

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: UM NOVO OLHAR SOBRE A VELHICE E O ENVELHECIMENTO EM *CHEGA DE SAUDADE*

Maria Luiza Martins de Mendonça¹

Clarissa Raquel Motter Dala Senta²

Resumo

Reconhecendo o discurso patriarcal como prática hegemônica na cultura ocidental, responsável pela regulação de comportamentos e definidor de padrões midiáticos estereotipados, o presente artigo desenvolve um estudo sobre as formas de representação da velhice e do envelhecimento femininos no cinema brasileiro que, em contrapartida, oferecem alguma forma de resistência e/ou crítica aos padrões de consumo e ao olhar de dominância masculino. Para tal, tem-se como *corpus* o filme *Chega de Saudade* (2008), de Laís Bodanzky, buscando identificar, por meio da análise fílmica da obra, aspectos contradiscursivos na construção das personagens femininas em processo de envelhecimento, dentro de situações ligadas ao corpo e aos afetos, e suas implicações na subversão de estereótipos.

Palavras-chave

Representação. Cinema Brasileiro. Envelhecimento feminino.

y

P

Introdução

A representação da mulher e de seu processo de envelhecimento, no Brasil, deve ser percebida como parte de uma cultura que, apesar das grandes transformações ocorridas nas últimas décadas, possui resquícios de práticas coloniais e patriarcais que ainda percebem a mulher como objeto e a colocam numa posição socialmente inferior – particularmente aquela que não possui os atributos que a colocam junto às categorias hegemônicas.

As estatísticas apontam o envelhecimento da população, tanto devido ao aumento da expectativa de vida como da diminuição das taxas de natalidade. Dados do IBGE informam sobre o aumento da longevidade no Brasil, crescimento que pode ser creditado a dois fatores complementares: diminuição da taxa de natalidade e aumento da expectativa de vida, graças ao avanço da ciência e da melhoria das condições de vida.

Essa longevidade, entretanto, é experimentada diferentemente por homens e mulheres. Estudo realizado pela demógrafa Elza Berquó aponta a existência de um desequilíbrio numérico entre homens e mulheres que tende a aumentar com o avanço da idade. Segundo a autora, esta situação resulta tanto de uma sobremortalidade masculina, quanto de uma diminuição da mortalidade feminina relacionadas à gravidez e ao parto. (Berquó: 2006). Essa diferença demográfica parece incidir diretamente sobre as relações afetivas e as possibilidades de construir uma vida matrimonial estável. Não sem justificativa a autora chama de “pirâmide da solidão” o gráfico com a composição das faixas etárias no Brasil. Assim, considera-se que homens e mulheres envelhecem diferentemente, mesmo que não acrescentemos a essa diferença aquelas que se originam na etnia, classe econômico-social e outras. Nessa idade as pessoas se deparam com as desvantagens estruturais e discriminações acumuladas ao longo da vida.

O que significa, então, envelhecer para a mulher brasileira? Como são representadas pelos meios de comunicação? Como são mostradas suas relações com a família, com os amigos, com os afetos, com o sexo? Como se contorna a solidão? Como percebem as mudanças físicas e os apelos mediáticos para uma eterna juventude? Essas respostas podem ser buscadas, em um primeiro momento, na representação mediática e nos sentidos que elas atribuem ao velho e ao envelhecimento.

Valorizar as formas de representação assume que o sentido de representar extrapola a interpretação política que o aproxima da delegação de poder, ou de estar no lugar de alguém, mas estende-se aos sistemas de atribuição de sentidos dos quais a produção da mídia é emblemática. Longe de retratar fielmente as coisas do mundo, a linguagem constrói a realidade no momento mesmo em que a nomeia. A linguagem não apenas nomeia o mundo; ela o institui (Sodré, 2003, p.32) e a realidade é, ela também, um efeito de discurso, tanto um produto da representação quanto seu ponto de partida. Convém lembrar que a representação não é neutra, é preciso compreendê-la tanto a partir da posição que os indivíduos ocupam em seu meio social e cultural quanto das políticas de visibilidade que a mídia adota e que são, simultaneamente, políticas de invisibilidade, posto que implicam escolhas sobre o que vai ser mostrado e como. Dito de outra forma, as idéias que circulam sobre determinados temas não são apenas “reflexos” da realidade; são também a expressão concreta de uma relação social que deve ser inserida em um contexto histórico que a torna compreensível.

Assim, no que se refere especificamente às representações no cinema, segundo Aumont (1995), o filme se estabelece como lugar de encontro do cinema e outros elementos que não são propriamente cinematográficos: o econômico, o sociológico, o mercadológico, o cultural. Portanto, o cinema define-se não só como produção estética, mas como prática de consumo e como instituição (re) produtora de narrativas culturais e dos sistemas de representação social, constituindo um “espaço imaginário” onde o público projeta seus desejos, aspirações, receios, necessidades; onde o espectador se vê e se reelabora.

Ainda, esse processo de projeção/identificação se dá dentro de uma “impressão de realidade”³ que tende a buscar o verossímil, carregando uma falsa transparência já que essa verossimilhança se estabelece não em função da realidade (jamais captada em estado puro pela câmera), mas de textos já estabelecidos (discursos, imagens e signos enraizados nas práticas sociais e nos produtos midiáticos).

Dessa forma, a mídia atua, nas sociedades contemporâneas, como elemento importante na construção da realidade social, em especial dos conteúdos simbólicos dessa realidade e da imagem que a sociedade e os diferentes grupos sociais fazem de si mesmos e dos outros. Eles apresentam e difundem idéias, imagens e representações de uma visão de

mundo que indica as maneiras adequadas de comportar, de viver, a noção do correto e do impróprio, as expectativas que se podem ter, a diferença entre o possível e o utópico, enfim, atuam, ao lado de outras instâncias, como importantes construtores das subjetividades. A forma como se é mostrado na mídia, assim como a inexistência para a mídia, são indicadores relevantes para compreender como a sociedade reconhece seus diferentes membros e grupos.

No entanto, apesar da possibilidade e da capacidade de modelar identidades e subjetividades, os sistemas de significados fornecidos pela mídia tanto podem reforçar valores quanto levar a formação de modelos novos. Não sem razão os grupos sociais que se reconheceram como sub-representados ou representados de forma negativa trataram de colocar em suas pautas reivindicativas a transformação dos termos de representação e das políticas de visibilidade. O aspecto político da representação já é conhecido e no caso específico da mulher, vários estudos feministas apontaram como a mulher e o feminino foram muito tempo construções masculinas. A questão permanece atual, uma vez que mudar os termos da representação significa mudar a percepção que se tem dos fenômenos.

Portanto, a observação e a análise das imagens, das representações e dos modelos são uma das perspectivas mais importantes para compreender que ofertas simbólicas são difundidas sobre um determinado grupo e ofertadas para a sociedade em geral; nesse caso, as mulheres em particular. É, portanto, a partir desses pressupostos que se procedeu a avaliação sobre as representações do envelhecimento feminino no cinema brasileiro contemporâneo, procurando conhecer como são mostradas essas mulheres e o seu processo de envelhecimento no filme *Chega de Saudade*.

Imagens da velhice no Brasil: cultura e representação

No Brasil ainda é comum se denominar o país como um “País jovem” e, em uma cultura que reverencia a juventude e o novo como virtudes em si mesmas, envelhecer parece caminhar na contramão da sensatez. Os chamamentos midiáticos e estéticos reforçam essa valorização e, para a mulher comum, a relação entre representação e construção de auto-imagem positiva pode ser muito mais difícil. Ao homem de “meia idade” são atribuídos valores desvinculados de sua imagem física, tais como maturidade, charme, poder, sucesso financeiro. Da mulher espera-se, ao contrário, que seja sempre jovem,

bela e sedutora. Afinal, “no feminino a sedução se apóia essencialmente na aparência e nas estratégias de valorização estética”. (LIPOVETSKY: 2000, p.63).

Para a antropóloga brasileira, Mirian Goldenberg (2008), na cultura brasileira é comum encontrar a supervalorização do corpo e, a partir da disseminação de determinadas práticas relacionadas à construção de um corpo desejável e em conformidade com os padrões estéticos, a expansão de determinadas práticas que transformam o que é “natural”, o corpo, em um corpo distintivo: O corpo. Pode-se dizer que ter “o corpo”, com tudo o que ele simboliza, promove nos brasileiros uma conformidade a um estilo de vida e a um conjunto de normas de conduta, recompensada pela gratificação de pertencer a um grupo de valor superior. “O corpo surge como um símbolo que consagra e torna visíveis as diferenças entre os grupos sociais”. Dessa constatação pode-se inferir, além da valorização do corpo como um capital, um sentimento de exterioridade em relação a ele que se revela em afirmações como: “o corpo que eu quero ter” “o corpo que desejo para mim”. Para “adquirir” este corpo é colocado à disposição das mulheres um imenso arsenal médico-farmacêutico-químico e de práticas físicas destinadas a educá-lo, reprimi-lo, transformá-lo, rejuvenescê-lo de maneira a (tentar) enquadrá-lo nos padrões estéticos atuais. Magreza e juventude se unem como ideais de beleza e projetos de vida.

É nesse contexto que emergem as receitas para manutenção corporal, as ginásticas, os medicamentos, a promoção de estilos de vida saudáveis que tem na mídia importante expressão.

A publicidade, os manuais de auto-ajuda e as receitas dos especialistas em saúde estão empenhados em mostrar que as imperfeições do corpo não são naturais nem imutáveis e que, com esforço e trabalho corporal disciplinado, pode-se conquistar a aparência desejada, as rugas ou a flacidez se transformam em indícios de lassitude moral e devem ser tratadas com a ajuda dos cosméticos, da ginástica, das vitaminas, da indústria do lazer. (DEBERT, 1999a, pag. 20-21).

A mídia, aqui, age então no sentido de integrar mundos informacionais, apagando o que era previamente considerado comportamento adequado a uma determinada faixa etária.

Em seu extremo, esse compromisso da sociedade com o envelhecer saudável e jovial, leva a práticas que, ao permitirem um constante aperfeiçoar do corpo, tendem a

disfrazar os problemas característicos da velhice e do envelhecimento. “Quando o rejuvenescimento se transforma em um novo mercado de consumo, não há lugar para a velhice.” (DEBERT, 1999b, pag.15).

Assim, segundo a autora, dois processos aparentemente contraditórios se fazem presentes nas sociedades ocidentais contemporâneas: 1) o apagamento das idades como um marcador das experiências vividas (aprisionando a juventude e rejeitando o envelhecimento); 2) as idades passam a constituir um mecanismo para definição de novos mercados de consumo (criando etapas no interior da vida adulta – a “meia-idade” ou a “idade da loba” - ou reinventando a velhice – “terceira idade” ou “melhor idade”).

Para a mulher, à valorização dos papéis de esposa e mãe (resquícios da sociedade patriarcal tradicional e que se apresentam grande parte das vezes como caminhos essenciais para a realização feminina), conjuga-se a busca pela manutenção do corpo perfeito, principal instrumento de conquista e sedução da mulher tendo em vista o olhar masculino.

Segundo Mori e Coelho (2004), as mudanças corporais relativas ao envelhecimento feminino impactam a auto-imagem da mulher, evidenciando-se em um sofrer psíquico que é relativo às práticas sociais concernentes à sociedade onde essa mulher está inserida. “Nas ocidentais, a história das mulheres tem passado pela história de seus corpos, cuja tríade da perfeição física – juventude, beleza e saúde – têm trazido conseqüências psicológicas cada vez mais sérias no enfrentamento do processo de envelhecimento”. (MORI e COELHO, 2004, pag. 178).

Dessa forma, embora as mulheres vivenciem um evento fisiológico marcante na fase de envelhecimento – a menopausa⁴ - estudos mostram que são mais freqüentes as queixas das mulheres ocidentais que se encontram nessa fase, se comparadas às orientais. “Estas últimas valorizam a experiência de vida de homens e mulheres idosos, que passam a contribuir para a formação dos mais jovens.”(MORI e COELHO, 2004, pag. 182).

Nesse sentido, a posição da mulher brasileira torna-se bem mais incomoda socialmente do que a do homem, já que às condições físicas e psíquicas da menopausa, soma-se o peso do envelhecimento do corpo, envelhecimento este carregado de perdas negativas

diante dos padrões de comportamento masculino/feminino normatizados. Enquanto para o homem o físico não se sobrepõe à preocupação em expressar prestígio social/realização profissional, para a mulher não cultivar a beleza caracteriza-se como depreciativo moral.

No entanto, apesar da prescrição normativa patriarcal, é preciso considerar que existem mulheres que a subvertem e inventam novas relações na cotidianidade de suas experiências, contrárias ao discurso hegemônico patriarcal ainda existente no imaginário social (Narvaz e Koller, 2006).

Novos discursos e novas formas de representação emergem então na sociedade contemporânea, tendo em vista que essa mesma sociedade capitalista e patriarcal que define papéis femininos (esposa e mãe) e masculinos (sustento econômico da família), não fornece condições para o desempenho desses papéis.

É nesse contexto que novas formas de ser e estar no mundo são criadas, refazendo concepções sobre as relações sociais. Barros (2006) coloca ainda que, nesse sentido, o corpo velho deixa o significado negativo para a mulher não mais capaz de procriar e que não é mais atraente, para carregar agora o significado de corpo liberto do controle social. Aqui se encontram as buscas por novas formas de lazer, por novas formas de trabalho e por novas atividades em geral. Aqui a independência feminina pode aparecer como um valor, como um desejo.

Portanto, se por um lado a promoção de estilos de vida jovens e a criação de novos mercados de consumo para a “terceira idade” fornecem um campo propício para o reforço de práticas patriarcais, por outro, e paradoxalmente, promovem a abertura de um espaço para a expressão/construção de novas identidades sobre o envelhecimento feminino.

A nova visão sobre a velhice e o envelhecimento como um período adequado a novas experiências, que se contrapõe à velhice como um período de isolamento e abandono, apresenta-se então, para as mulheres conscientes e autônomas, como uma oportunidade de liberação e/ou realização pessoal. Entre os termos da oposição binária que se estabelece no “negativo” da velhice (a “velha solitária”) e no “positivo” (“a coroa

enxuta”), encontram-se então as novas práticas do envelhecer, que permitem conjugar as inevitáveis perdas relativas ao envelhecimento aos ganhos advindos com o avanço da idade, seja por meio da valorização da memória e das experiências acumuladas possíveis de serem trocadas nos espaços de socialização e/ou nos espaços públicos, ou por meio do lazer (bailes, viagens e passeios).

Essas experiências vêm se refletindo também nas produções cinematográficas contemporâneas, que têm se dedicado a representação desses novos olhares sobre a velhice e o envelhecimento femininos.

O envelhecimento feminino no cinema

É por meio da apropriação de mecanismos educativos, institucionais, narrativos e audiovisuais, que as representações permitem uma identificação obra/espectador, reforçando ou subvertendo modelos de comportamentos hegemônicos. É nesse sentido que o uso de estereótipos na construção de personagens apresenta-se como um dos instrumentos mais utilizados no cinema.

Pode-se melhor entender esse uso de estereótipos se transpusermos para essa mídia os conceitos de “expressões dadas” e “expressões emitidas”, elaborados por Goffman (1985) e que são definidos, respectivamente, como os aspectos verbais (e seus substitutos) e os não-verbais da representação. Dentro dessa apreciação, pode-se considerar então “expressões cinematográficas dadas” aquelas formadas pelo figurino, diálogos, cenário, e todos os elementos que explicitamente constroem a imagem da personagem, e “expressões cinematográficas emitidas” aquelas que, em segundo plano, implicitamente, compõem a atmosfera do ator, tais como: iluminação, ângulos de câmera e enquadramentos. Assim, o reforço de estereótipos no cinema é então possível na medida em que a utilização dos elementos fílmicos e técnicas cinematográficas, explícita ou implicitamente, e no decorrer da película, reafirmam a construção discursiva da personagem. As “expressões cinematográficas emitidas”, por exemplo, podem então reforçar a mensagem que é passada pelas “expressões cinematográficas dadas”, em prol de uma de uma representação identitária fixa, estável e desejável do ponto de vista do lugar de fala de um “outro superior”.

É essa identidade fixa e desejável, a partir de um determinado ponto de vista, que geralmente se nota na representação cinematográfica do feminino, definindo um discurso que coloca a disposição do público um repertório de imagens, identidades e simbolismos que compõe um universo ideológico onde a mulher recebe um tratamento superficial e “parcial”, ou seja, estereotipado. A mídia então classifica e, portanto, recorta e fixa a imagem da mulher, criando estereótipos que não levam em conta suas múltiplas identidades.

Rocha (2006, p.55) ressalta ainda que, “nesse plano, a mulher indivíduo vira corpo e o que entra em jogo é a sua posse, uso, beleza, tratamento e realce, pois o corpo é a propriedade, bem e valor fundamental dessa individualidade”. Ainda, segundo o autor: “o corpo não se representa apenas como posse pura e simples de suas partes componentes. Elas devem ser embelezadas, realçadas, destacadas”. (idem, p.45).

Quando se trata de agregar a essa representação do feminino aspectos relacionados ao processo de envelhecimento, o reforço dessas imagens estereotipadas e a busca de adequação aos padrões masculinos torna-se ainda mais evidente. Isso porque, como já colocado, as sociedades patriarcais ocidentais tendem a rejeitar o envelhecimento na mulher, tomando-o como algo negativo ao relacioná-lo apenas a perdas (no trabalho, no casamento, na atratividade/sexualidade). O discurso cinematográfico hegemônico concentra-se então, geralmente, no enfoque ou na negação dessas perdas, seja por meio da busca descomedida da mulher por um corpo jovem, perfeito (negação), ou pela sua vitimização nos processos de perda no casamento, corpo e trabalho (enfoque).

Mas, em contraposição a essas produções que reforçam comportamentos hegemônicos, sobretudo por meio do reforço de estereótipos, tem-se observado também a circulação de outros sentidos na construção audiovisual sobre o envelhecimento feminino. Aqui os estereótipos são subvertidos, contribuindo as técnicas cinematográficas (elementos implícitos e explícitos) para uma visão diferenciada dos processos de envelhecimento feminino, refletindo as novas práticas culturais relacionadas à velhice presentes na sociedade contemporânea.

Nos últimos anos, essa expressão visual de novas polaridades identitárias sobre amadurecimento e processos de envelhecimento impactou sobremaneira as formas de representação da mulher madura. Novos protagonismos sociais emergem, orientando um olhar mais

plural e multifacetado para o processo de envelhecimento feminino.
(MONTORO, 2009, p.199).

Contrária aos ideais convencionais do corpo medicalizado estimulados pela cultura de consumo, esses novos protagonismos por vezes permitem apresentar ao espectador o universo feminino dentro de um processo de aceitação (e não negação) das perdas associadas ao envelhecimento, conjugando-a aos ganhos advindos da chegada da maturidade.

É dentro dessa perspectiva que realiza-se então a análise fílmica da obra cinematográfica *Chega de Saudade*, com o objetivo de identificar as novas formas de representação do envelhecimento feminino no cinema brasileiro e trazendo à tona os sentidos que emergem da formação discursiva da película enquanto produto cultural simbólico.

Tem-se como foco o estudo dos elementos de linguagem explícitos (cenário, texto e demais recursos que constroem explicitamente a imagem da personagem) e dos elementos de linguagem implícitos (iluminação, ângulos de câmera e enquadramentos) incorporados ao filme.

Chega de Saudade: um novo olhar

São 16h e 35min quando os primeiros casais começam a chegar à porta do que logo será apresentado ao espectador como um clube de dança para a “terceira idade”. A trama, que começa no fim da tarde em uma rua de São Paulo, termina pouco antes da meia-noite, quando a festa no clube chega ao fim. Nesse intervalo, o filme acompanha as histórias, as alegrias e os dramas vivenciados por personagens freqüentadores do clube e que tem como significante plano de fundo a música e a dança.

O filme se desenvolve tendo como núcleos principais quatro personagens femininos - Alice, Marici, Elza e Bel - dando grande visibilidade às mulheres em processo de envelhecimento (dentre essas quatro personagens femininas principais, as três primeiras possuem idade igual ou superior a 50 anos).

A junção dos núcleos femininos em um ambiente narrativo comum a todos os personagens – o lugar do baile - evidencia a construção espaço-temporal do filme, que enfatiza a lógica narrativa dentro de um único espaço e em um único tempo. A imagem do relógio de pulso ao início da projeção indica então que a partir daquele tempo o filme se inicia, fazendo uma interessante analogia entre o tempo cronológico real (o passar das horas, dos dias e dos anos) e o tempo da ficção (que se dá durante um fim de tarde/noite de baile).

Essa construção espaço-temporal na obra corrobora também a importância dada ao salão de baile no espaço fílmico, transformando-o no que a diretora denominou de “locação-personagem”. “Mais do que uma locação, o salão União Fraternal, onde o filme foi rodado, em São Paulo, é um personagem de *Chega de Saudade*.”, afirma Laís Bodanzky em entrevista para a *Academia Brasileira de Cinema*. Laís reforça também que somou ao salão União Fraternal, elementos de outros tipos de eventos dançantes, tais como os bailes da “terceira idade” (freqüentados também por pessoas de 30 e 40 anos) e as casas de forró e samba-rock, onde o público é mais jovem.

A mistura de referências para a construção desta “locação-personagem” transparece na ambientação do cenário e no tipo de iluminação escolhida. Nota-se que, embora o filme trate com maior ênfase do universo do idoso, e, sobretudo, da mulher idosa, estes não são apresentados dentro dos estereótipos que relacionam a velhice a um ambiente frio, solitário e desprovido de encantos. Ao contrário, o que se apresenta na tela é uma atmosfera calorosa, envolvente, onde as distinções entre “mundo jovem” e “mundo velho” se tornam tênues. Isso é evidenciado logo no início do filme, na cena em que Nice adentra o salão e fica maravilhada com a beleza do local. Esse é também o primeiro contado do espectador com o salão e a partir de então a iluminação quente, a imagem de um globo no centro do salão, que lembra o ambiente das discotecas dos anos 1970, e os jogos de luz predominam na tela.

Essa mistura que se estabelece no filme entre o universo do idoso e o universo do jovem, evidencia-se na conquista dos mais velhos por alguns espaços da cidade, identificados por Barros (2006) como “territórios de pertencimento”. Para a autora, ao apropriarem-se destes “territórios”, os idosos desenvolvem sociabilidades e determinados padrões de comportamento suficientemente flexíveis para incluir gerações

mais jovens. São essas sociabilidades que trazem novo foco nas formas de representações da velhice, sobretudo da feminina.

Nos “territórios” dos mais velhos, a dança e os jogos criam as regras básicas de sociabilidade entre os frequentadores, onde estão incluídas as transgressões a padrões tradicionais de velhice, como o namoro e os jogos de sedução. Nestes espaços de interação prevalece, ao contrário da velhice estigmatizada, uma versão da experiência de velhice ativa que remete à idéia de juventude. (BARROS, 2006. Pag. 120).

Assim, desde o início da projeção, *Chega de Saudade* trabalha essas novas formas de socialização nos espaços públicos do lazer, inserindo os corpos envelhecidos em um ambiente alegre, divertido, subvertendo estereótipos que relacionam a velhice à solidão e ao abandono.

No que se refere especificamente à representação do universo feminino, se a princípio o filme parece conduzir o espectador dentro de um eixo patriarcal, onde Alice (Tônia Carrero) apresenta-se como a parceira de dança submissa, que vive em função de Álvaro (Leonardo Villar), sempre grosseiro e rabugento; Marici (Cássia Kiss) como a tímida apaixonada, que não resiste aos encantos do galanteador Eudes (Stepan Nercessian) e Elza (Betty Faria) como a solteira incansável que se empenha freneticamente na busca de um par, no decorrer do filme novas formas de lidar com a velhice dentro desse eixo patriarcal vão sendo evidenciadas. Dessa forma, duas das três protagonistas envelhecidas ou em processo de envelhecimento, destacam-se por representarem novas maneiras de viver as relações amorosas, dentro dos processos de corpo, sedução e amadurecimento “ainda que esse domínio se realize dentro de um ‘gaze eyes masculino’, em que a trajetória do olhar sobre o quadro cinematográfico advém de um ponto de vista masculino.” (MONTORO, 2009, pag.199).

A dedicação de Alice vem de um amor sublime, cultivado com o tempo. Apresenta-se como uma possibilidade de afeto que surge no momento de viuvez (após o casamento), com a maturidade. Advém de um sentimento despretenso que vem de uma relação solidificada há anos por meio da dança, em contraposição aos amores efêmeros e superficiais da juventude. O amor que vence ao final da projeção – o amor de Alice e Álvaro - foge então dos padrões do corpo medicalizado, valorizando as experiências de vida e a memória.

São essas aceitaçãoes em relação ao processo de envelhecimento, no que se refere ao corpo feminino, conjugadas aos ganhos possíveis nessa etapa da vida - mesmo a despeito de todas as rugas e sinais do tempo – que se evidenciam também por meio da construção da personagem Marici.

A tímida e apaixonada personagem é uma mulher bonita, vaidosa e bem vestida. Em sua alegria contida pela timidez, Marici encontra no baile uma possibilidade de realização pessoal e, sobretudo, amorosa. A personagem não esconde as marcas do tempo em seu rosto.

É por isso que, se as diferenças de gênero surgem, na velhice, na forma de intervenções diferenciadas nos corpos femininos e masculinos, onde é “sobre o corpo feminino que se tem um investimento médico e estético muito mais acentuado, comparativamente aos homens” (BARROS, 2006, pag. 122), o filme trabalha em sentido contrário ao mostrar a beleza contida nos sinais do tempo, nas rugas, nas linhas de expressão de Marici. Demonstra os encantos do amor nos afetos que se estabelecem entre os corpos envelhecidos, mas que nem por isso deixam de ser belos. É no ambiente do baile, da dança, que essa beleza exala, na graça e sensualidade dos movimentos dos corpos.

Essas marcas aparecem desde o início da projeção, quando os primeiros frequentadores entram no salão: nas mãos da recepcionista que vende os ingressos para Elza e Nice; no próprio rosto de Nice em conversa com Elza e Ernesto, e, claro, em Marici, em momentos de intimidade com Eudes. Assim, a utilização do primeiro plano e do plano detalhe, em vários momentos da narrativa, permite que o espectador se torne íntimo das personagens. Permite que o espectador encontre ali novos e belos afetos, possíveis dentro da realidade dos corpos envelhecidos.

Portanto, tendo em vista a construção de algumas personagens femininas em *Chega de Saudade*, percebe-se que é por meio de um discurso, sobretudo, lúdico que o filme trabalha a criação e subversão feminina, em relação aos discursos autoritários presentes nas práticas sociais e culturais da sociedade contemporânea.

É dentro de um eixo que estabelece valores patriarcais, identificado como responsável por recuperar um dizer que já está estabelecido nos discursos sociais, que a obra abre

espaço então para novas formas de se viver e se representar o universo do envelhecimento feminino.

Considerações finais

Não é tarefa fácil compreender a experiência social do envelhecimento feminino e as relações sociais concretas que condicionam as diferentes formas de envelhecer e o ponto de partida aqui foi tentar elaborar uma leitura crítica focada especificamente em um produto midiático de alta visibilidade e, a partir daí refletir sobre as formas de emancipação e resistência em relação às práticas hegemônicas.

A representação da velhice e do envelhecimento vem repleta de ambigüidades, talvez a mesma ambigüidade que visita o universo feminino: se é possível notar como regra uma sub-representação desse grupo etário, no momento em que se oferece ao público um produto que trata especificamente de mulheres nessa faixa etária, ele surge geralmente repleto de estereótipos negativos.

No entanto, se, por um lado, as diferentes maneiras como os indivíduos e grupos são apresentados nos meios de comunicação de massa inspiram identificações, atuam como modelos de comportamentos, apontam aqueles desejáveis, mostram o que é possível, importante, descartável; enfim, dão os parâmetros e os moldes da inclusão social dentro de um discurso prescritivo que indica os lugares sociais que podem ou devem ocupar legitimamente, por outro, novas formas de representação também têm ganhado espaço na mídia. Observa-se assim que embora os comportamentos mais evidenciados e representados sejam aqueles relacionados ao consumo, aos padrões de “não-envelhecimento” e aos resíduos de práticas patriarcais, é possível encontrar no cinema um espaço para a subversão de condutas convencionais.

O filme *Chega de Saudade* evidencia essa possibilidade, seja na resistência aos valores patriarcais ou aos comportamentos consumistas que rejeitam o envelhecimento, apresentando personagens femininas que encontram no espaço do baile, da dança e da música possibilidades de realização fora dos padrões hegemônicos.

É essa representação fílmica de gênero, que ao valer-se, segundo MONTORO (2009), da contextualização das mutantes experiências de ser mulher nos espaços

sociomidiáticos, levando em conta as múltiplas identidades femininas contemporâneas, permite então que o cinema seja visto não só em seu caráter ilusionista (aqui relacionado à reprodução de discursos), mas também como uma forma de ver e conhecer novas realidades. Isso evidencia a flexibilidade do aparato cinematográfico e, conseqüentemente, sua participação na redefinição de modelos simbólicos.

Referências Bibliográficas

ACADEMIA BRASILEIRA DE CINEMA. Disponível em: <http://www.academiabrasileiradecinema.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=606&Itemid=505&limit=1&limitstart=2>. Acesso em: 16 Ago. 2011.

AUMONT, J. A estética do filme. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Trajetória dos estudos da velhice no Brasil. In: Sociologia, Problemas e Práticas, n.52, p.109-132, 2006.

BERQUÓ, Elza. Pirâmide da solidão? In: www.cebrap.org.br/imagens.

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

DEBERT, Guita Grin. A vida adulta e a Velhice no Cinema. In: Revista da USP, n.42, São Paulo, 1999b.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1985.

GOLDENBERG, Mirian. Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LIPOVESTSKY, Gilles. A terceira mulher: permanência e revolução do feminino. S. Paulo: Cia das Letras, 2000.

MONTORO, T. Velhices e envelhecimentos: dispersas memórias na cinematografia mundial. In: MENDONÇA, M.L.M.(Org). Mídia e Diversidade Cultural: experiências e reflexões. Brasília: Casa das Musas, 2009. p. 191-205.

MORI, Maria Elizabeth; COELHO, Vera Lucia Decnop. Mulheres de corpo e alma: aspectos biopsicossociais da meia-idade feminina. In: Psicologia: Reflexão e Crítica, vol.17, n.2, p.177-187, 2004.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. In: Psicologia & Sociedade, vol.18, n.1, Porto Alegre, janeiro/abril 2006.

ROCHA, Everardo. Representações do consumo: estudos sobre a narrativa publicitária. Rio de Janeiro: Ed.Puc-Rio: Mauad, 2006.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria, in: Paiva, R. e Barbalho, A. (orgs)

Referências Cinematográficas

CHEGA de Saudade. Direção: Laís Bodanzky. Produção: Caio Gullane e Fabiano Gullane, 2008. 1DVD (92min).

¹ Professora Doutora do Programa de Pós- Graduação em Comunicação, Cultura e Cidadania da FACOMB-UFG. Email: mluisamendonca@gmail.com

² Mestranda em Comunicação, Cultura e Cidadania pela Universidade Federal de Goiás – FACOMB. Linha de Pesquisa Mídia e Cultura. Email: claris.motter@gmail.com

³ A “impressão de realidade” relaciona-se aos processos de identificação primária e secundária no cinema, definidos por Aumont (1995) como sendo, respectivamente, a identificação do público com o olho da câmera (se sentir o foco da representação, o sujeito central da visão, efeito intensificado pelas condições físicas a que estão submetidos os espectadores na sala de cinema – escuridão e isolamento) e a identificação com a narrativa e com o personagem, que ocorre na maioria das vezes de maneira estereotipada.

⁴ Segundo Borysenko (1996/2002), o ciclo vital feminino tem sido estudado em função de três etapas: menarca, parto e menopausa. Esses três eventos fisiológicos marcam transições entre três fases da vida conhecidas desde os tempos antigos – virgem, mãe e velha. (Mori e Coelho, 2004).