

RETRATOS DO ENVELHECIMENTO FEMININO NO CINEMA

*Isadora Calumby Sanches*¹

*Elen Cristina Geraldes*²

Resumo

Este artigo compara como o envelhecimento feminino é retratado em filmes do cinema contemporâneo dos Estados Unidos, da França e do Reino Unido – *Doris, Redescobindo o Amor* (2015), *Os Jovens Amantes* (2021) e *Boa Sorte, Leo Grande* (2022), respectivamente. A análise fílmica foi auxiliada por capturas de tela das obras e dividida em três categorias: o Retrato Psicológico/Emocional, o Retrato Social e o Retrato Físico e Romântico/Sexual. Uma das principais conclusões tidas após a realização das análises foi de que nenhum dos três filmes selecionados conseguiu fugir totalmente de preconceções e/ou estigmas culturalmente associados ao envelhecimento e à velhice feminina. Entretanto, os três tentam, cada um à sua maneira, transpor limitações impostas – sejam elas sociais, físicas ou afetivas – sobre as protagonistas.

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

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: 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

¹ Recém-graduada em Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional (UnB).

² Bacharela e mestra em Comunicação (USP), doutora em Sociologia (UnB), pós-doutora em Ciência da Informação (UnB). Professora Associado II da Universidade de Brasília.

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*³, 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 outra⁴, o sexismo e o idadismo⁵ 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: 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: 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 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

³ Disponível em: <https://labs.time.com/story/these-charts-show-hollywoods-gloring-gender-gap/> Acesso em: 18 nov. 2022.

⁴ Disponível em: <https://labs.time.com/story/these-charts-show-hollywoods-gloring-gender-gap/> Acesso em: 18 nov. 2022.

⁵ Conceito segundo a Academia Brasileira de Letras: “Discriminação e preconceito baseados na idade, geralmente das gerações mais novas em relação às mais velhas; etarismo.”

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: 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: 286, tradução nossa).

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 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 retratos?

Destrichar a cultura do idadismo de gênero é uma parte fundamental para que ocorra uma mudança de olhar sobre essas mulheres, 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: 124, tradução nossa): “uma parte importante da mudança social é alterar as percepções do público com imagens”.

CINEMA, IMAGEM E RETRATO

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

O poder da imagem, que já era reconhecido por John Berger em sua obra *Modos de Ver*, 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).

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

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

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

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: 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.

Pensando agora no cinema como uma “expressão artística com grande poder de influência na sociedade” (KAMITA, 2017: 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 XIV⁹. 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”¹⁰, servindo como instrumento para o “descarte da reprodução fiel da figura e do mundo, levando os pintores a enfatizar o caráter interpretativo da obra.”¹¹. Autores na academia tendem a se ater à descrição de “retrato” a partir desse histórico. 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)¹², que utilizam a palavra “retratar” como sinônimo ou variação de “representar” ou “mostrar”. Além disso, há casos de 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

⁹ 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.

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

¹² Exemplo de artigo em que tal uso pode ser encontrado: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/24800/pdf>.

narrativas. Exemplificando, há: *Tex: Um Retrato da Juventude* (1982)¹³; *Silkwood - O Retrato de uma Coragem* (1983)¹⁴; *Retrato de um Campeão* (2021)¹⁵, entre outros.

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”¹⁶ e tendo em mente a intrínseca relação entre cinema e imagem, será considerado para o artigo 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)¹⁷, 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.

ETARISMO E O ENVELHECIMENTO FEMININO

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: 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”¹⁸. 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

¹³ Título original: *Tex*, direção por Tim Hunter.

¹⁴ Título original: *Silkwood*, direção por Mike Nichols.

¹⁵ Título original: *Zero to Hero*, direção por Chi-Man Wan.

¹⁶ Uma das definições segundo o dicionário Michaelis. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/representa%C3%A7%C3%A3o/>

¹⁷ Título original: *Portrait de la jeune fille en feu*, direção por Céline Sciamma.

¹⁸ Disponível em: <https://www.sbgg-sp.com.br/o-que-e-etarismo-e-qual-seu-impacto-na-vida-do-idoso/>

configura o feminino como sujeito e objeto simultaneamente” (PICKARD, 2022: 1, tradução nossa).

O envelhecimento, por si só, é um processo que “pressupõe alterações físicas, psicológicas e sociais, naturais e gradativas” (RIBEIRO, 2007: 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: 13).

Nesse enquadramento, há o conceito de “velhice”, considerado imanente ao de envelhecimento, por consistir em sua “representação (imagem)” (FONTAINE, 2000 apud RIBEIRO, 2007: 13). De acordo com Simone de Beauvoir (2018), a velhice tem um começo mal definido, que varia segundo as épocas e lugares e, ainda, não tem o mesmo sentido ou as mesmas consequências para mulheres e homens.

BOA SORTE, LEO GRANDE (2022)

*Boa Sorte, Leo Grande*¹⁹ (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. Ele é centrado na personagem Nancy Stokes/Susan Robinson²⁰ (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

¹⁹ Título original: *Good Luck to You, Leo Grande*.

²⁰ 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.

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.

OS JOVENS AMANTES (2021)

Os Jovens Amantes (2021)²¹ 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. 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 filme²². A escolha de Fanny Ardant para interpretar a protagonista feminina, segundo Carine Tardieu, deveu-se à atriz “assumir a idade”²³ e não se preocupar, por exemplo, “com a luz que poderia revelar as marcas do tempo”²⁴. 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 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,

²¹ Título original: *Les jeunes amants*.

²² Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/os-jovens-amantes-temos-a-idade-das-emocoes-que-cultivamos-diz-carine-tardieu-exclusivo/amp/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

²³ Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/os-jovens-amantes-temos-a-idade-das-emocoes-que-cultivamos-diz-carine-tardieu-exclusivo/amp/>. Acesso em: 10 dez. 2022.

²⁴ Idem.

especialmente no que diz respeito à protagonista feminina e a estreita correlação disso com seu processo de envelhecimento ou a circunstância da sua velhice.

DORIS, REDESCOBRINDO O AMOR (2015)

*Doris, Redescobrando o Amor*²⁵ (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.

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.

²⁵ Título original: *Hello, My Name Is Doris*.

ANÁLISE COMPARATIVA

Em *Boa Sorte, Leo Grande* (2022), primeiro filme analisado, nota-se que a hierarquização intelectual de gênero – homem superior/mulher inferior – faz-se muitíssimo presente, ainda que, na obra, 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 boa parte 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 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 contém-se mais em ambientes onde 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 do qual sofre. Ela 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, assim como Nancy e Shauna.

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.

Sobre o Retrato Físico, observou-se que nas três obras há exemplos de cenas em que se vê a câmera próxima da face das protagonistas (figuras 01, 02 e 03). Pode-se enxergar nitidamente as suas linhas de expressão, os rostos sem retoques aparentes e a beleza que eles carregam. 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*, *Redescobrimdo 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 1 – 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 2 – Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - Frame: 01:10:33



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

Figura 3 – Filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 00:07:51

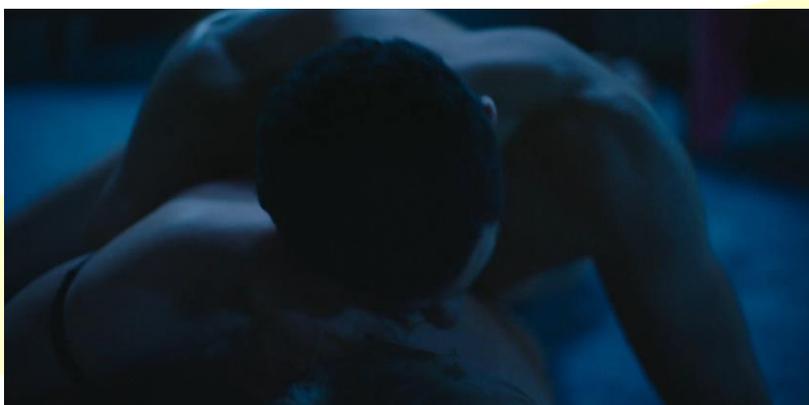


Fonte: Captura de tela do filme *Doris, Redescobrimo o Amor* (Michael Showalter, 2015).

Um padrão no Retrato Sexual que pôde ser percebido nos três filmes é o uso escasso da luz em situações de intimidade das protagonistas com seus parceiros de cena

(figuras 04, 05 e 06). 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 compreensivo 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.

Figura 4 – Filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022) - Frame: 01:30:50



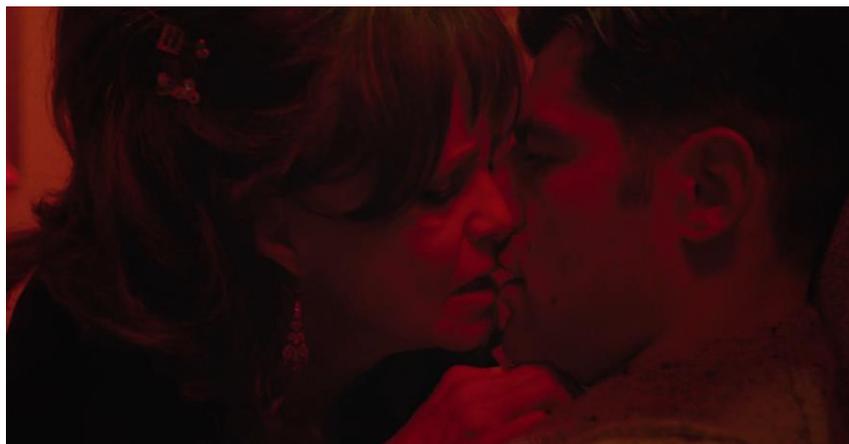
Fonte: Captura de tela do filme *Boa Sorte, Leo Grande* (Sophie Hyde, 2022).

Figura 5 – Filme *Os Jovens Amantes* (Carine Tardieu, 2021) - Frame: 01:04:38



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

Figura 6 – Filme *Doris, Redescobrimdo o Amor* (Michael Showalter, 2015) - Frame: 01:14:28



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

Uma das principais diferenças entre as protagonistas reside nas suas relações com seus respectivos familiares. Com Nancy Stokes 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 a 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, num 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A principal mola propulsora que fomentou esta pesquisa foi a percepção de uma insuficiência no que tange às pesquisas acerca do tema do envelhecimento feminino no cinema realizadas na academia até então.

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. 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, porém, que as três tentaram, cada uma à sua maneira e em níveis diferentes, transgredir estigmas e noções distorcidas culturalmente impostos sobre mulheres mais velhas.

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.

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 BIBLIOGRÁFICAS

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

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

BUTLER, Robert N. Age-Isms: Another Form of Bigotry. **The Gerontologist**, Volume 9, Issue 4, Part, 1, p. 243–246, 1969. Disponível em: https://academic.oup.com/gerontologist/article-abstract/9/4/Part_1/243/569551. Acesso em: 2 dez. 2022.

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

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: 02 dez. 2022.

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

PEREIRA, Lara Rodrigues. Cinema como Fonte para a escrita da História e seu ensino escolar: reflexões e possibilidades. **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**. 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 (Mestrado em Geriatria e Gerontologia). Universidade de Aveiro, Aveiro, 2007. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/3267>. Acesso em: 5 dez. 2022.

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

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

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

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

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

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.

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.