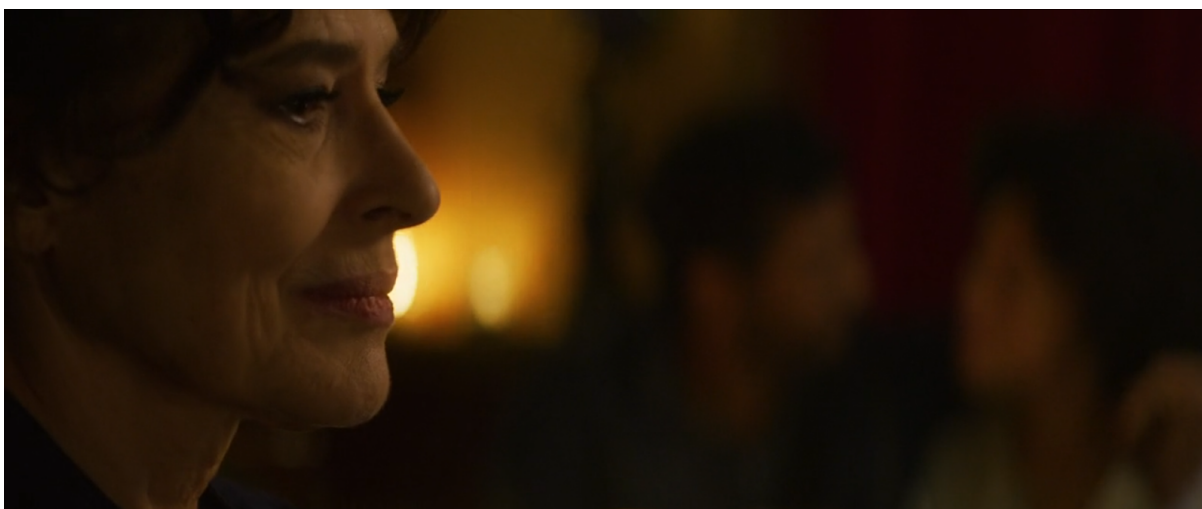
Tais papéis impactam diretamente no modo como Shauna se comporta diante de sua filha e neta no que se refere ao seu relacionamento com Pierre. Numa cena, após apresentar Pierre à sua filha pela primeira vez, sem assumir o romance, ela o leva para um jantar de celebração da neta, Adèle (Olenka Ilunga), e seu namorado. Sentados próximos, há um momento em que Pierre estende sua mão para acariciar a de Shauna por debaixo da mesa e ela, por sua vez, ao notar o olhar suspeito da neta em sua direção, recua do toque. Imediatamente após isso, a câmera foca no rosto da protagonista e é possível observar em sua expressão o receio ao julgamento e, por consequência, a vergonha, provavelmente fomentada pela diferença de idade entre os dois e, paralelamente, por sua própria idade avançada.

Figura 17: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:40:22



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Figura 18: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:40:31



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Outra parte muito importante da vida social de Shauna consiste em sua rotina de ir ao que parece ser uma espécie de centro de exercícios destinado a mulheres mais velhas – ou pessoas mais velhas como um todo –. No filme, não é exibida uma interação com diálogo entre ela e as outras mulheres que frequentam o lugar, no entanto, é possível notar, na sequência que sucede a imagem capturada na figura 19, que há uma cumplicidade entre elas, demonstrada pela forma como Shauna as observa e reage quando as ouve dizer algo – que não fica claro se foi um comentário sobre ela ou outra coisa –.

O contato da protagonista com mulheres da mesma faixa etária, apresentado na produção dessa maneira, ainda que exíguo, evidencia uma atmosfera de sororidade, segurança e intimidade pouco mostrada nas grandes telas. A liberdade mostrada nos movimentos dos corpos das mulheres, sobre a qual se expandirá mais no tópico de Retrato Físico, também representa uma forma decerto subversiva de se olhar para corpos femininos envelhecidos ou em processo de envelhecimento no cinema.

Figura 19: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:10:22



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

A primeira pessoa para quem Pierre revela o caso com Shauna é a sua esposa, Jeanne. Num primeiro momento, ao Pierre lhe contar que estava tendo um caso com outra mulher, ela não quis saber quem era, alegando que ela mesma já havia tido relações fora do casamento. Num ponto subsequente, porém, ela muda de ideia e traz à tona uma colega de trabalho do marido, assumindo que se tratava da mulher com quem ele estava se relacionando. Quando Pierre nega e declara que tal mulher é, na verdade, Shauna, Jeanne reage em dois níveis. No

primeiro, com assombro, ela diz: “**Jeanne:** A amiga de Georges? Mas ela é uma senhora! **Pierre:** Ela tem 70 anos. **Jeanne:** Isso não é hora de fazer piadas. **Pierre:** Eu não estou brincando” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 58min 22s). Seguidamente, após receber de Pierre uma resposta com tamanha naturalidade, ela ri, incrédula, ao que ele reage: “**Pierre:** Não é engraçado. **Jeanne:** É, sim. Desculpe. **Pierre:** Não se desculpe. **Jeanne:** Verdade, por que eu deveria me desculpar?” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 58min 22s).

Por um lado, a incredulidade de Jeanne é, em parte, compreensível, visto que é tido como clichê na sociedade os homens terem relações extraconjugais ou deixarem suas esposas por mulheres mais jovens, mas não mais velhas – o próprio personagem de Georges é apontado por Pierre como um homem que só se relaciona com mulheres que possuem a metade de sua idade –. O fato de Jeanne ter enxergado a situação com humor, no entanto, evidencia um idadismo enraizado que não advém apenas da inversão dessa norma, mas também de um longo histórico de pregação de uma lógica anti-idade, especialmente contra mulheres, afinal, como argumentou Sontag:

Que as mulheres velhas são repulsivas é um dos sentimentos estéticos e eróticos mais profundos de nossa cultura. As mulheres compartilham tanto quanto os homens. (Opressores, como regra, negam às pessoas oprimidas seus próprios padrões "nativos" de beleza. E os oprimidos acabam sendo convencidos de que eles *são feios*.)

[...]

Assim como os homens, elas [as mulheres] acham a velhice nas mulheres "mais feia" do que a velhice nos homens (SONTAG, 1972, p. 292, tradução nossa).

Jeanne e Pierre acabam se separando e ele passa a ficar hospedado na casa de Georges, seguindo em frente com seu relacionamento com Shauna. Mesmo após ela pôr um fim na relação deles (momento a ser explorado mais adiante), ele não retoma o casamento com a agora ex-esposa. A atitude de Jeanne em relação a Shauna transforma-se, contudo, após testemunhar o estado abatido no qual Pierre se encontrava após o término com a mulher mais velha. Isso a leva a ir até o apartamento de Shauna, que, por sua vez, encontra-se acamada após um acidente causado por um episódio de confusão mental provocado pelo Parkinson. O diálogo entre as duas se desenvolve a partir da situação de Pierre, mas logo revela um intenso grau de vergonha e também, o idadismo internalizado por parte de Shauna, que, em função de sua idade, rebaixa-se diante da mais nova: “**Shauna:** Eu te enoja? **Jeanne:** Não. **Shauna:** Na sua idade, se eu imaginasse o meu marido dormindo com uma velha, eu teria nojo de mim. Na verdade, ele me traiu com uma mulher mais nova, então...De qualquer jeito, dói para caramba, não é?” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 1h 43min).

Figura 20: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:43:00



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Como já salientado anteriormente, o idadismo contra mulheres é reproduzido tanto pelas próprias mulheres quanto pelos homens. E Shauna não é uma exceção disso, pelo contrário. As inseguranças e impasses colocados por ela sobre o relacionamento com Pierre serão melhor esmiuçados no tópico do Retrato Físico e Romântico/Sexual, porém, até o último momento da obra, ela permanece tentando convencê-lo a seguir em frente, sem ela.

Vale ressaltar que Jeanne não é a única pessoa que aparentemente muda de opinião acerca do relacionamento de Shauna e Pierre e o modo como enxerga a diferença de idade entre eles. Antes de ela ir até a casa de Shauna no final do filme, há uma cena que se passa pouco depois da metade da película, na qual Georges e Pierre estão assistindo a uma partida de *rugby* na televisão, quando Georges menciona Shauna: “**Georges:** Shauna gosta de *rugby*? Jeanne estava certa, de verdade. É ótimo ficar com uma mulher mais velha e não ligar para o que os outros pensam. Eu não tenho essa coragem” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 1h 13min).

2.2. Retrato Psicológico/Emocional

Para todos os efeitos, a protagonista Shauna é uma mulher de 70 anos que não parece incorporar estereótipos geralmente atribuídos a personagens nessa faixa etária. Ela não reproduz características do *hagsploitation*, por exemplo, no qual as mulheres são mostradas como loucas, repugnantes e afins. A circunstância do Mal de Parkinson revestida a ela e o diagnóstico da sua piora (mostrado na figura 21) representam, contudo, o estereótipo do

envelhecimento passivo construído no cinema. Como explicado por Clarissa Raquel Motter Dala Senta, essa concepção “é responsável por restringir o avanço da idade à improdutividade e à dependência, focando-se exclusivamente em perdas afetivas e limitações físicas e apresentando o envelhecimento e os personagens que o encarnam como coadjuvantes das narrativas” (SENTA, 2018, p. 9).

Figura 21: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:18:47



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

A piora na condição física e mental de Shauna ocorre quando ela já está no relacionamento com Pierre e é isso que serve como o gatilho final para ela o findar. Um tempo após o término, mostra-se uma cena em que ela está sozinha em sua casa de campo, na Irlanda. Um dos sintomas do estágio do Parkinson no qual ela se encontra, de acordo com a fala de sua médica, são episódios de confusão mental, e isso é exibido na cena capturada na figura 22, quando Shauna acorda no meio da noite e telefona para Georges. Ela lhe pede para passar o número da amiga Mathilde, com quem afirma que estava tentando falar mas não conseguia. Georges, então, lembra-lhe que Mathilde morreu há 15 anos. Após a conversa, Shauna sofre uma queda e é levada ao hospital, tendo de ficar sob os cuidados de sua família.

Figura 22: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:36:49



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

A doença de Shauna, em momento algum, é apresentada como algo que significa um impedimento para Pierre para que eles se relacionem, ou para que ela possa ter uma boa qualidade de vida, mesmo sendo uma condição degenerativa. Quando se leva em consideração, entretanto, a declaração de Carine Tardieu sobre querer abordar mais o lado da vida comparado ao lado da morte no filme, nota-se uma incongruência.

Na figura 23, é mostrada a imagem de uma ampulheta, instrumento utilizado para medir o tempo, funcionando logo antes da cena em que Jeanne visita Shauna em sua casa e Shauna encontra-se deitada na cama, ainda em observação e tendo de tomar remédios após o acidente. Observa-se que a contagem na ferramenta está no início, uma vez que a maior quantidade de areia está no recipiente de cima, o que poderia ser interpretado, de um lado positivo, como um indicador de que um novo período está para começar, considerando os acontecimentos que se sucedem e o modo como o filme termina. Não há como se ignorar completamente, todavia, que ainda se trata de um objeto quantificador de tempo e, nesse sentido, seria pertinente questionar se uma constante demarcação de tal elemento ocorreria num contexto em que os personagens tivessem a mesma idade ou, até mesmo, se o personagem mais velho fosse um homem. Além disso, pensa-se relevante contestar se essa frequente demarcação é realmente necessária.

Entende-se a aceitação da mortalidade como sendo parte importante do processo de envelhecimento. Ainda assim, a exibição do declínio da vivacidade de Shauna na obra e a constante evidenciação de seu tempo estar se esgotando poderiam ser atenuados se, de fato, houvesse a intenção de sobrelevar a vida em oposição ao interesse da morte.

Figura 23: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:42:45



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

2.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual

A protagonista Shauna Loszinsky é apresentada ao público em sua versão 15 anos mais jovem – quando ela está com 55 anos –. Por conta disso, vê-se as suas linhas de expressão retocadas na imagem. Ambos os personagens tiveram seus rostos rejuvenescidos de certa forma para, mais tarde, ser possível retratar o efeito da passagem do tempo para os dias atuais. Tais retoques podem ser observados na personagem de Shauna na figura abaixo:

Figura 24: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:02:45



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

A primeira visão que se tem de Shauna no presente – quando ela está com 70 anos de idade –, após o salto na linha do tempo, é uma repleta de vigor, a qual se manifesta nas atividades que ela realiza e no modo como se veste (figura 25).

Figura 25: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:07:43



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

É válido dizer que a protagonista não corresponde esteticamente a uma típica mulher de 70 anos, certamente não a que é geralmente mostrada na mídia. A princípio, ela é a “coroa enxuta” (SENTA, 2012, p. 44), representando o lado "positivo" da velhice, mesmo não aparentando ter realizado excessivamente procedimentos estéticos para mascarar a idade. Apesar de aposentada da sua carreira profissional, ela se mantém ativa; viaja para sua casa de campo no litoral da Irlanda, auxilia nas obras, exercita-se regularmente – há cenas em que se vê ela em um vestiário junto a outras mulheres, na piscina, em um local que parece servir como uma academia ou centro de atividades para pessoas idosas. Ao contrário do estereótipo do envelhecimento ativo (SENTA, 2018), porém, ela não reproduz “uma busca frenética pela eterna juventude por meio de protagonismos do envelhecer calcados nos discursos consumistas do bem-estar, da saúde e da beleza” (SENTA, 2018, p. 9).

Figura 26: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:10:15



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Nesse cenário, à primeira vista, imagina-se que a personagem é totalmente saudável e faz questão de se manter assim. No entanto, logo no início da obra, já se é colocado um indício de que ela depende de remédios para controlar alguma doença, que depois se descobre ser Mal de Parkinson. A cena em que a protagonista emerge da piscina (figura 26) colocada em contraste com a cena em que ela não consegue se levantar da banheira sozinha (figura 27) leva a depreender que Shauna transita entre as vias do envelhecimento ativo e passivo, mas não há, necessariamente, um retrato que seja estigmatizado de forma deliberada com o intuito de prejudicar a imagem da protagonista e inferiorizá-la diante dos personagens mais jovens.

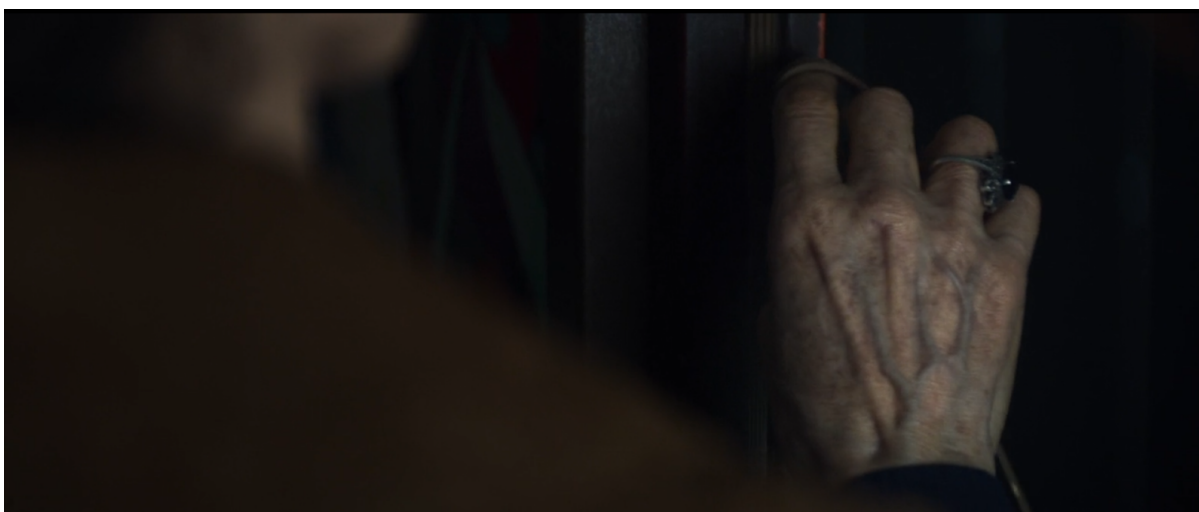
Figura 27: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:17:40



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

A exposição do corpo feminino em envelhecimento ou envelhecido, naturalmente, deveria ir para muito além do rosto. E isso é entendido e incorporado por Carine Tardieu ao focar nas partes dele que, em geral, passariam despercebidas ou seriam propositadamente evitadas ou ocultadas, movidas para longe dos olhos do público. A título de exemplo, vale reparar na figura trazida abaixo, na qual se encontra visível as impressões do tempo sobre a mão da protagonista, especialmente marcadas por veias aparentes.

Figura 28: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:32:16



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

De acordo com Tardieu, quando Shauna “está feliz, Fanny [Ardant] parece 20 anos mais jovem. E o contrário também é verdadeiro, ou seja, quando ela fica triste parece ter 80 anos”⁹¹. Essa dualidade pode ser percebida nos *frames* capturados nas figuras 29 e 30. No primeiro, Shauna está sorrindo no vestiário do centro de exercícios junto com as outras mulheres que o frequentam, observando-as e interagindo com elas; no segundo, ela olha para a rua através da janela procurando por Pierre com o rosto manchado pela maquiagem borrada por suas lágrimas e pela chuva, após pedir que ele fosse embora, colocando um fim no relacionamento dos dois até aquele ponto.

Figura 29: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:10:43

⁹¹

Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/os-jovens-amantes-temos-a-idade-das-emocoes-que-cultivamos-di-z-carine-tardieu-exclusivo/amp/>. Acesso em: 10 dez. 2022.



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Figura 30: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:26:18



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

A relação amorosa com diferença de idade na qual o padrão “homem mais velho/mulher mais jovem” inverte-se para “mulher mais velha/homem mais jovem” é um constante alvo de chacota, espanto e/ou patologização. Como reconheceu Susan Sontag:

O drama banal de um homem de cinquenta anos que deixa uma esposa de quarenta e cinco anos por uma namorada de vinte e oito anos não contém nenhum ultraje estritamente sexual, independentemente da simpatia que as pessoas possam ter pela esposa abandonada. Pelo contrário. Todos "entendem". Todos sabem que homens gostam de meninas, que as mulheres jovens muitas vezes querem homens de meia-idade. Mas ninguém "entende" a situação inversa. Uma mulher de quarenta e cinco anos que deixa um marido de cinquenta por um amante de vinte e oito anos é o resultado de um escândalo social e sexual a um nível profundo de sentimento.

[...]

Os filmes juntam Joanne Dru e John Wayne, Marilyn Monroe e Joseph Gotten, Audrey Hepburn e Cary Grant, Jane Fonda e Yves Montand, Catherine Deneuve e Marcello Mastroianni; como na vida real, estes são casais perfeitamente plausíveis e

atraentes. Quando a diferença de idade é inversa, as pessoas ficam confusas e envergonhadas e simplesmente chocadas (Lembram-se de Joan Crawford e Cliff Robertson em *Autumn Leaves*? Mas este tipo de história de amor é tão inquietante que raramente aparece nos filmes, e depois apenas como a história melancólica de um fracasso). A visão usual do porquê de uma mulher de quarenta e um menino de vinte, ou uma mulher de cinquenta e um homem de trinta, casarem é que o homem está procurando uma mãe, não uma esposa; ninguém acredita que o casamento vai durar (SONTAG, 1972, p. 292-293, tradução nossa).

Mesmo na França, um país que, desde 2017, tem um presidente casado com uma mulher 24 anos mais velha, esse estigma permanece atual e latente. Manchetes opinando sobre o relacionamento do presidente Emmanuel Macron e sua esposa, Brigitte Macron, tomaram conta de jornais e sites de fofoca na França e no exterior⁹². Até o então presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, comentou numa rede social⁹³ sobre a aparência da primeira-dama francesa, zombando-a. O ex-presidente respondeu a um comentário de um de seus apoiadores comparando Brigitte Macron com sua esposa, Michelle Bolsonaro, que, por acaso, é 27 anos mais jovem do que ele.

Uma fala⁹⁴ usada para referir-se a Brigitte Macron foi "*Madame Cougar*", dita por Jean-Marie Le Pen, pai de Marine Le Pen, política que foi duas vezes concorrente de Emmanuel Macron nas eleições francesas. *Cougar* é uma expressão em inglês que, literalmente traduzida, significa "puma". Ela é geralmente usada para aludir, de modo pejorativo, a mulheres que preferem se relacionar com homens mais jovens. Essa associação foi problematizada pela filósofa Michela Marzano, que afirmou que a utilização "dessa palavra cai quase no discurso do ódio e é uma maneira de silenciar a mulher com um insulto que consiste em voltar a colocá-la em seu lugar"⁹⁵. Além disso, por um lado, "querer reduzir uma mulher a um felino predador é converter o desejo feminino em determinada idade em algo perigoso"⁹⁶ e, por outro, equivale a "continuar alimentando a ideia de homem racional e mulher dominada pelos instintos, pelos piores, ainda por cima."⁹⁷, completou a escritora.

Os Jovens Amantes (2021) contrapõe e transgride direta e drasticamente esses estigmas. Em uma cena em que os personagens já estão juntos, Pierre confessa a Shauna que a amava desde que a conheceu, quando ele tinha 30 anos e ela, 55. O início do caso amoroso

⁹² Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2017/05/13/frances-incoming-first-lady-is-being-taunted-all-because-shes-older-than-her-husband/>. Acesso em: 24 dez. 2022.

⁹³ Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-apaga-comentario-do-facebook-sobre-mulher-de-macron/>. Acesso em: 24 dez. 2022.

⁹⁴ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/12/internacional/1494588670_208307.html. Acesso em: 24 dez. 2022.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Idem.

dos dois ocorre em meio a alguns desencontros, mas de forma muito orgânica, desenvolvendo-se em seu próprio tempo. Quando os dois se veem pela primeira vez em Paris, eles trocam um olhar indicativo de que já sabiam que a relação havia se tornado algo romântico, superando o platônico. Antes disso, uma incerteza pairava no ar, especialmente da parte de Shauna, que, apesar de ter esperança, não parecia acreditar totalmente que algo fosse, de fato, acontecer, muito provavelmente por conta de sua idade mais avançada e distante da dele. No caso de Pierre, também se notava uma insegurança, mas por razões distintas. Qualquer dúvida que ambos tinham é dissipada quando, nesse primeiro encontro na cidade, Pierre pega Shauna pela mão e eles começam a caminhar rapidamente.

Figura 31: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:35:41



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Ao chegar numa rua menos movimentada com o entendimento de que eles estão prestes a dar início ao seu romance, Shauna sente a necessidade de alertar Pierre, a quem expõe: “Eu tenho quase 71 anos”. Destoando do que se esperava que fosse dito, ele responde: “Vai me convidar para o seu aniversário?”. Esse é um dos principais momentos em que se repara a conduta indiferente de Pierre no que tange à idade de Shauna. É pertinente salientar que ele é o único personagem, ao longo de toda a obra, que tem essa atitude desde o começo; nem mesmo Shauna encara a própria idade e a diferença entre eles dessa maneira. Apesar disso, ela mais uma vez não incorpora totalmente o papel da “coroa enxuta”, visto que, neste filme, a personagem feminina “não é orientada a lutar desvairadamente contra o envelhecimento para que possa agradar o homem” (SENTA, 2012, p. 139).

Nessa mesma noite do encontro entre eles, Pierre vai até o apartamento de Shauna pela primeira vez. Nesse ambiente, a sequência que se desenrola é o processo em que a troca afetiva do casal passa a envolver o aspecto sexual. Num primeiro momento (figura 32), a protagonista hesita em ir adiante nesse sentido, todavia, quando ambos vão para o quarto, ela permite o toque do personagem masculino (figura 33). É um caminho que pode ser considerado muito realista e respeitoso, por levar em conta potenciais limitações e inseguranças, psicológicas e/ou físicas, que a protagonista possa ter naquele momento.

Figura 32: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:45:57



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Figura 33: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:48:38



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

É apenas mais a frente, quase vinte minutos depois no longa, que Shauna aquiesce a um avanço sexual mais expressivo na relação com Pierre (figura 35). Antes disso, porém, ela tenta convencê-lo, dessa vez mais abertamente, a não prosseguir com o relacionamento (figura 34), novamente colocando a sua idade como empecilho e rebaixando-se diante dele: “**Shauna:** Não vire sua vida de ponta cabeça por uma mulher sem futuro, não faz sentido, Pierre. E eu tenho muitas coisas para fazer. **Pierre:** É tarde demais! Olhe para mim. Não vê o quanto estou virado de ponta cabeça? Você me virou! **Shauna:** O que você pode ver em uma mulher de 70 anos?” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 1h 03min).

Não é o primeiro momento, nem o último, no qual Shauna traz sua idade à tona colocando-a sob uma ótica depreciativa. Como visto no Retrato Social, ela também o faz diante de Jeanne, já ex-esposa de Pierre. Em outra cena, que será mais explorada no Retrato Social do tópico da análise comparativa, ela também se maldiz frente a uma aluna da universidade onde estava palestrando (figura 65), ao falar: “estou me tornando uma megera velha e estúpida”⁹⁸. O ponto de superação desse preconceito internalizado não acontece até a última cena do filme, uma vez que, mesmo após a conversa com Jeanne (figura 20), ela marca um encontro para tentar convencer Pierre a seguir em frente e esquecê-la, mudando de ideia apenas no último minuto do filme.

Ainda que possa ser bem realista, considera-se que a frequência e a intensidade com as quais Shauna expressa o seu pesar e descontentamento em referência à própria idade e diminui a si mesma perante terceiros tenham sido um tanto exacerbadas. Isso acaba por, de certa forma, desvalorizar a imagem da protagonista e, por consequência, a representatividade de mulheres em torno de sua faixa etária; outras de suas reais prioridades, valores, receios e angústias, que vão além ou nem passam pela insegurança para com a própria aparência.

Figura 34: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:03:26

⁹⁸ Minutagem: 1:20:49 a 1:20:53.



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Figura 35: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:04:27



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Em ambas as cenas em que se vê o casal sendo íntimo no quarto de Shauna (figuras 33 e 35), a iluminação no ambiente é marcadamente escura, fazendo com que os corpos dos dois personagens não fiquem tão visíveis – seus corpos e/ou suas trocas mais íntimas não são mostrados explicitamente em minuto algum.

Sabendo do histórico de invisibilização do corpo feminino em processo de envelhecimento – ou já totalmente envelhecido – numa indústria cinematográfica que também majoritariamente o privou, entre outras coisas, do direito ao afeto, julga-se que a obra poderia ser mais inovadora se a distribuição da luz nessas cenas não tivesse sido feita de uma maneira tão escassa.

3. *Doris, Redescobrimdo o Amor (2015)*

*Doris, Redescobrimdo o Amor*⁹⁹ (2015) é um longa-metragem estadunidense dirigido e co-escrito pelo comediante, ator, e produtor Michael Showalter e estrelado pela vencedora do Oscar Sally Field. A obra foi baseada no curta *Doris and the Intern* (2011), que foi escrito e dirigido por Laura Terruso, também co-roteirista do longa. Descrito como um romance, comédia e drama, o filme foi produzido em 2015 e lançado nos cinemas em março de 2016. Sally Field recebeu uma indicação para o prêmio de melhor atriz de comédia da associação *Women Film Critics Circle* (WFCC). Michael Showalter também dirigiu o filme que recentemente rendeu a Jessica Chastain o Oscar de melhor atriz, *Os Olhos de Tammy Faye* (2021)¹⁰⁰ e *Doris* (2015) foi seu primeiro longa de drama¹⁰¹.

Sally Field, além de ser respeitada como uma das maiores atrizes de sua geração, também possui um histórico de se pronunciar contra o machismo e o idadismo em *Hollywood*. Em uma entrevista à revista *Variety*¹⁰² para promover o longa *Doris* – o primeiro que protagonizou em quase duas décadas –, a atriz afirmou, aos 68 anos na época, saber que “nunca mais” lhe seria oferecido um papel similar, atribuindo à questão de a indústria ser controlada por homens e eles possuírem a tendência de quererem fazer histórias sobre si mesmos e coisas com as quais se identificam. Mesmo após o impacto do movimento *MeToo* em *Hollywood*, o qual ainda é predominantemente visto como um divisor de águas para as atrizes, a declaração de Sally Field encontra-se, até então, correta. Apesar de ter um filme com estreia prevista para este ano, chamado *80 for Brady* (2023)¹⁰³, o qual ela estrela ao lado de Jane Fonda, Lily Tomlin e Rita Moreno, atrizes ao redor da mesma faixa etária, Field nunca mais foi a protagonista solo em um longa-metragem.

Ao ser indagada sobre a sua personagem em *Doris* (2015) e sobre o público raramente ver uma personagem feminina acima de 40 anos demonstrar desejo sexual no cinema, ela disse que, com certeza, é muito raro; “A idade é o que acontece com você. Acontece com seu corpo e seu rosto, mas as pessoas ainda estão aqui dentro. E a menina de 16 anos ainda está aqui dentro.”¹⁰⁴, acrescentou a atriz. “A diferença é que meu rosto está flácido e meu corpo

⁹⁹ Título original: *Hello, My Name Is Doris*.

¹⁰⁰ Título original: *The Eyes Of Tammy Faye*.

¹⁰¹ Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/celebrity/michael_showalter. Acesso em: 18 dez. 2022.

¹⁰² Disponível em: <https://variety.com/2015/film/news/sally-field-sxse-hello-my-name-is-doris-interview-1201455771/>. Acesso em: 27 dez. 2022.

¹⁰³ Direção por Kyle Marvin.

¹⁰⁴ Tradução livre. Disponível em:

<https://variety.com/2015/film/news/sally-field-sxse-hello-my-name-is-doris-interview-1201455771/>. Acesso em: 27 dez. 2022.

não é o mesmo e meus joelhos doem, mas eu ainda estou aqui. Os seres humanos são solitários e precisamos de conexões”¹⁰⁵.

O enfoque da película é na vida de Doris Miller, uma mulher na faixa dos 60 anos de idade. Ela trabalha na parte de contabilidade de uma empresa e a trama segue a sua tentativa de conquistar o novo contratado, um homem mais jovem por quem ela se apaixona. Logo no início do filme, revela-se que Doris nunca casou ou teve filhos e, portanto, ficou encarregada de passar seus dias cuidando majoritariamente sozinha de sua mãe (Norma Michaels), cujo enterro é testemunhado já na primeira cena. A partir daí, assiste-se ao trajeto de redescoberta e novo amadurecimento da personagem, uma vez que ela precisa rever a sua vida totalmente agora que pode voltar a ajustar o foco para si mesma.

O primeiro e principal passo tomado pela personagem é no que tange a sua vida amorosa. Após se apaixonar por John Fremont (Max Greenfield), o novo diretor de arte do local onde trabalha, Doris vai a uma palestra motivacional com suas amigas, a qual a motiva para investir em conquistá-lo. Como em um filme adolescente, vê-se todas as tentativas, fantasias e expectativas da protagonista sendo derramadas em torno dessa façanha. Isso inclui também o comportamento e as atitudes que a personagem passa a tomar, além das roupas e a maquiagem que usa. O tom de comédia é mais carregado quando se trata de seu processo de conquista em relação ao homem mais jovem, mas é nos momentos mais dramáticos e sérios em que se pode observar o real peso que as circunstâncias e motivações das suas escolhas, as situações às quais foi submetida e a sua idade têm sobre o modo como ela vive e é vista.

3.1. Retrato Social

Doris Miller encaixa-se em muitos estereótipos comumente relacionados à velhice feminina no cinema. Ela é a “tia maluca”, a “solteirona” que não casou ou teve filhos, a “velha solitária” ou a “velha dos gatos”, entre outros.

Figura 36: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 01:19:13

¹⁰⁵ Idem.



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Focando-se apenas no aspecto social de seu retrato e colocando o estético, por ora, de lado, torna-se necessário levar em consideração o contexto em que Doris – e todas as mulheres como ela – está inserida. Há de se reconhecer que o fato de ela, não seu irmão, ter sido designada a cuidadora oficial de sua mãe, apesar de ter sido uma escolha, também se trata de uma sujeição social estrutural.

De acordo com Karsch, Perracini e Neri, “a designação de quem prestará cuidados ao idoso decorre de quatro fatores: parentesco, gênero, proximidade física (viver junto) e proximidade afetiva” (KARSCH; PERRACINI; NERI, 2012 apud FERREIRA; ISAAC; XIMENES, 2018, p. 109). Nesse cenário, o gênero é tido como o principal fator “determinante na escolha do cuidador” (FERREIRA; ISAAC; XIMENES, 2018, p. 109) e, majoritariamente, trata-se de mulheres (FERREIRA; ISAAC; XIMENES, 2018). Desse modo, infere-se que

[...] há uma predeterminação de quem será o cuidador, uma vez que existe uma expectativa social para que seja a mulher a assumir esse papel, visto que cuidar da família e realizar tarefas domésticas são funções tidas como “naturalmente” femininas (SILVA; SANTANA, 2014 apud FERREIRA; ISAAC; XIMENES, 2018, p. 110).

Então, nesse sentido, “quando há necessidade de cuidados por parte de qualquer um dos membros familiares, existe uma pressão social e familiar” (CAMARGO, 2010 apud FERREIRA; ISAAC; XIMENES, 2018, p. 110) para que as mulheres os prestem. No filme, essa incumbência molda a relação de Doris com todos a sua volta e, inclusive, com ela

mesma. Há um diálogo entre ela e seu irmão, Todd (Stephen Root), que demonstra exatamente isso:

Todd: Estou decepcionado com você, Doris.

Doris: Você... Você está decepcionado comigo? Você está decepcionado comigo? Todd, onde você esteve? Onde você esteve todos aqueles anos? Todos aqueles anos, eu cuidei dela. Eu a alimentei, eu a vesti. Eu cuidei dela. Onde você estava? Onde você estava?!

Todd: Nós fizemos um acordo, Doris. Você estava na melhor posição para cuidar dela. E de que outro jeito eu poderia ir à faculdade, começar meu próprio negócio? Como? Você concordou com isso. Nós concordamos com isso!

Doris: Eu poderia ter tido essas coisas. Eu poderia tê-las tido também. Eu poderia... (DORIS, REDESCOBRINDO O AMOR, 2015, 58min 59s)

Após o falecimento de sua mãe, o contato de Doris com seu irmão e a família dele, especialmente a esposa Cynthia (Wendi McLendon-Covey), torna-se, ao que parece, mais frequente. Isso aparenta ocorrer, porém, devido a um interesse por parte de seus familiares de que ela desocupe a casa onde sempre viveu com sua mãe e a propriedade possa ser vendida. Essa intenção é mascarada como preocupação, especialmente da parte de Cynthia, apesar de o bem-estar de Doris nitidamente não ser uma prioridade para ambos. Não se avalia, no entanto, que o aspecto da preocupação seja totalmente inexistente no que se refere à atitude de Todd em relação à protagonista. É perceptível, entretanto, que a forma como Doris é vista perpassa, sobretudo, o panorama da conveniência; isso se estende para muito além de sua família, definindo também a sua convivência com colegas de trabalho.

Sabendo que “[...] a comunicação é um instrumento fundamental para a convivência do ser humano, seja ele idoso ou não” (GUIDETTI; PEREIRA, 2008, p. 122), cabe observar como ela se desdobra para Doris no contexto organizacional. O isolamento da protagonista fica bastante evidenciado no ambiente onde trabalha e seus colegas não demonstram uma disposição de engajamento em relação a ela. Nesse cenário, ocorre um negligenciamento da dimensão humana da comunicação organizacional proposta por Margarida Kunsch (2016 apud JUNGKENN; SCROFERNEKER, 2022), dimensão a qual é considerada a mais importante (JUNGKENN; SCROFERNEKER, 2022). Examinando-a nesse ecossistema, Jungkenn e Scroferneker (2022) chegam aos fenômenos da alteridade e das emoções, os quais são pouco explorados pela comunicação, mas “convivem e (co) habitam com as complexas relações, teias simbólicas e emaranhados comunicativos presentes nestes ambiente” (BALDISSERA, 2010 apud JUNGKENN; SCROFERNEKER, 2022, p. 2), configurando-se, dessa forma, como fatores essenciais e determinantes das relações e processos comunicacionais na organização.

Atentando-se a isso, torna-se pertinente observar como, na circunstância de Doris, a falta da conscientização e valorização do aspecto humano na esfera comunicacional faz sobressair disfunções na convivência, acentuadas pelo etarismo e pelo fato de que locais organizacionais e a mentalidade da gestão carecem “[...] do reconhecimento das emoções, sentimentos, afetos e afetividades.” (JUNGKENN; SCROFERNEKER, 2022, p. 5) e tendem a rejeitar alteridades.

Figura 37: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:15:52



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Antes de tentar aproximar-se de John, percebe-se que Doris praticamente não tinha contato com seus colegas de trabalho. Na figura 37, vê-se a protagonista sentada sozinha na mesa do refeitório da empresa, enquanto todos os outros funcionários têm companhia. Mesmo John, com quem Doris desenvolve um contato mais próximo, passa direto quando a protagonista, esperando que ele se juntasse a ela, lhe aponta um lugar em sua mesa. A atitude do personagem masculino dá a entender que ele nem chegou a considerar tal ação, e ela acaba por ficar sozinha, observando-os de onde está. Posteriormente, depois de algumas interações entre eles, mostra-se uma cena em que John está almoçando com colegas, todos na mesma faixa etária, e pergunta se eles conhecem Doris, fato que gera uma risada com tom de zombaria em uns e confusão em outros. Eles dizem que sim, contudo, após tangenciarem acerca do assunto, John insiste e indaga “Mas como ela é?”, ao que eles respondem:

Sally: Ela parece...uma pessoa tímida. Então, eu não sei, quero dizer, ela é tímida.

John: Como ela chegou aqui?

Robert: Ah, ela é uma remanescente da época dos dinossauros. Quando a empresa mudou a imagem, por razões políticas tivemos que manter algumas pessoas de cargos mais baixos, então ela vem cuidando dos dados desde que usamos fraldas.

Nasir: Eu acho meio estranha, cara. Ela pega a barca para vir para cá.

Sally: Eu acho que ela mora com a mãe, não é? E elas são, tipo...adoradoras de gatos ou coisa assim.

Nasir: Na verdade, a mãe dela morreu.

Sally: Sérioo?

Nasir: Sim, recentemente.

Sally: Ah, isso é triste.

Nasir: Ela tinha uns mil anos de idade, está tudo bem.

John: Bom, ela definitivamente é esquisita...eu não sei. Mas é uma esquisita boa. (DORIS, REDESCOBRINDO O AMOR, 2015, 26min 23s)

O problema da discriminação contra pessoas mais velhas no ambiente de trabalho é um tema que pode ser considerado mais contemporâneo do que nunca, levando em conta o aumento exponencial da tendência à tecnologização do mercado – e da vida como um todo – no contexto pós-pandemia. Tal discriminação é certamente agravada ao se referir a trabalhadoras mulheres, sobretudo idosas, considerando o histórico da dualidade da discriminação de gênero sobre o etarismo. Num contexto mais amplo,

A discriminação dos velhos é o resultado dos valores típicos de uma sociedade de consumo e de mercantilização das relações sociais. O exagerado enaltecimento do jovem, do novo e do descartável além do descrédito sobre o saber adquirido com a experiência da vida são as inevitáveis consequências desses valores (FERRIGNO, 2002, p. 56, apud BARROS; MUNIZ, 2014, p. 109).

A atribuição de Doris à “era dos dinossauros” e a afirmação de que ela foi mantida no trabalho devido a políticas da empresa, nesse sentido, reforça noções depreciativas sobre trabalhar na velhice e retoma estigmas sociais reproduzidos na mídia:

No imaginário social, ser velho está representado por ideias e visões que condicionam e reproduzem um pensar sobre o idoso enquanto indivíduo inapto, incapaz, imprestável – improdutivo. Percepção esta que se mostra notadamente discriminada como resultado das relações sociais deterioradas e determinadas pelo sistema produtivo (PAZ, apud ALVARENGA, 2001, p. 37, apud BARROS; MUNIZ, 2014, p. 110).

É apenas depois que John introduz Doris ao seu círculo de amigas que seus outros colegas de trabalho passam a interagir com a protagonista de fato, embora antes soubessem quem ela era. Ao final do filme, após a personagem pedir demissão, alguns dos colegas (personagens de Natasha Lyonne, Kumail Nanjiani e Rich Sommer) com quem ela passou a se comunicar mais após a aproximação com John são vistos ao redor de sua mesa. Enquanto a protagonista arruma suas coisas antes de sair, os personagens começam a falar que vão sentir sua falta, mas logo demonstram que a verdadeira razão pela qual eles estão ali é por interesses

específicos, uma vez que insinuam querer para si objetos pertencentes a Doris, os quais ela mantinha em seu cubículo. Logo após os conseguirem, eles saem, deixando-a novamente sozinha, com votos vazios de que entrariam em contato com ela, o que evidencia o posto de conveniência da protagonista na vida dessas pessoas e o carecimento neste ambiente organizacional da dimensão humana, referida anteriormente, e da afetiva, defendida por Jean-François Chanlat (2000 apud JUNGKENN; SCROFERNEKER, 2022).

Figura 38: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 01:22:53



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Dentre todos os seus colegas, John provavelmente é o único que não colocou Doris estritamente nessa posição. Ele a procura para conselhos, mas desenvolve uma amizade com ela que vai além de ser uma “utilidade” em sua vida. No show da *Baby Goya*, eles interagem com outros fãs da banda e de música eletrônica, e essas pessoas se interessam pela “peculiaridade” de Doris – é importante salientar, entretanto, que eles também contam com suas próprias “excentricidades”, e isso é claramente colocado sob um ângulo caricato e cômico pelo filme. Nesse enquadramento, segundo a película, faz sentido que eles a acolham em seu núcleo, mesmo sendo um grupo de pessoas muito mais jovens. Compreende-se que a “amizade” com esse grupo trata-se de uma questão do momento e de oportunidades, visto que eles saem apenas algumas vezes, e sempre na presença de John.

Figura 39: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:39:47



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

As amizades genuínas de Doris, na realidade, concentram-se em duas pessoas: suas amigas Roz (Tyne Daly) e Val (Caroline Aaron) – em especial, Roz.

Figura 40: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:09:41



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Por serem mais próximas, Roz aparece acompanhando mais de perto a paixão de Doris por John. A princípio, ela aconselha e encoraja a amiga, orientando-a a procurar interesses em

comum com ele. Ao temer que as coisas estejam se desenvolvendo de forma imprudente e irracional por parte de Doris, ela passa a posicionar-se contra novas investidas e os encorajamento vindos de sua própria neta. Além de ser contrária a isso, Roz também manifesta insatisfação e indignação quanto ao grupo supracitado (figura 39), com o qual Doris passa a conviver por um tempo após se aproximar mais de John. Em uma discussão entre elas, Roz explicita uma probabilidade real porém cruel a Doris, hipótese a qual também reforça as considerações feitas mais a frente sobre o Retrato Físico da protagonista: “**Roz:** Oh, querida, você não vê? Você é só uma velhinha esquisita com roupas engraçadas para eles. Você é como um projeto de arte bizarro deles” (DORIS, REDESCOBRINDO O AMOR, 2015, 1h 05min).

Roz, no entanto, retifica essa fala numa interação posterior, quando vai até a casa de Doris (figura 41) após a própria protagonista trazer a afirmação à tona, ratificando-a depois de retornar desiludida da comemoração do feriado de Ação de Graças na casa de John: “**Doris:** Eu sou apenas uma piada para ele. Sou uma piada para todos. O que há de errado comigo? **Roz:** Não há nada de errado com você. Você se deixou levar, só isso. O amor faz as pessoas fazerem coisas loucas” (DORIS, REDESCOBRINDO O AMOR, 2015, 1h 18min).

Figura 41: Filme *Doris, Redescobrindo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 01:18:53



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrindo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Outra personagem com quem Doris tem uma relação muito significativa é a neta de sua melhor amiga Roz, Vivian (Isabella Acres), mostrada na figura 42. A adolescente é a pessoa que mais a encoraja a prosseguir com seu esforço de conquistar John, ao contrário de

sua avó, que passa a desencorajar Doris em nome da prudência. Um ponto que se julga relevante de destacar é o fato de que, apesar de Vivian ser adolescente e haver uma considerável diferença geracional, ela não julga ou zomba de Doris, tampouco a ridiculariza por tentar conquistar um homem mais jovem, pelo contrário. Ela não só a encoraja, como também vibra por seus triunfos, por menor que eles sejam. É uma troca rara de se ver no cinema – mesmo colocada como insensata ou descabida, dado que Doris recorre a Vivian para aconselhá-la sobre o que fazer em relação a John –, especialmente entre meninas e mulheres de gerações tão distintas. Para Vivian, Doris não é a “tia maluca” ou a “velha dos gatos”, ela é apenas uma mulher; uma que sente, deseja e sonha, como qualquer outra, e não deve ter esses sentimentos menosprezados só por conta de sua idade.

Figura 42: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:21:13



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Ao longo da película e, principalmente, ao final dela – quando Doris decide livrar-se dos objetos acumulados e organizar a sua casa para a venda –, vê-se quem são as pessoas que de fato permanecem ao lado de Doris e lhe dão suporte, e são elas suas amigas, junto com Vivian. A relação de Doris com Roz e Val, apesar dos conflitos, é um retrato da importância da amizade e do companheirismo entre mulheres e como eles podem, especialmente na idade em que as personagens se encontram, atuar como um sólido alicerce e aliviar o impacto da solidão, propiciando o ânimo para viver.

3.2. Retrato Psicológico/Emocional

A protagonista Doris tem um transtorno denominado de “acumulação compulsiva” ou “acumulação patológica”, que também é conhecido, equivocadamente, como “doença de pessoas idosas”, como descrito por Eliana Novaes Procopio de Araujo e Vandymeire Gonçalves Santos (2013). Esse distúrbio refere-se à “aquisição ou coleta de bens ou objetos descartados, como lixo, e a incapacidade de descartá-los, mesmo quando são inúteis, perigosos ou insalubres” (ARAUJO; SANTOS, 2013, p. 83). Outros personagens, como o irmão de Doris e a esposa dele, apontam a existência de tal distúrbio na protagonista – e na sua mãe – e a indicam a terapeuta Sylvia Edwards (Elizabeth Reaser), para que ela possa ajudá-la. Ao consultar a profissional, Doris relata que compartilhava com sua mãe o hábito de pegar coisas que estranhos jogavam fora na rua.

Figura 43: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:55:39



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 44: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:56:32



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Logo antes de ir para o show de *Baby Goya* – a banda favorita de seu interesse amoroso, John –, há uma cena em que Doris está na casa de Todd, jantando com ele, sua esposa e seus filhos. Nela, observa-se seus sobrinhos ridicularizando-a pela roupa que está vestindo. Nesse enquadramento, ela é vista como a “tia maluca”.

Figura 45: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:31:13



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Embora tenham repreendido o tratamento de seus filhos para com Doris, a todo momento durante o jantar, Cynthia e Todd olhavam-na com uma expressão que mescla desdém e estranheza. Essa visão por parte deles reflete bastante a forma como a trataram durante a maior parte do filme. Ela é tida, de certo modo, como um fardo com o qual eles precisam lidar. Pouco tempo depois, ainda no jantar, eles fazem mais uma tentativa de convencer Doris a sair da sua casa, para que possam vendê-la. Ao recusar mais uma vez e enfatizar que aquele é seu lar e onde se encontram todos os seus pertences – acumulados ou não –, Doris é hostilizada por Cynthia: “**Cynthia:** Seria muito pedir que nós, ao menos, vendêssemos o lixo? **Doris:** Não é lixo, Cindy. Cada coisa lá tem um significado. **Cynthia:** Como pode significar algo? Você vive naquela casa como uma pessoa louca” (DORIS, REDESCOBRINDO O AMOR, 2015, 32min 18s).

A velhice é tida como um dos aspectos da loucura. Somando, nesse contexto, o histórico da associação da loucura às mulheres e, agora, à velhice, têm-se o resultado mais escancarado do vínculo profundamente estreito entre o idadismo e o sexismo (FOUCAULT, 2002 apud OLIVEIRA et al, 2021).

Apesar de não incorporar totalmente em sua vida e rotina os elementos que caracterizam a aculumação compulsiva – “isolamento social, diminuição da mobilidade e interferência nas atividades da vida diária, como tomar banho, dormir, comer e limpar” (LYZ, 2011 apud ARAUJO; SANTOS, 2013, p. 83) –, Doris ainda demonstra bastante dificuldade de desapegar-se dos objetos que mantém espalhados por sua casa. Só no final do filme ela tomará a atitude de dar o próximo passo e organizar a sua vida nesse âmbito, mostrando que consegue seguir em frente para além das limitações que a cercaram por tantos anos.

3.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual

Em diversos momentos do longa-metragem, nota-se uma dualidade no Retrato Físico de Doris. Por um lado, têm-se a imagem da protagonista configurada para representar a estética da mulher velha (figura 46) que, há anos, é objeto de deboche dentro e fora das telas do cinema, reproduzindo e reforçando os estereótipos já mencionados anteriormente nos Retratos Social e Psicológico/Emocional – “velha dos gatos”, “tia maluca”, “velha solitária”, etc. –; por outro (figura 47), há uma vivacidade, um otimismo e uma descontração manifestados na personagem feminina que são pouco vistos nas telas em referência a mulheres mais velhas, sobretudo no cinema *hollywoodiano*.

Figura 46: Filme *Doris, Redescobrindo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:29:12



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrindo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 47: Filme *Doris, Redescobrindo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:35:14



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrindo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

A personagem de Sally Field não se encaixa diretamente no estereótipo da “coroa enxuta”. A atriz, ao contrário de muitas de suas colegas, não realizou procedimentos estéticos que claramente modificam o seu rosto. Ela não aparenta ser mais jovem do que realmente é e sua personagem, em momento algum, tenta atingir assim – mesmo na situação de tentar

conquistar um homem mais jovem. A sua aparência, todavia, particularmente a corporal, pode, em certa medida, ser considerada “enxuta”.

Embora, por via de regra, ela não seja vista como um par ideal para um homem mais jovem, há uma cena no show de *Baby Goya* em que dois homens, o cantor da banda e seu fotógrafo (personagens de Jack Antonoff e Kyle Mooney, respectivamente), estão conversando com John e o perguntam como ele conhece a protagonista. Depois de ele responder que trabalham juntos, os personagens, ambos na mesma faixa etária de John, insinuam que ele e Doris estão envolvidos sexualmente e afirmam que o “entendem”, porque Doris é atraente. Em outros contextos e ambientes, essa opinião provavelmente seria impensável, sobretudo partindo de jovens, e pensa-se que foi muito provavelmente por conta disso que o filme escolheu retratar essas pessoas como sendo “excêntricas”, também.

O físico da protagonista também é colocado em destaque quando o cantor da banda pede que ela seja a modelo para a capa de seu novo álbum, cujo título é “*Fresh Vintage*” (figura 50). Mostram-se cenas em que a personagem está em um estúdio, produzida pela equipe da banda e sendo fotografada.

Figura 48: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:41:09



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 49: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:41:17



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 50: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 01:26:55



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Simultaneamente, o estilo de roupa usado pela personagem principal e outros objetos escolhidos para construí-lo são os componentes que mais cimentam a estética dos estereótipos listados previamente, os quais simbolizam uma visão que pode ser considerada pejorativa sobre a velhice feminina. Um exemplo de acessórios utilizados que somam ao tom satírico da

protagonista são os seus óculos de grau. Em vários momentos ao longo do filme, Doris usa dois sobrepostos quando está em frente a computadores. Em um deles, quando ela está na empresa, John a surpreende indo até sua mesa e ela imediatamente remove um dos óculos do seu rosto, na intenção de disfarçar esse uso. Como já mencionado, essa composição estética e seu significado são, inclusive, reconhecidos pela amiga de Doris, Roz. A personagem afirma que as roupas “engraçadas” da protagonista são motivo de chacota para seus “novos amigos”, e que elas a tornam o “projeto de arte bizarro” deles.

Figura 51: Filme *Doris, Redescobindo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:23:07



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobindo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Outro símbolo de vivacidade, em contrapartida, são as cenas em que a personagem dança. Na primeira, ao colocar o CD da banda favorita de John, *Baby Goya and the Nuclear Winters*, para tocar, Doris começa a dançar sozinha em seu quarto ao som de uma das músicas cuja letra¹⁰⁶ é, inclusive, muito adequada ao contexto em que ela se encontra naquele momento de sua vida:

Dance como se estivesse pegando fogo. Desça a janela para o seu amor. Eu tenho um desejo estranho de me mover com você, mover-me com você, dar-lhe um pedaço do meu amor. Segure-se, leve-me mais alto, torne-me mais ousado. Venha caminhar através deste incêndio, onde não envelhecemos (JACK ANTONOFF, 2015).

¹⁰⁶ Tradução livre. Letra original da música disponível em: <https://www.azlyrics.com/lyrics/bleachers/dancercaldance.html>.

Os movimentos são frenéticos e, até mesmo, cômicos. Há, todavia, uma espontaneidade e um vigor expressados neles que leva o público a sentir um deleite genuíno e contagioso o qual transparece na personagem acerca da harmonia reproduzida. Aqui, a dança é um símbolo de energia.

Figura 52: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:24:54



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 53: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 01:12:04



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Já na segunda cena (figura 53), diferentemente da primeira (figura 52), nota-se que há uma intenção de sensualidade. Dessa vez, a personagem não está sozinha em casa, mas sim em uma festa com seus colegas de trabalho e a pessoa que mais lhe importa: John. Na cena em questão, a protagonista movimenta-se em direção ao seu interesse amoroso; ela se encontra mais desinibida devido à prévia ingestão de álcool durante o jantar, e dança com o objetivo de chamar a atenção dele. São poucos os momentos em que se exhibe esse lado da personagem no filme, e mesmo essa cena também contém traços humorísticos. Neste caso, a dança manifesta uma tentativa de conexão.

A única sequência em que se pode ver a protagonista completamente desmontada é a que ocorre após ela partir da festa de John, quando ela chega em casa e remove suas extensões de cabelo e toda sua maquiagem. É um dos poucos momentos na obra no qual Doris não é abertamente ridicularizada de forma alguma, um que realmente a coloca sob uma luz mais séria e torna possível assistí-la refletir sobre si mesma enquanto se olha no espelho.

Figura 54: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 01:17:30



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

O aspecto romântico da vida de Doris é mais um sobre o qual a ocupação de cuidadora de sua mãe desempenha uma consequência, e o qual talvez repercuta o impacto mais significativo sobre ela. Doris teve que abnegar a chance de um romance por ter sido submetida a essa posição. Portanto, uma vez que se estabeleceu que esse era o seu encargo,

essa seria sua prioridade e função número um, tornando necessário que abdicasse de todas as outras coisas para que seu irmão não precisasse fazê-lo. Em uma conversa com John, ela compartilha que já tinha sido pedida em casamento uma vez, porém seu noivo conseguiu um emprego em outra cidade e teve de se mudar e ela, ao invés de ir com ele, sentiu-se na obrigação de permanecer onde estava para que pudesse cuidar de sua mãe.

Ao se apaixonar por John, é como se Doris virasse adolescente de novo, tanto que Vivian – que tem 13 anos – passa a ser a pessoa a quem ela mais pede conselhos e com quem compartilha angústias, uma vez que Roz, sua melhor amiga, para de apoiar sua empreitada. Logo no início do filme, vê-se Doris lendo um livro, presumivelmente de romance, cuja capa figura um homem sem camisa. A vida amorosa dela é uma ficção, e isso é percebido pelas formas como ela imagina que acontecem algumas das interações entre ela e John, as quais ao final sempre se revelam como sendo produto da imaginação dela. Outro indicador disso é o nome que ela escolhe usar para o perfil falso que Vivian cria para ela interagir com ele no *Facebook*, o qual é, ao que tudo indica, de uma das personagens dos livros que lê.

Figura 55: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:03:38



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

As cenas que mostram as interações fantasiosas que Doris imagina ter com John são sempre carregadas de um tom humorístico. Uma das assimilações que podem ser realizadas a partir disso é que há um entendimento de que a ideia de algo romântico ocorrer entre eles é

absurda – uma mulher como ela (excêntrica, solitária e nitidamente velha), ter chance com um homem como ele (de beleza “padrão”, sociável e muito jovem).

Figura 56: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:07:40



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 57: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:07:46



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Ocorre, nesse cenário, exatamente o oposto do que foi alegado¹⁰⁷ pelo diretor Michael Showalter sobre sua única reserva – ao retratar um romance com diferença de idade que inverte a regra “homem mais velho/mulher mais jovem” – ser de não parecer que se estava caçoando da personagem. Por mais que o filme seja, a priori, uma comédia, a escolha de retratar as tentativas e desejos de Doris em relação a John sob essa ótica, inevitavelmente, remete à perspectiva de zombaria ou de que, no mínimo, tais sentimentos não devem ser levados a sério.

Figura 58: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:17:03



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 59: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:17:19

¹⁰⁷

Tradução livre. Disponível em: <https://www.motionpictures.org/2016/03/hilarious-writer-director-michael-showalter-discusses-hello-my-name-doris/>. Acesso em: 19 dez. 2022.



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

A cena em que Doris finalmente declara seus sentimentos para John ocorre durante a festa que o personagem realiza em sua casa. Logo após tentar seduzi-lo através da dança (figura 53), ela anuncia, encorajada pelo álcool, que gostaria de conversar com ele, em seu quarto, ao que ele responde positivamente. Chegando lá, aos tropeços, a protagonista posiciona-se sobre a cama do personagem masculino para esperá-lo. Determinada, ela se aproxima dele e inicia a sua confissão, mencionando que havia interpretado que seus sentimentos eram correspondidos principalmente após, em uma cena anterior, ele ter perguntado se ela já considerou namorar um “homem mais jovem”. John revela, no entanto, que, ao contrário do que ela pensou, ele não estava referindo a si mesmo, mas ao seu tio, Frank (Don Stark) – um homem de 56 anos de idade. Por fim, John esquivava-se dos avanços da protagonista, esclarecendo que não retribui os seus sentimentos.

Trazendo uma compreensão acerca do ponto de vista da personagem e sua interpretação sobre a pergunta, pode-se argumentar que, em geral, a norma não seria de perguntar a um homem de 60 anos se ele namoraria uma mulher mais jovem, estando essa mulher na faixa dos 50 anos. É possível que a ideia do filme seja de ironizar isso, em razão de que, no senso comum, uma pessoa que ouvisse esse questionamento não pensaria em alguém na com 50 anos de idade, e sim alguém com 20 ou 30 anos, principalmente se essa pergunta fosse direcionada para um homem, evidenciando mais uma dualidade de gênero na velhice.

Figura 60: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 01:14:34



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Muito provavelmente, se Doris encaixasse-se no estereótipo da “coroa enxuta” – e tivesse sido interpretada por uma atriz que aparentasse ter menos idade do que realmente tem –, a trama teria sido desenvolvida de uma forma bastante diferente e a ideia de um romance entre ela e o personagem masculino, mesmo se ele significativamente mais jovem, não seria vista como tamanho disparate ou como algo risível. Entretanto, mesmo que não tenha havido a intenção de trazer o ângulo de estigmas, o filme acabou por reforçar o que foi detalhado por Sontag:

Pensa-se que seja um escândalo para uma mulher ignorar que ela é velha e, portanto, feia demais para um homem jovem. Sua aparência e uma certa condição física determinam o desejo de uma mulher, não seus talentos ou suas necessidades. Mulheres não devem ser "potentes". Um casamento entre uma mulher velha e um homem jovem subverte a própria regra básica das relações entre os dois sexos, ou seja: qualquer que seja a variedade de aparências, os homens continuam dominantes. Suas reivindicações vêm em primeiro lugar. As mulheres devem ser as associadas e companheiras dos homens, não suas iguais – e jamais suas superiores. As mulheres devem permanecer no estado de uma "minorias" permanente (SONTAG, 1972, p. 293, tradução nossa).

Ainda que nada tenha de fato acontecido entre a protagonista e seu interesse amoroso durante o filme e os sentimentos dela não tenham sido recíprocos, é válido constatar que eles tiveram um impacto positivo sobre ela, no final das contas. Foram seus sentimentos – o estar apaixonada – que lhe trouxeram tanta vivacidade, fizeram-na sentir-se revigorada e ter algo pelo qual ansiar.

4. Análise Comparativa

Neste subtópico do capítulo foi realizada a comparação entre os retratos dos filmes analisados de forma mais direta. Retomaram-se alguns elementos já mencionados, com o propósito de clarificar ainda mais a comparação, enquanto outros foram resguardados para serem abordados pela primeira vez aqui, no intuito de maior aproveitamento analítico e comparativo. As categorias de análise permaneceram as mesmas empregadas nos subtópicos anteriores e foram mantidas na mesma ordem.

4.1. Retrato Social

Uma intersecção entre a posição social das três protagonistas enquanto mulheres – especialmente enquanto mulheres velhas – é o aspecto da emancipação advinda do processo de envelhecimento e suas resultâncias: com Nancy Stokes/Susan Robinson, ela vem do falecimento de seu marido; com Shauna, por ela ser uma personagem que foi aparentemente muito bem-sucedida em sua carreira profissional, a emancipação manifesta-se na autossuficiência financeira; já com Doris, ela lhe é outorgada a partir da morte de sua mãe. A despeito de todos os estereótipos e estigmas colocados sobre elas, as protagonistas, cada uma à sua maneira e de modo consciente ou inconsciente, aproveitam esses acontecimentos – dois dos quais podem ser qualificados como perdas – e a sua idade como momentos de ruptura, tal qual ilustrado por Debert (1999, p. 184):

Para as mulheres, o envelhecimento significa uma passagem de um mundo totalmente regado para outro em que se sentem impedidas a criar as próprias regras. O próprio do envelhecimento é vivenciar um processo de perdas indesejadas que tornaram a independência e a liberdade possíveis.

Tais perdas, sejam elas indesejadas ou não, traduzem-se nesse cenário como uma oportunidade de empoderamento para essas mulheres, isto é, elas não se classificam como uma perda de poder, ainda que essa seja a impressão preconcebida. Diferentemente de Shauna (por conta da continuidade e solidez de sua afluência e apesar de seus preconceitos internalizados), com Nancy/Susan e Doris esses reconhecimentos são mais posteriores. Para as três, eles estão contidos no subtexto, em virtude de não haver indicações integralmente explícitas acerca dessas compreensões. Elas se manifestam mais na construção da trama em si e/ou nas narrativas imagéticas: a decisão de Nancy de contratar um garoto de programa em conjunto à cena de nudez frontal completa; a autonomia social e financeira de Shauna somada

à resolução de ficar com Pierre; e Doris com o desenvolvimento de uma paixão, a sua atitude e disposição em tentar conquistar o seu objeto de desejo juntamente à escolha pela arrumação e venda da casa onde sempre viveu com sua mãe.

Embora as protagonistas mostrem alguma resistência em derrubar certas barreiras que foram erguidas aos seus redores e/ou internamente, no final das contas elas representam a experiência relatada por Susan Douglas, uma mulher que também se encontra na faixa etária superior aos 50 anos.

Milhões de nós estamos mais confiantes, mais independentes financeiramente, mais engajadas socialmente e mais bem resolvidas do que nossas mães eram nesta idade (ou do que algumas de nós éramos na faixa dos nossos vinte anos); estamos mudando dramaticamente como esses anos são vividos e experienciados (DOUGLAS, 2020, p. 8, tradução nossa).

Outra das comparações possíveis de ser colocadas entre as três películas é o retrato da relação mãe-filha das personagens. No caso de *Leo Grande*, a protagonista Nancy Stokes/Susan Robinson tem dois filhos, uma mulher e um homem, e não tem uma boa relação principalmente com sua filha, Pamela (não mostrada no filme). A personagem encara a maternidade de uma forma controversa, dificilmente vista nas telas. Ela admite o quanto ser mãe é estressante e compara o estresse com um “dedo na ferida”. Além disso, ela confessa que, por vezes, seus filhos são como um “peso morto” em volta de seu pescoço e que não tem certeza se teria escolhido ser mãe, caso soubesse disso. Tratando-se especificamente de sua filha, Nancy explica a *Leo Grande* que as duas não se dão bem porque Pamela a acha “fria” e ela, por sua vez, desaprova o estilo de vida “boêmio” levado por sua filha, que mora em Barcelona, no que, pela descrição de Nancy, é uma “comunidade de artistas” que apenas queimam o dinheiro de seus respectivos pais e mães. Apesar de, por vezes, sentir-se culpada pelos comentários que faz sobre os seus filhos, a protagonista traz uma abordagem transgressora da maternidade – tendo em mente ser prescrito que mães têm de amar vivê-la incondicionalmente –. Tal pelo motivo de que Nancy exprime bastante arrependimento e desapontamento quanto aos seus filhos.

Figura 61: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 00:44:17



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Em contrapartida, em *Os Jovens Amantes*, Shauna mantém uma relação muito próxima com sua única filha, Cécilia (Florence Loiret-Caille). Há uma cena em que a personagem principal está na casa de sua filha e elas começam a conversar. Cécilia percebe, pelo comportamento de Shauna, que ela está se relacionando com alguém, o que a leva a perguntar à mãe, que confirma, mas sem dizer quem ele é. A protagonista cogita que a filha não iria aceitar que estivesse em um relacionamento, e logo é assegurada do contrário, dado que Cécilia expressa bastante apoio a ela. A ressalva que pode ser depreendida da reação de Cécilia ao saber do relacionamento de Shauna é o receio de que isso possa afetar a relação das duas, causando o seu afastamento.

Mais tarde (figura 63), já depois de Shauna terminar o relacionamento com Pierre e Cécilia descobrir que ele era o homem com quem sua mãe estava se relacionando, as duas têm um diálogo que demonstra uma profunda insegurança por parte de Shauna: “**Cécilia:** Mãe, por que não me contou que era ele? **Shauna:** Eu estava com medo de te machucar. **Cécilia:** Eu pareço desesperada? **Shauna:** Não, é claro que não. **Cécilia:** Você subestima o meu amor por você” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 1h 27min).

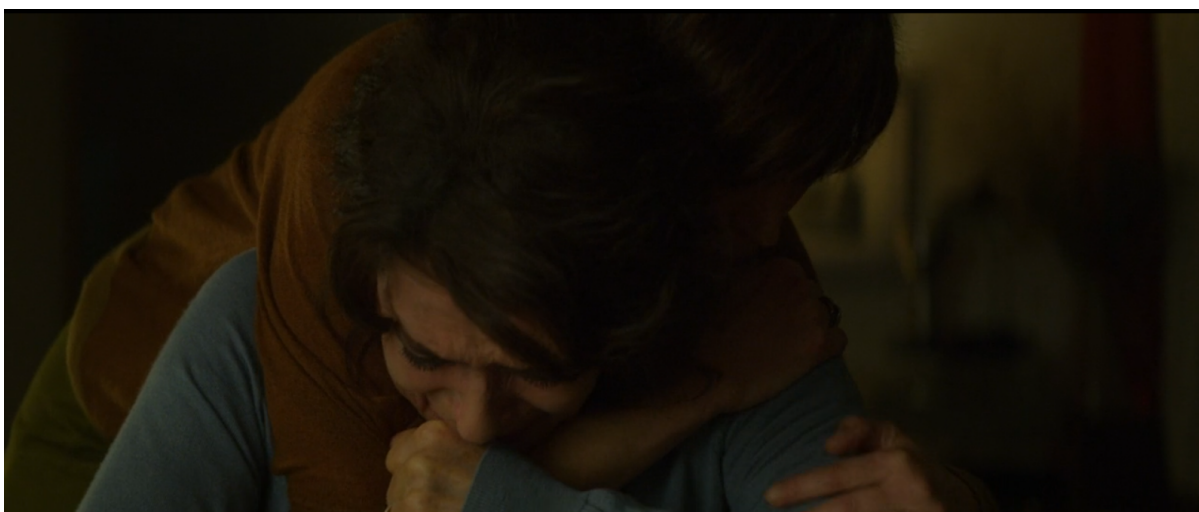
Figura 62: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:55:33



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Compreende-se que a insegurança de Shauna no que tange à aceitação de sua filha sobre seu relacionamento com Pierre advenha do fator da diferença de idade entre o casal, mas também sobre uma tendência bastante retratada no cinema: A que se refere aos filhos não admitirem que seus pais, sobretudo suas mães, tenham novos relacionamentos após uma ocasião de divórcio ou de falecimento de uma das partes do casal. Nesse sentido, Cécilia, ao dar suporte a sua mãe, rompe com essa prática, distinguindo sua reação e comportamento como ideais.

Figura 63: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:29:07



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Diferentemente de Nancy e Shauna, a protagonista de *Doris, Redescobrimo o Amor*, não tem filhas ou filhos, mas a sua relação com a própria mãe é um elemento extremamente

presente na narrativa do filme. Como já descrito, o longa inicia logo no funeral da mãe de Doris, e pouco tempo depois já se é tido um vislumbre de como era a relação entre elas. Entende-se que as duas eram muito próximas. A título de exemplo, tem-se o irmão de Doris, Todd, citando o hábito que as duas tinham de colecionar ou acumular coisas. No decorrer da trama, mais amostras são exibidas, também por parte dos colegas de trabalho de Doris, os quais se referiram às duas como “adoradoras de gatos”, reforçando arquétipos estigmatizados da velhice feminina. Em outro momento, Todd adverte Doris que ela está se transformando em sua mãe, e que ela precisa sair da casa onde mora para impedir que isso aconteça; para evitar que ela permaneça solitária e que sua vida não termine da mesma forma que a de sua mãe terminou.

Figura 64: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:01:01



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Outra contraposição direta no Retrato Social ocorre entre as protagonistas de *Os Jovens Amantes* e *Boa Sorte, Leo Grande*. Numa cena em que Shauna está presumivelmente numa universidade, realizando uma exposição para estudantes de arquitetura, ela conta sobre o projeto de uma creche, o qual realizou com sua colega após ganharem uma comissão pública através de uma competição aberta (figura 65). Em meio a isso, uma das alunas questiona-a: “Duas mulheres arquitetas tinham mais chances de ganhar desenhando um lugar para crianças, não?”, ao que Shauna replica: “Eu não sou uma mulher arquiteta, sou uma arquiteta.” (OS JOVENS AMANTES, 2021, 1h 20min).

A pergunta da aluna, nessa conjunção, demonstra a existência de um costume que o feminismo tentou combater, o qual coloca as mulheres em categorias apartadas dos homens ao usar o denominador pronominal de modo depreciativo, subdividindo-as em detrimento da igualdade de gênero. Uma famosa troca entre Susan Sontag e o escritor Norman Mailer, ocorrida num debate sobre feminismo, o *Town Bloody Hall*¹⁰⁸, em 1971, evidenciou uma situação parecida:

Sontag: Norman, o que as mulheres acham, com a melhor das intenções, da maneira paternalista como você fala com elas? E uma das coisas é o seu uso da palavra “dama”, e isso é uma das coisas que eu quero perguntar a Diana. Quando você disse: “Diana Trilling, a principal dama crítica literária”...Se eu fosse Diana, eu não gostaria de ser apresentada desse jeito, e eu gostaria de saber como Diana se sente sobre isso. Eu não gosto de ser chamada de uma “dama escritora”, Norman. Eu sei que parece galanteria para você, mas não nos parece certo.

Mailer: Eu poderia ter chamado Diana de uma “mulher crítica” ou uma “crítica feminina”, ou eu poderia tê-la chamado de “crítica”, mas eu quero dizer que ela era a melhor do tipo (AIRESIS, 2020, tradução nossa).

Se fosse para seguir uma lógica contemporânea de pensamento, a aluna, por ser mais jovem do que a protagonista, deveria ser a pessoa que romperia com tal concepção, mas ela a reforça. Em compensação, Shauna traz essa quebra, tornando-se a pessoa que propaga a necessidade e importância dessa ruptura, transmitindo, dessa forma, um aprendizado.

Figura 65: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - Frame: 01:19:42



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

¹⁰⁸ CANAL AIRESIS, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gGYmyou0sKM>. Acesso em: 31 dez. 2022.

A situação de Nancy, como já exposto no Retrato Social específico do filme, vai na direção oposta. Se em *Jovens Amantes*, a mulher mais velha é quem ensina, em *Leo Grande*, ela é quem aprende. Aqui, a lógica geracional é invertida e entra em consonância com a convicção de que o jovem (masculino) tem mais a ensinar, por ser mais atualizado sobre os pontos de vista e assuntos que envolvem a sociedade contemporânea. Há, nesse cenário, uma hierarquização intelectual de gênero, apesar (ou, talvez, por conta) da diferença de idade.

Figura 66: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 00:56:26



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Uma dissonância que pode ser apontada entre Doris e Nancy, em específico, é a relação delas com as amigas que ambas mantêm em suas vidas. Enquanto Nancy parece ter mais abertura para se expressar com suas respectivas amigas – pelo fato de ter compartilhado a contratação de Leo Grande com algumas delas –, Doris é um tanto mais refreada e, em certa medida, censurada. Isso ocorre no que se refere particularmente à exteriorização que abarca a paixão e o desejo da personagem, visto que suas amigas, por vezes, julgam-na negativamente. Isso é evidenciado por um diálogo entre Val e Roz – o qual ocorre sem a presença de Doris por ela estar na casa de John – após o jantar de Ação de Graças no qual Val se refere a Doris como “apenas uma criança” (DORIS, REDESCOBRINDO O AMOR, 2015, 1h 11min). O contexto dá-se em meio a reclamações por parte de Roz no tocante ao comportamento e aparência que Doris passou a adotar depois que se apaixonou por John e começou a socializar com pessoas mais jovens.

4.2. Retrato Psicológico/Emocional

Os Retratos Psicológico/Emocional das protagonistas nas obras analisadas é consideravelmente distintos, mas ainda conta com algumas semelhanças. No que se refere a Shauna, é estabelecido que ela transita, como já colocado previamente, entre o envelhecimento ativo e o passivo. Isso em virtude de que ela passa de uma mulher de 70 anos que não aparenta ter essa idade, é saudável, independente e enérgica – apesar de ter que tomar remédios para manter o Mal de Parkinson estabilizado – para a “velha doente”, que posteriormente depende de sua família (no caso, sua filha e neta) para cuidar dela. Ela também passará a depender de seu par romântico, Pierre, com quem aceita prosseguir com o relacionamento apesar de sua doença e da diferença de idade entre os dois. Convenientemente – de modo proposital ou não –, Pierre é um médico, o que sinalizaria que ele, talvez diferentemente de homens com outras ocupações profissionais, teria mais “paciência” e capacidade de lidar com uma mulher na condição de Shauna.

Pode-se afirmar que a protagonista Doris não se encaixa exatamente no estereótipo do envelhecimento passivo, apesar de apresentar o transtorno da acumulação compulsiva. Isso se deve ao fato de que ela não deixa que esse transtorno tome conta de sua vida totalmente ou a impeça de buscar ou ter novas experiências, o que é traduzido pela sua tentativa de conquistar o seu interesse amoroso, John, e desenvolver um novo círculo de amizade junto a ele, à parte das suas amigas mais antigas.

O tema da loucura feminina pode ser encontrado de modo similar, particularmente em *Leo Grande e Doris*. Esteticamente, as protagonistas – apesar de ambas as atrizes estarem na faixa etária dos 60 anos quando os filmes foram produzidos – são construídas de forma muito diferente, tendo em vista ainda que Emma Thompson interpreta uma mulher cuja idade é inferior à dela própria. No caso de Doris, a forma como ela se veste impacta mais na visão de terceiros sobre seu psicológico. É a partir desse aspecto que se é mais reforçado, de maneira cômica, o estereótipo da “tia maluca” sobre ela e, seguramente, é o que se qualifica como a razão que faz com que seus colegas de trabalho e familiares enxerguem-na como “esquisita”. Além disso, o problema da sua acumulação compulsiva também propicia que ela seja vista como uma pessoa “louca”, como dito por sua cunhada, Cynthia.

Paralelamente, a sua melhor amiga, Roz, refere-se a ela como um “animal selvagem” ao relatar as formas como ela mudou desde que se apaixonou por John. Tal qual Nancy, a atribuição da “loucura” – ou, nesse sentido, “selvageria” – está vinculada à questão da patologização do desejo feminino a partir de uma idade mais avançada. Pode-se avaliar que

essa caracterização partida de Roz – que, por sua vez, assim como Doris, também é uma mulher velha – repercute a noção aclarada por Sontag de que, por mais que o sistema que constrói e promove a visão desigual sobre os comportamentos e posições de mulheres e homens seja “operado por homens, não poderia funcionar se as próprias mulheres não o aceitassem. As mulheres reforçam-no poderosamente com sua complacência, com sua angústia, com suas mentiras” (SONTAG, 1972, p. 294, tradução nossa). Nesse sentido, Roz reproduz a ideia – machista e etarista, internalizada – de que mulheres “de certa idade” (SONTAG, 1972, p. 285, tradução nossa) têm de ser comedidas em seu modo de viver; elas devem repousar, não ousar.

Especificamente no que se refere a Nancy, vê-se a retomada de recursos patriarcais de depreciação da mentalidade feminina frente à racionalidade masculina, pelo adjetivo “louca” ter sido utilizado pelo personagem de Leo Grande. Em ambos os casos, há o intuito de menosprezar as protagonistas ao apontar a “fragilidade” de seus respectivos estados mentais – Cynthia com Doris, Leo Grande com Nancy.

4.3. Retrato Físico e Romântico/Sexual

Nas três obras analisadas, há exemplos de cenas em que se vê a câmera próxima da face das protagonistas (figuras 67, 68 e 69). Pode-se enxergar nitidamente as suas linhas de expressão, os rostos sem retoques aparentes e a beleza que eles carregam. Não é incomum, porém, que haja a suavização ou apagamento de rugas nas telas, mesmo em mulheres jovens, como já previamente exemplificado neste trabalho.

Existe a possibilidade, todavia, de apontar que pode haver um intuito distinto entre os filmes de mostrar tais marcas. Em *Boa Sorte, Leo Grande* e *Os Jovens Amantes*, percebe-se que há uma intenção de naturalizar e, mais no caso de *Leo Grande*, aceitar esses traços. Por outro lado, em *Doris, Redescobrimo o Amor*, parece que a imagem da protagonista é constantemente usada contra ela com o propósito de envergonhá-la por sua aparência, atitude que não parte nomeadamente dela mesma, mas de alguns personagens que a cercam e, das próprias escolhas estéticas (figurino, maquiagem, etc.) da produção sobre como a retratar.

Figura 67: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 00:51:44



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Figura 68: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:10:33



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Figura 69: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:07:51



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Tendo em mente que as atrizes não se qualificam, apesar de tudo, exatamente ou totalmente como sendo os retratos mais “realistas” de mulheres acima, principalmente, dos 60 anos de idade – devido à sua elevada condição financeira e, portanto, maior acessibilidade a formas de manter-se saudáveis, a métodos de “rejuvenescimento” etc. –, considera-se importante destacar a necessidade de diversificação. É preciso que o cinema passe a trazer mais mulheres protagonistas que de fato aparentam ter a idade que têm, e conceda a elas o direito de serem retratadas sem indispensavelmente os elementos da bizarrice, do humor, da loucura ou do ridículo; e com a potencialidade e dignidade de acontecimentos afetivos, românticos e/ou sexuais.

Ainda no aspecto Físico, observou-se que apenas duas das três personagens principais são vistas em cenas de dança – Nancy e Doris. As conotações da cena de dança de Nancy e as de Doris podem ter sido distintas, mas o corpo em movimento ainda segue simbolizando o corpo vivo, independentemente do propósito das cenas sobre eles.

A perspectiva da esperança é um ângulo raramente abordado quando se trata de personagens femininas mais velhas, especialmente se for em relação a afeto e romance. Em *Boa Sorte, Leo Grande*, a protagonista Nancy, em uma determinada cena, expressa a vontade de ter a “sensação de ter 16 anos de idade novamente” e ter tudo à sua frente, como se, aos 50 (sua faixa etária), isso não fosse viável de existir. Nesse sentido, é possível trazer um exemplo de retrato cinematográfico consoante à visão de Nancy/Susan: No filme *Notas Sobre um*

Escândalo (2006)¹⁰⁹, a personagem idosa de Judi Dench, Barbara Covett, fala sobre ser “cronicamente intocada”, e como pessoas como a personagem de Cate Blanchett, co-protagonista da obra – uma mulher jovem e convencionalmente bela por quem ela estava apaixonada –, não têm a menor ideia dessa realidade.

Ao se tratar de *Os Jovens Amantes*, em contrapartida, o público pode testemunhar a personagem principal manifestando esperança. Na figura 70, observa-se uma tentativa de Shauna de seduzir Pierre quando ele vai ao seu quarto lhe pedir uma escova de dentes. Ela, então, vai até o banheiro para pegá-la e, numa pausa para ver o seu reflexo no espelho, antes de voltar à presença de Pierre, ela abre um botão de sua camisola – o que, posteriormente, atrai a atenção de um olhar ligeiro do personagem masculino. Ainda que ela tenha uma crença de que suas chances com ele sejam remotas, ela toma uma atitude, transgredindo, desse modo, limites impostos por si mesma e por terceiros.

Figura 70: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:21:51



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Tal linha da esperança também é seguida por Doris. Inspirada por uma palestra motivacional realizada pelo personagem “guru” de Peter Gallagher, há a tentativa de conquista do romance por parte da protagonista. Ela toma diversas atitudes para oportunizar a ocorrência de algo entre si e o homem por quem se apaixonou, a começar pela exploração (ou, até mesmo, invenção) de interesses em comum – como, por exemplo, o gosto musical. A intensidade de sua crença, apesar de no final ser frustrada, destaca-se por emblematicamente um otimismo raramente conferido a personagens femininas dessa idade. Mesmo a partir de um

¹⁰⁹ Título original: *Notes on a Scandal*. Direção por: Richard Eyre.

olhar que a enxerga como cômica, ela não deixa de representar uma potência e seus esforços podem ser percebidos com dignidade.

Figura 71: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 00:25:10



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Em ambos *Leo Grande* e *Jovens Amantes* há uma naturalização da desejabilidade por essas mulheres. Não há impeditivos, exceto pelo estigma social, para que a atração seja desenvolvida e, também, no caso especificamente de *Jovens Amantes*, a paixão. No caso de *Doris*, tal “naturalização” ocorre sob a ótica da comédia, mas não vem de quem é interesse amoroso da protagonista, e sim de personagens secundários. Isso leva a inferir que, nessa circunstância, não há uma intenção genuína de que tal ponto de vista deva ser orgânico ou legítimo sobre a personagem.

É possível dizer que a jornada do desejo em filme pode ser dividida em três atos: manifestação, reconhecimento e realização.

Na maior parte, a realização depende da reciprocidade. Entretanto, quando Nancy Stokes/Susan Robinson decide contratar um garoto de programa para realizar seus desejos – considerando que se trata literalmente de um serviço prestado, que não necessariamente requer que a atração seja recíproca –, ela está, de certo modo, assumindo o controle e proporcionando a satisfação sexual para si mesma de forma independente. Isso é atestado pelo momento culminante em que ela atinge o orgasmo – sua maior dificuldade até então – através da masturbação e não propriamente com Leo Grande.

Figura 72: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 00:32:34



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Emma Thompson disse, em uma entrevista à *CNN International*¹¹⁰, que Nancy preferiu uma pessoa mais jovem porque não há expectativa de romance; ela escolheu alguém nessa faixa etária porque queria que essa pessoa ajudasse-a a realizar um propósito específico e também por representar uma idade mais próxima da última vez que ela sentiu prazer de fato em sua vida, antes do encontro.

Nesse aspecto, *Os Jovens Amantes* vai na direção completamente oposta. A questão da diferença de idade é trazida como obstáculo diversas vezes ao longo do filme, contudo, ela acaba por ser mostrada a partir de uma perspectiva de que, nada obstante, o amor romântico é sim possível e, talvez, por conta dela, ele tem o potencial de ser ainda mais poderoso, o que é transmitido pelo diálogo do casal na última cena da obra: **Shauna:** Pierre, ouça-me. Você tem que seguir em frente. **Pierre:** Eu não consigo. **Shauna:** Você deve. **Pierre:** Eu não consigo. **Shauna:** Eu vou terminar em uma cadeira de rodas. **Pierre:** Eu sei. **Shauna:** Eu realmente vou morrer, Pierre. **Pierre:** Eu sei. Mas você e eu ainda respiramos o mesmo ar. Então, vamos aproveitá-lo ao máximo juntos. **Shauna:** Tudo bem (OS JOVENS AMANTES, 2021, 1h 48min).

Figura 73: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 00:36:18

¹¹⁰

Disponível

em:

<https://edition.cnn.com/videos/tv/2022/06/09/emma-thompson-amanpour-daryl-mccormack-sophie-hyde-good-luck-to-you-leo-grande-film.cnn>. Acesso em: 25 nov. 2022.



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

A terceira e última via do percurso romântico é, aqui, representada unicamente por *Doris* nas figuras 74 e 75 – o coração partido. Em *Jovens Amantes*, tal aspecto também é mostrado, porém não com o mesmo significado ou direção. Em *Doris*, esse coração partido decorre da ausência de reciprocidade, enquanto em *Jovens Amantes* há uma escolha de uma das partes do casal (Shauna) pelo afastamento e tal escolha, por sua vez, não é mútua. Além disso, entende-se que a ausência de reciprocidade, no caso de *Doris*, é devida sobretudo a uma combinação da diferença de idade entre os personagens e a aparência da protagonista; ao passo que, em *Jovens Amantes*, a presença da reciprocidade dá-se apesar especificamente dessa diferença.

Figura 74: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 01:15:19



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Figura 75: Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 01:15:45



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Uma constância sobre o Retrato Sexual das três personagens é a baixa iluminação das cenas nas quais elas são vistas tendo mais intimidade com seus respectivos pares (figuras 76, 77 e 78). No caso de *Leo Grande*, há momentos em que essa iluminação é muito mais clara e visível, entretanto, ao final do filme, no qual há uma sequência mais explícita do que as outras, essa iluminação é mais baixa na maior parte do tempo. Em *Jovens Amantes*, como já colocado, a luz no quarto de Shauna quando o casal dorme junto pela primeira vez é bastante reduzida; o mesmo vale para a segunda e última vez em que se pode vê-los nesse ambiente. A única exceção encontra-se em uma cena em que eles estão tomando banho juntos, numa banheira, e é possível ver ambos claramente, dos ombros para cima.

O caso de Doris é diferenciado porque não há relações sexuais consumadas entre os dois personagens. Entretanto, o aspecto que se qualifica para essa comparação é o fato de que a cena trazida é uma que Doris está prestes a se declarar para o seu interesse amoroso. Entende-se que havia, por parte da protagonista, a intenção de que o que existia entre eles fosse além, visto que ela pediu para conversar com ele no quarto. Encorajada muito provavelmente pelo efeito de bebida alcoólica, Doris assume o seu lado de sedução. Fica claro, nesse contexto, que ela tem esperanças de que algo possa ocorrer, pois de início ainda acredita que seus sentimentos são retribuídos. Trata-se do único momento de intimidade física

real – não imaginária – entre a protagonista e o homem por quem ela está apaixonada, e a iluminação da cena é, assim como nos outros filmes, escurecida.

Figura 76: Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - *Frame:* 01:30:50



Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Figura 77: Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - *Frame:* 01:04:38



Fonte: Captura de tela do filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021).

Figura 78: Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - *Frame:* 01:14:28



Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal mola propulsora que fomentou este trabalho foi a percepção de uma insuficiência no que tange às pesquisas acerca do tema do envelhecimento feminino no cinema realizadas na academia até então. Com a considerável existência de trabalhos que analisavam ampla e profundamente o cinema brasileiro, decidiu-se por explorar filmes do cinema internacional, mais especificamente, dos Estados Unidos, da França e do Reino Unido. Buscou-se, então, responder às questões-problema: Como o envelhecimento feminino é retratado no filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (2015), dos Estados Unidos, em *Boa Sorte, Leo Grande* (2022), do Reino Unido, e *Os Jovens Amantes* (2021), da França, escolhidos por terem sido produzidos entre 2012-2022 e terem o protagonismo de mulheres acima de 50 anos com vida afetivo-sexual? Quais as semelhanças e diferenças desses retratos?

O elemento que se julga como sendo o que mais dificultou a realização da pesquisa foi a falta de tempo. Por se tratar de um semestre mais curto que o normalmente disponibilizado para a feitura do Trabalho de Conclusão de Curso, tiveram de ser feitas certas escolhas que pudessem otimizar o processo, sobretudo no que se refere ao mapeamento e à análise comparativa dos filmes, tentando, porém, não prejudicar a qualidade da exploração.

A trajetória de elaboração do trabalho pode ser dividida em basicamente quatro etapas: o mapeamento dos filmes na temática e período estabelecidos, que levou quase três meses de pesquisa e desenvolvimento; a definição dos critérios de seleção e as categorias de análise das obras a serem examinadas; a análise propriamente dita dos retratos dos filmes selecionados; e, finalmente, a comparação de tais retratos das obras escolhidas.

O objetivo geral desta monografia foi comparar como o envelhecimento feminino é retratado nos filmes desses três países. Quanto aos objetivos específicos, tentou-se realizar um mapeamento das obras britânicas, estadunidenses e francesas que tratam da temática do envelhecimento feminino direta ou indiretamente e contam com mulheres acima de 50 anos como protagonistas na última década, entre os anos de 2012 a 2022; analisar os retratos do envelhecimento feminino em cada um dos três filmes escolhidos; e, por fim, comparar tais retratos e apontar as semelhanças e diferenças entre os filmes selecionados dos três países. Para a seleção desses filmes, foram estabelecidos cinco critérios: primeiramente, o filme deveria ser longa-metragem produzido/lançado entre 2012 e 2022; segundo, precisava ser protagonizado por uma ou mais mulheres acima dos 50 anos de idade; terceiro, o filme precisava abordar ou, ao menos, mencionar a vida amorosa e/ou sexual da(s) protagonista(s); quarto, definiu-se a não inclusão de *remakes*, isto é, filmes que foram feitos originalmente em

outros países ou em anos anteriores; em quinto e último lugar, o relacionamento romântico principal do filme deveria contar com uma diferença de idade que fosse superior a dez anos, seja ele platônico ou concretizado.

Quanto ao objetivo específico do mapeamento dos filmes, reconhece-se que uma quantidade significativa pôde ser contemplada, embora não se presuma que ela expresse a dimensão total do que foi produzido em cada localidade no tempo delimitado. Foi possível mapear 73 obras ao todo, sendo elas 35 dos Estados Unidos, 27 da França e 13 do Reino Unido (subtraíram-se dois do número final por conta de duas obras de co-produção entre França e Reino Unido). Ainda que se leve em conta a proporção da indústria cinematográfica estadunidense frente à francesa e à britânica, pensa-se que principalmente a britânica teve uma quantidade muito inferior ao esperado em comparação aos outros lugares. Para julgar se, nesse caso, quantidade implica qualidade, seria necessário assistir a todas as películas listadas, ação que, devido ao curto tempo mencionado previamente, não foi capaz de ser completada. Além disso, verificou-se que nos Estados Unidos e no Reino Unido, a maioria das obras foi produzida na segunda metade da década, ou seja, a partir de 2017; enquanto na França a quantidade de produções ficou dividida mais equitativamente entre as duas partes do período.

Considera-se que, em geral, os objetivos foram atingidos. A divisão de categorias de análise dos retratos – Retrato Social, Retrato Psicológico/Emocional e Retrato Físico e Romântico/Sexual – auxiliou para que se pudesse estruturar mais ordenadamente a investigação e traduziu-se como primordial sobretudo para o tópico da comparação propriamente dita. Entende-se que a incorporação de capturas de tela ou fotogramas também serviu para agregar valor tanto às análises individuais quanto à comparação das obras, posto que eles são capazes de ilustrar visualmente as semelhanças e diferenças dos retratos existentes dentro da própria película e em relação às outras.

Ao examinar cada obra individualmente e defrontá-las ao final, foi possível observar que nenhuma das três consegue fugir totalmente de concepções, estereótipos e/ou estigmas culturalmente associados ao envelhecimento e à velhice feminina, ou ainda do sexismo enraizado na sociedade que insiste em marcá-los em todo lugar, a todo tempo. É preciso reconhecer, no entanto, que as três tentaram, cada uma à sua maneira e em níveis diferentes, transgredir estigmas e noções distorcidas culturalmente impostas sobre mulheres mais velhas.

No caso de *Boa Sorte, Leo Grande* (2022), o primeiro filme analisado, nota-se que a hierarquização intelectual de gênero – homem superior/mulher inferior – faz-se muitíssimo presente, ainda que, na película, a mulher seja significativamente mais velha. Nesse sentido, institui-se a superioridade da juventude sobre a velhice. Ademais, a retomada de artifícios que

reduzem a protagonista a uma mulher “louca”, ainda que pontuais, reflete como histórico social da atribuição da loucura a comportamentos femininos permanece impactando discursos mesmo de pessoas e contextos tidos como “evoluídos”. Não obstante, considera-se que o Retrato Físico da personagem Nancy Stokes/Susan Robinson foi realizado nesta obra de uma maneira inovadora e sem precedentes no cinema, certamente no ocidental; não só por incorporar cenas um tanto mais explícitas de relações sexuais, mas também por exibir com naturalidade uma de nudez frontal completa, algo sobre o qual não há registros de ter sido feito previamente com uma atriz na faixa dos 60 anos de idade.

Tratando-se de *Os Jovens Amantes* (2021), avalia-se que o ponto que mais merece ser destacado sobre a história da personagem principal, ainda mais por ser baseada em fatos, é o Retrato Romântico. Shauna Loszinsky é uma protagonista que, assim como as outras trazidas aqui – e assim como a maioria das mulheres –, demonstra profunda insegurança sobre si mesma, externa e internamente. Entretanto, ela manifesta a transgressão dos limites impostos a ela – por si própria e pela sociedade – no momento em que decide se permitir conquistar e, posteriormente, viver um romance, apesar de sua idade mais avançada e da doença – Mal de Parkinson – que a acomete. O Retrato, nessa circunstância, traduz-se como sendo subversivo porque, ao contrário do que é exemplificado por Susan Sontag, em seu texto previamente citado aqui, não há indícios ou sugestões de que o romance entre os personagens ocorre por razões escusas. Não há problematização, patologização e afins colocados no ambiente interno da relação que induza o público a inferir que, por algum motivo, eles não deveriam querer estar juntos ou que não há chance de o relacionamento ser bem sucedido, mesmo com todos os aparentes impeditivos externos.

No que diz respeito a *Doris, Redescobrimdo o Amor* (2015), constatou-se que alguns aspectos dos retratos da protagonista reforçam estigmas associados à velhice feminina, enquanto outros rompem, sobretudo, com o histórico etarista do cinema de *Hollywood*. As escolhas estéticas para a caracterização da personagem principal, a configuração de sua casa – especialmente o fato de seu animal de estimação ser um gato –, são os elementos que lhe conferem a nuance satírica. Essa comicidade é transferida particularmente ao âmbito do romance. Colocar um ator que, além de ser mais jovem, é tido como convencionalmente atraente para ser o interesse romântico de uma personagem construída dessa maneira contribuiu para que o retrato da conquista tivesse tons de absurdo e ridículo. Olhando-se a partir de um outro ponto de vista, contudo, é válido afirmar que a tentativa da conquista em si pode ser percebida como um elemento que transpõe e contrapõe frontalmente as restrições e concepções errôneas colocadas pela sociedade sobre a vida amorosa – e sexual – de mulheres

velhas ou em processo de envelhecimento. Doris Miller, ao contrário do parecer de sua colega de trabalho, não é uma pessoa tímida. De fato, ela se contém mais em ambientes nos quais não se sente acolhida; entretanto, uma vez que se sente confortável, ela se libera totalmente, demonstrando uma vontade e alegria de viver que não são comprimidas pela sua solidão ou pelo transtorno da acumulação compulsiva. Ela, assim como as outras protagonistas das obras visitadas aqui, é uma mulher que se permite, toma atitude, ousa querer, ousa conquistar e assume as rédeas das suas vontades e, por consequência, da sua vida.

Isto posto, averiguou-se que a trajetória de libertação e liberação das mulheres e o processo de envelhecimento feminino estão intimamente conectados, visto que intercalam nuances que simultaneamente tiram e concedem algo a elas. Os momentos e as percepções podem não ocorrer paralelamente ou da mesma maneira para as personagens, no entanto, eles estão presentes e atuantes nas três obras e reforçam a ideia da velhice como período de ruptura, transformação e transgressão.

Um padrão no Retrato Sexual que pôde ser percebido nos três filmes (o qual também já havia sido notado fora desse contexto em outras produções) é o uso escasso da luz em situações de intimidade das protagonistas com os seus parceiros de cena. Seja ela consumada – *Leo Grande* e *Jovens Amantes* – ou não – *Doris* –, existe a tendência de que o momento seja pouco ou nada visível. Há duas razões plausíveis de se atribuir a isso: primeiramente, de um ponto de vista favorável e compreensível às obras, especialmente nas que há a concretização do ato, pensa-se que pode existir o propósito de preservação da intimidade, em detrimento da vulgarização dos personagens e de sua troca; por uma perspectiva crítica, vide o histórico dos retratos de corpos femininos envelhecidos no cinema, infere-se que ainda pode existir um receio – em graus menos elevados em certos filmes, mais elevados em outros – de mostrar esses corpos experienciando prazer e afeto de forma livre e inteiramente sem censuras, quaisquer que sejam elas.

Uma das principais diferenças entre as protagonistas, segundo o observado, reside nas suas relações com seus respectivos familiares. Com Nancy Stokes/Susan Robinson e Shauna Loszinsky, esses familiares são suas filhas e, no caso de Doris Miller, sua mãe. O aspecto geracional, nesse cenário, não é tão colocado em destaque quanto o próprio vínculo das personagens com essas pessoas e o impacto delas sobre seus comportamentos e suas vidas. A diferença entre a relação de Shauna com sua filha Cécilia frente a de Nancy com sua filha Pamela – uma positiva versus uma negativa, respectivamente – apresenta uma marcada diversidade nos retratos cinematográficos acerca da maternidade, especialmente no que concerne à Nancy. A admissão de possuir uma visão que enxerga o “ser mãe” como algo

inconveniente e, até mesmo, um fardo vai contra toda a corrente patriarcal que prega a maternidade como um “dádiva” para as mulheres e incumbe de toda a responsabilidade no que tange o cuidado com os filhos e filhas, a mesma corrente a qual culturalmente isenta ou alivia a responsabilidade dos homens. Esse mesmo encargo é transmitido a Doris, mas no cuidado com sua própria mãe, o qual ela assume no lugar de seu irmão. Apesar de não caracterizá-lo explicitamente como um fardo, é visível o impacto dessa incumbência na vida da personagem e, em um determinado momento do filme, ela confessa a seu irmão o peso de ter sido compelida a realizar tudo sozinha, o que a impediu de viver uma vida plena – nesse cenário, formar uma família, ter um bom emprego, entre outros –. Essas duas personagens manifestam, com ressentimento e lamentação, a noção de que suas vidas poderiam ser totalmente diferentes se não tivessem sido encarregadas dessas funções. Todavia, ao final, elas mostram que enquanto há vida, há possibilidade de movimento, há oportunidade de mudanças, de ter aspirações e de se refazer, se desejado ou necessário.

Levando em conta as considerações supramencionadas, depreende-se como sendo fundamental a elaboração de estudos mais amplos, os quais de fato examinem e contestem certos discursos, estéticas e comportamentos atribuídos a mulheres mais velhas. Seria ideal que tais estudos pudessem chegar mais próximo dos ambientes – ou serem desenvolvidos neles – onde são feitas as produções cinematográficas, para que se possa realmente ver suas conclusões e demandas sendo aplicadas de forma efetiva e não superficial.

As três obras retratam aspectos muito complexos sobre as protagonistas e suas vidas, muitos dos quais não puderam ser contemplados aqui. Com mais oportunidade, outras observações poderiam ser exploradas. A título de exemplo, há a esfera de suas vidas profissionais e financeiras. Dentre as personagens vistas, Doris é a única que continua trabalhando, enquanto Nancy e Shauna são aposentadas. Pensar sobre a experiência de cada uma em suas respectivas atividades profissionais tem um significativo potencial de dissertação. No tocante às classes sociais, é percebido que Shauna se encontra em uma mais elevada do que as outras personagens. O impacto da vida financeira de uma mulher sobre a qualidade do seu processo de envelhecimento é um assunto sobre o qual se pode – e se precisa – discorrer extensamente. Explorar mais profundamente também os outros vínculos de afeto das personagens, tendo não só o enfoque romântico como prioridade – como seus laços fraternos, de amizade, família, mentoria, etc., contem eles com um salto geracional ou não –, faz-se igualmente relevante.

A realização deste trabalho reforçou o senso de que ainda há um caminho muito longo a ser percorrido no cinema internacional no que se refere a uma representatividade do

envelhecimento e da velhice feminina que seja totalmente livre de estereótipos e preconceitos. As visões estigmatizadas sobre mulheres mais velhas, dentro e fora das telas, não foram construídas de um dia para o outro, nem em 10, 20 ou 50 anos; e não serão desconstruídas integralmente nessa mesma periodicidade. O conjunto do machismo-idadismo é um projeto que segue firme ainda hoje e necessita ser confrontado sistematicamente para que seja enfraquecido e extenuado. Nesse contexto, torna-se imprescindível que se ampliem as pesquisas feministas críticas acerca do envelhecimento e da velhice feminina no cinema, que seus conteúdos sejam diversificados e suas análises cada vez mais aprofundadas. Afinal, não há como se contestar o que não se conhece.

Acima de tudo, concebe-se que os primeiros passos já foram dados.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Eliana Novaes Procopio de; SANTOS, Vandymeire Gonçalves. **Transtorno de acumulação compulsiva de idosos**: Possibilidades de cuidados e questões de saúde pública. Revista Kairós Gerontologia. São Paulo (SP), Brasil, 2015; 18 (4) p. 81-100. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/kairos/article/view/26957>. Acesso em: 27 dez. 2022.

BARROS, Albani; MUNIZ, Tatiana da Silva. **O TRABALHADOR IDOSO NO MERCADO DE TRABALHO DO CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO**. Caderno de Graduação - Ciências Humanas e Sociais - UNIT - ALAGOAS, [S. l.], v. 2, n. 1, p. 103–116, 2014. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/fitshumanas/article/view/1079>. Acesso em: 30 dez. 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BOTTON, Viviane Bagiotto. **Histeria, mulher e feminino**. Rede Brasileira de Mulheres Filósofas, nov. 2020. Disponível em: <https://www.filosofas.org/post/histeria-mulher-e-femenino>. Acesso em: 10 dez. 2022.

BUTLER, Robert N. **Age-Ism: Another Form of Bigotry**. The Gerontologist, Volume 9, Issue 4, Part, 1, Winter 1969, P. 243–246. Disponível em: https://academic.oup.com/gerontologist/article-abstract/9/4_Part_1/243/569551. Acesso em: 2 dez. 2022.

CASTRO, Cristina Maria Vidal de. **Representações Sociais dos Enfermeiros face ao Idoso em contexto de prestação de cuidados**. Dissertação de Mestrado em Comunicação em Saúde. Lisboa: Universidade Aberta; 2007. Disponível em: <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/705>. Acesso em: 5 dez. 2022.

CERQUEIRA FILHO, Gisálio; NEDER, Gizlene. Constitucionalismo e Neo-Tomismo no Brasil: efeitos políticos na cultura jurídica e na concepção de cidadania. In: FERREIRA, Siddharta Legale; ALVISI, Edson; HANSEN, Gilvan Luiz (org.). **TEMAS DE HISTÓRIA CONSTITUCIONAL BRASILEIRA**: Anais do II Seminário Internacional de História e Direito. Niterói: Editora Light, 2013. p. 10-26. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/55641017/Siddharta_Gilvan_Edson_Temas_de_historia_constitucional_Light_2013-libre.pdf?1516977871=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DTemas_de_historia_constitucional_brasile.pdf&Expires=1673244506&Signature=ZOg1m69fFTjV2b0e6j5P~ZlzzIWtMZLeFYJwGiON-qMzYKWHecdOU-x6WbaPL4TW8WMQIpDYcMG5UNANMQYMjkEGQioquyRKwvsuykQ7fhm9IaO~w8g4w83y1hykgB-GnxcCTDaBeeqSZ0NtP-D4AKEbN9bbnZhule9LK-qjvzDhgRko4ThhvZ0fjsk1cmPooTmaBEkXYCIAfsR8-3pXyQDQO1aOCW7eCefydr7jJrzHLALT97PR9856DLNWxqsOEyux7KXwCWPA7s4BhZ5QxpevBh3mgucJIDROVBB2gxiLKdeeAplfvkM5qr5jOCIS59T5-P8P~BTvDxrcXGTXRw_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=10. Acesso em: 6 dez. 2022.

CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto. O pensamento no período Edo (1603-1868). **Estudos Japoneses**, [S. l.], n. 18, p. 77-100, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142744>. Acesso em: 26 nov. 2022.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 1999.

DOUGLAS, Susan J. **In Our Prime**: How Older Women Are Reinventing the Road Ahead. New York: W. W. Norton & Company, 2020.

ECO, Umberto [org.]. **Idade Média** – Bárbaros, cristãos e muçulmanos. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

FERREIRA, Camila Rafael; ISAAC, Leticia; XIMENES, Vanessa Santiago. **Cuidar de idosos**: um assunto de mulher? *Est. Inter. Psicol.*, Londrina, v. 9, n. 1, p. 108-125, jun. 2018. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-64072018000100007. Acesso em: 27 dez. 2022.

GERALDES, Elen Cristina; SOUSA, Janara. **O método comparativo na pesquisa de Políticas de Comunicação**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 34., Recife. Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2011.

GÜÉRCIO, Nayara Helou Chubaci. **Imaginários do envelhecimento feminino no cinema**. 2018. xviii, 260 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/32273>. Acesso em: 29 out. 2022.

_____. **Os imaginários da velhice feminina no cinema contemporâneo**. 2013. xi, 118 f., il. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/6436>. Acesso em: 4 nov. 2022.

GUIDETTI, Andréia Arruda; PEREIRA, Aline dos Santos. A importância da comunicação na socialização dos idosos. **Revista de Educação**, Vol. 11, Nº 11, pp. 119-136, 2008. Disponível em: <https://revista.pgsskroton.com/index.php/educ/article/view/1951>. Acesso em: 23 fev. 2023.

GUIMARÃES, Marcos Valério. **Corpos e sensorialidades no cinema marginal de Júlio Bressane**. 2018. 98 f. Dissertação (Mestrado em Artes)—Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/handle/10/10397>. Acesso em: 14 jan. 2023.

JUNGKENN, Glória Rückert; SCROFERNEKER, Cleusa Maria Andrade. Comunicação e Humanização no Contexto Organizacional: Mercur em busca de um mundo bom para todo mundo. **Revista Iniciacom**, Vol. 11, N. 1, 2022. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/iniciacom/article/view/4091>. Acesso em: 23 fev. 2023.

KAMITA, Rosana Cássia. **Relações de gênero no cinema: contestação e resistência.** Estudos Feministas, Florianópolis: set-dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/9K8vXW7x9JxZxm8rFN8NC7c/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 2 dez. 2022.

KOSAK, Mirian Maria; PEREIRA, Deivdy Borges; INÁCIO, Adriele Andreia. **Gaslighting e mansplaining: As formas da violência psicológica.** V Simpósio Gênero e Políticas Públicas, v. 5, n. 1, p. 251-262. Universidade Estadual de Londrina, 2018. Disponível em: <http://anais.uel.br/portal/index.php/SGPP/article/view/1030>. Acesso em: 10 dez. 2022.

MACHADO, Jacqueline Simone de Almeida; CALEIRO, Regina Célia Lima. **Loucura feminina: doença ou transgressão social?.** Revista Desenvolvimento Social, [S. l.], v. 1, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/rds/article/view/1393>. Acesso em: 10 dez. 2022.

MAGOFFIN, Dawn Leah. **Stereotyped Seniors: The Portrayal of Older Characters in Teen Movies from 1980-2006** (2007). Theses and Dissertations. 977. Dissertação de Mestrado. Brigham Young University, 2007. Disponível em: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1976&context=etd>. Acesso em: 10 dez. 2022.

MENDONÇA, Maria Luiza Martins de; SENTA, Clarissa Raquel Motter Dala. **A representação do feminino no Cinema brasileiro contemporâneo: um novo olhar sobre a velhice e o envelhecimento em Chega de Saudade.** Razón y Palabra, n. 78, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199524192007.pdf>. Acesso em: 29 out. 2022.

MENTA, Anna. **Why Are Male Horror Directors So Afraid of Naked Old Women?** Decider, out. 2022. Disponível em: <https://decider.com/2022/10/27/horror-movies-naked-old-women-trope/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

MIRANDA, Tatiana; FIALHO, Carlos Eduardo. **Grisalhas: Um estudo sobre cabelo, liberdade feminina e “política-vida”.** Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress (Anais Eletrônicos). Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499469757_ARQUIVO_GrisalhasFlorianopolisOK.pdf. Acesso em: 10 dez. 2022.

MOREIRA, Marília Diógenes. **O sonho da eterna beleza: corpo feminino e o discurso anti-idade na publicidade de cosméticos.** 2021. 145f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/46549>. Acesso em: 18 nov. 2022.

OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos. **Retratos em movimento.** ARS (São Paulo), [S. l.], v. 15, n. 31, p. 183-208, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/k6HDKjYNLQT3TNKBpzp8QXf/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 24 nov. 2022.

OLIVEIRA, Richardson Lemos de et al. **Velhice e sexualidade na pós-modernidade: um estudo sobre o corpo e o prazer.** Research, Society and Development, [S. l.], v. 10, n. 2, p.

e28410212628, 2021. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/12628>. Acesso em: 4 jan. 2023.

OLIVEIRA, Thais et al. **História e cinema: o filme como um recurso pedagógico**. Anais VII ENALIC. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/52204>. Acesso em: 20 jan. 2023.

PAGLIA, Camille. **How to Age Disgracefully in Hollywood**. The Hollywood Reporter, jan. 2017. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/lifestyle/lifestyle-news/camille-paglia-how-age-disgracefully-hollywood-guest-column-960794/>. Acesso em: 2 dez. 2022.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes: Conceitos e Metodologia(s)**. Trabalho apresentado no VI Congresso SOPCOM. Lisboa, 2009.

PEREIRA, Lara Rodrigues. Cinema como Fonte para a escrita da História e seu ensino escolar: reflexões e possibilidades. In: **Cordis. História e Cinema**, São Paulo, n. 15, p. 38-47, jul/dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/24800>. Acesso em: 28 nov. 2022.

PICKARD, Susan. **Exploring Ageism as a Structure of Consciousness Across the Female Life Course Through the Work of Simone de Beauvoir**. The Gerontologist, ago. 2022. Disponível em: <https://academic.oup.com/gerontologist/advance-article/doi/10.1093/geront/gnac123/666601>. Acesso em: 2 dez. 2022.

PRADO, Isadora da Cunha. **O uso das mídias sociais durante a pandemia do Covid-19**. 2021. 23 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Administração) – Universidade Federal de Uberlândia, Ituiutaba, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/33332>. Acesso em: 30 nov. 2022.

RIBEIRO, António Pedro Freire. **Imagens da velhice em profissionais que trabalham com idosos**. Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em Geriatria e Gerontologia. Universidade de Aveiro, Seção Autônoma de Ciências da Saúde: Aveiro; 2007. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/3267>. Acesso em: 5 dez. 2022.

SANTOS, Maíra Carvalho Ferreira. **Construções imaginárias da Velhice Feminina no Cinema Brasileiro Contemporâneo**. Fev. 2013. 156 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação, Universidade de Brasília (UnB), Brasília; 2013. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/13284>. Acesso em: 4 nov. 2022.

SANTOS, Maria Inês Detsi de Andrade; PINHEIRO, Clara Virgínia de Queiroz. **Representações da loucura feminina no cinema – Augustine e nymphomaniac**. Revista de Humanidades, [S. l.], v. 31, n. 2, p. 395–414, 2016. Disponível em: <https://ojs.unifor.br/rh/article/view/6028>. Acesso em: 9 dez. 2022.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1996.

SENTA, Clarissa Raquel Motter Dala. **Envelhecimentos e Velhices**: Novos olhares sobre a representação do feminino em filmes brasileiros contemporâneos. Dissertação de Mestrado. Goiânia: UFG, 2012. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/1405>. Acesso em: 4 nov. 2022.

_____. **Sentidos da impermanência**: imagens afetivas e o envelhecer-devir em filmes latino-americanos (2010-2015). 2018. 199 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/32220>. Acesso em: 24 nov. 2022.

SHEPHERD, Julianne. “**Crazy Chicks Are Hot?**”: 8 Messed-Up Portrayals of Women Going Insane in Film. *Guernica*, fev. 2011. Disponível em: https://www.guernicamag.com/julianne_escobedo_shepherd_cra/. Acesso em: 10 dez. 2022.

SILVA, Odair José Moreira da. Por um modelo actancial do corpo em metamorfose no cinema de horror. **Estudos Semióticos**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 33-46, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/61244>. Acesso em: 21 jan. 2023.

SOARES, Rosana de Lima. Cultura das imagens na contemporaneidade. In: MORAES, Ana Luíza Coiro; COELHO, Cláudio Novaes Pinto (org.). **Cultura da imagem e sociedade do espetáculo**. 1.ed. – São Paulo: UNI, 2016. pp. 11-24.

SONTAG, Susan. **The Double Standard of Aging**. *The Saturday Review*, 1972.

_____. **Notes on Camp**. London: Penguin Books, 2018.

SOUZA, Sweder; SOUZA, Tatiana. **A sexualidade velada da mulher vitoriana**: análise da obra literária *Carmilla*, de Le Fanu. *Revista Periódicos*, [S. l.], v. 1, n. 11, p. 324–342, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/view/22480>. Acesso em: 10 dez. 2022.

VALDÉS, Isabel. **Trognoux, 64, Macron, 39. E daí?** *El País*, maio 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/12/internacional/1494588670_208307.html. Acesso em: 24 dez. 2022.

VALIM, Alexandre Busko. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro: Ensvier, 2012, pp. 283-300.

ZEISLER, Andi. **We Were Feminists Once**. New York: Public Affairs, 2016.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

ACELERANDO PARA O AMOR. Direção: Giorgio Serafini. Produção: Goff Productions. Estados Unidos: Chicken Soup for the Soul Entertainment e Screen Media Films, 2019. Telecine Play.

ACERTANDO O PASSO. Direção: Richard Loncraine. Eclipse Films, Powder Keg Pictures, Catalyst Global Media, Fred Films, Bob & Co., Twickenham Studios, Ultimate Pictures e Protagonist Pictures. Reino Unido: StudioCanal, 2017. Amazon Prime Video.

ALMAS MORTAS. Direção: William Castle. Produção: William Castle Productions. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1964. Crackle.

A MANSÃO DOS DESAPARECIDOS. Direção: Lee H. Katzin. Produção: Palomar Pictures Corporation The Associates & Aldrich Company. Estados Unidos: Cinerama Releasing Corporation, 1969. YouTube.

À MON ÂGE JE ME CACHE ENCORE POUR FUMER. Direção: Rayhana Obermeyer. Produção: K.G Productions, Battam Films, Blonde Audiovisual Productions, ARTE France Cinéma, Eurimages, Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Greek Film Centre, CNC e ANGOA. França/Grécia/Argélia: Les Films du Losange, 2016. Tubi.

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio, SBS Productions, Videofilmes e Globo Filmes. Brasil/França: Vitrine Filmes, 2016. Globoplay.

AS HERDEIRAS. Direção: Marcelo Martinessi. Produção: Pandora Film, Mutante Cine, LA FABRICA NOCTURNA PRODUCTIONS e La Babosa Cine. Paraguai/Uruguai: Luxbox, 2018. Telecine Play.

CREPÚSCULO DOS DEUSES. Direção: Billy Wilder. Produção: Paramount Pictures. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1950. Telecine Play.

CHRISTIANE AMANPOUR: AMOR E SEXO PELO MUNDO. Direção: Sally Freeman, Sarah Holm Johansen, Talya Tibbon, Anna Chai, Abigail Harper. Produção: Zero Point Zero Production Inc.. [S.]: Netflix, 2018. Netflix.

CISNE NEGRO. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Cross Creek Pictures, Protozoa Pictures, Phoenix Pictures e Dune Entertainment. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures, 2010. Star Plus.

COM A MALDADE NA ALMA. Direção: Robert Aldrich. Produção: The Associates & Aldrich Company. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1964. Amazon Prime Video.

CORPO ESTRANGEIRO. Direção: Raja Amari. Produção: Mon Voisin Productions, Nomadis Images e Rhône-Alpes Cinéma. França/Tunísia: MAD Solutions, 2016. Vimeo.

DESENCANTADA. Direção: Adam Shankman. Produção: Walt Disney Pictures, Josephson Entertainment e Right Coast Productions. Estados Unidos: Disney Plus, 2022. Disney Plus.

DO JEITO QUE ELAS QUEREM. Direção: Bill Holderman. Produção: June Pictures e Endeavor Content. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2018. HBO Max.

DÓLARES DE AREIA. Direção: Laura Amelia Guzmán e Israel Cárdenas. Produção: Aurora Dominicana, Canana e Rei Cine. República Dominicana/Argentina/México: FiGa, 2014. Tubi.

FOLHAS MORTAS. Direção: Robert Aldrich. Produção: William Goetz Productions. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1956. Tubi.

GLORIA. Direção: Sebastián Lelio. Produção: Fabula, Nephilim Producciones e Forastero. Chile/Espanha: GEM Entertainment e Vértigo Films, 2013. Netflix.

GLORIA BELL. Direção: Sebastián Lelio. Produção: FilmNation Entertainment e Fabula. Estados Unidos/Chile: A24, Sony Pictures Releasing International e Stage 6 Films, 2018. Netflix.

MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2017. Google Play Filmes e TV.

MAMÃEZINHA QUERIDA. Direção: Frank Perry. Produção: The Irwin Yablans Company. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1981. Google Play Filmes e TV.

NOITE DE ESTREIA. Direção: John Cassavetes. Produção: Faces Distribution. Estados Unidos: Faces Distribution, 1977. YouTube.

NOTAS SOBRE UM ESCÂNDALO. Direção: Richard Eyre. Produção: Fox Searchlight Pictures, DNA Films, UK Film Council e BBC Films. Reino Unido: Fox Searchlight Pictures, 2006. Star Plus.

OITO MULHERES E UM SEGREDO. Direção: Gary Ross. Produção: Warner Bros. Pictures, Village Roadshow Pictures, Smoke House Pictures e Larger Than Life Productions. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2018. HBO Max.

O QUE TERÁ ACONTECIDO A BABY JANE? Direção: Robert Aldrich. Produção: Seven Arts Productions. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 1962. HBO Max.

RECOMEÇAR. Direção: Roger Michell. Produção: Sony Pictures Classics e BBC Films. Reino Unido: Momentum Pictures, 2003. MoviesJoy.

RETRATO DE CORAGEM. Direção: Jeff Bleckner. Produção: Jacobs/Gardner Productions, LoGo Entertainment e Finnegan Pinchuk. Estados Unidos: CBS, 1995. YouTube.

RETRATO DE UMA JOVEM EM CHAMAS. Direção: Céline Sciamma. Produção: Lilies Films, Arte e Hold Up Films. França: Pyramide Films, 2019. Telecine Play.

RETRATO DE UM CAMPEÃO. Direção: Jimmy Wan. Produção: One Cool Film Production. Hong Kong: Edko Films, 2021. Netflix.

SEDUÇÃO. Direção: Jordan Scott. Produção: Element Pictures, Scott Free Productions, Killer Films, Légende Films e HandMade Films. Reino Unido/Irlanda: Optimum Releasing, 2009. Netflix.

SILKWOOD - O RETRATO DE UMA CORAGEM. Direção: Mike Nichols. Produção: ABC Motion Pictures. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1983. YouTube.

TEX: UM RETRATO DA JUVENTUDE. Direção: Tim Hunter. Produção: Walt Disney Productions. Estados Unidos: Buena Vista Distribution Company, 1982. YouTube.

TOWN BLOODY HALL. Direção: D. A. Pennebaker e Chris Hegedus. Produção: Pennebaker Hegedus Films, Inc. Estados Unidos: PBS e Criterion Collection, 1979. YouTube.