

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO**

NARRATIVAS FÍLMICAS NA EDUCAÇÃO PARA A VELHICE

IARA DE OLIVEIRA GOMES

**MARINGÁ
2012**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO**

NARRATIVAS FÍLMICAS NA EDUCAÇÃO PARA A VELHICE

Dissertação apresentada por Iara de Oliveira Gomes, ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação.
Área de Concentração: EDUCAÇÃO.

Orientador(a):
Prof^{ta}. Dr(a).: Teresa Kazuko Teruya

MARINGÁ
2012

GOMES, Iara de Oliveira.

Narrativas fílmicas na educação para a velhice. / Iara de Oliveira Gomes.
Maringá: UEM, 2012.
135f.

Dissertação (mestrado em educação) apresentada à Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós – Graduação em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Teresa Kazuko Teruya.

1. Educação – Formação de Professores 2. Formação de identidade 3. Velhice

CDD 371. 1

IARA DE OLIVEIRA GOMES

NARRATIVAS FÍLMICAS NA EDUCAÇÃO PARA A VELHICE

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Teresa Kazuko Teruya (Orientadora) – UEM

Prof.^a Dra. Eli Terezinha Henn Fabris – UNISINOS – São Leopoldo

Prof. Dr. Regina Taam – UEM

30 de março de 2012

Dedico este trabalho a todos que, de maneira direta ou indireta, contribuíram com meu processo de formação.

AGRADECIMENTOS

Meus pais, Miguel e Maria Dalva, minhas irmãs Isis, Iris e Iasmim, minhas amigas Bárbara e Bianca e meus colegas de pós-graduação que participaram diretamente no processo de formação de minha identidade e alguns, mesmo distantes, souberam estar presente nos momentos que mais precisei.

Minha orientadora, professora Dra. Teresa Kazuko Teruya, que me ensinou importantes passos para a carreira docente. Agradeço pelas conversas e todos os ensinamentos que dispôs nesses dois anos.

Professora Dra. Eli Terezinha Henn Fabris, professora Dra. Regina Taam, professora Dra. Analete Regina Schelbauer pelas valiosas contribuições que auxiliaram o meu crescimento acadêmico.

Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá por possibilitar meus primeiros passos na pesquisa.

Hugo e Márcia pela disposição de sempre e por estarem comigo quando mais precisei.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior por um ano de bolsa.

Deus, pela sabedoria nos momentos incertos.

GOMES, Iara de Oliveira. **AS NARRATIVAS FÍLMICAS NA EDUCAÇÃO PARA A VELHICE**. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: Teresa Kazuko Teruya Maringá, 2012.

RESUMO

Esta dissertação de Mestrado tem por objetivo analisar o uso das narrativas fílmicas como possibilidade metodológica para a educação do idoso e da idosa vinculados às Universidades Abertas da Terceira Idade (UNATI's). Essa pesquisa foi desenvolvida na perspectiva dos Estudos Culturais. Esse aporte tenciona os papéis atribuídos às minorias representativas resguardando sua visibilidade. Ressalta o idoso e a idosa como personagens de uma determinada cultura, apresentados nos artefatos dessa cultura. Sendo as narrativas fílmicas produções culturais e históricas que auxiliam no processo de formação da identidade, diferença e representação cultural nos dedicamos a pesquisá-la, a fim de entendê-la como recurso pedagógico na educação para a velhice. Analisa quatro produções acadêmicas disponíveis do Portal de Teses e Dissertações da CAPES que tratam de temas caros à formação da pessoa idosa. As análises dessas produções acadêmicas estão fundamentadas teoricamente em Louro (2000), Fabris (2005; 2008) e Kellner (2001). Estes autores possibilitam os caminhos metodológicos para o uso pedagógico de filmes na educação e para análise dos dados coletados nos encontros do minicurso realizado com as idosas e os idosos da Universidade Aberta da Terceira Idade, participantes desta pesquisa. Nestes encontros com um grupo de 3 idosos e 5 idosas foram utilizados na pesquisa empírica os filmes: *Alguém tem que ceder*, de 2004, e *Cocoon*, de 1985. Nos encontros do minicurso foram observadas as impressões dos sujeitos da pesquisa sobre identidade, diferença e representação cultural da terceira idade nos filmes. Além disso, foi aplicado um questionário semiestruturado para selecionar as narrativas fílmicas que foram trabalhadas em dois encontros, bem como dois questionários abertos para coletar as impressões dos participantes acerca dos temas abordados nos filmes. Os resultados apontam que a identificação dos sujeitos com os personagens e a narrativa fílmica ocorre em um processo de negociação com os conceitos abordados pelos filmes sobre velhice e o que é ser idoso ou idosa. Sendo o cinema pode um importante recurso para a educação de idosos e idosas, porque os sujeitos se identificam e, portanto, refletem sobre si mesmos ao se identificar com os personagens e com a trama.

Palavras-chave: Educação; Formação de professores; Estudos Culturais; Processo de formação de identidade; Sujeitos da velhice.

GOMES, Iara de Oliveira. **FILMIC NARRATIVES IN THE EDUCATION FOR THE ELDERLY**. 135 f. Dissertation (Master in Education) – State University of Maringá. Supervisor: (Teresa Kazuko Teruya Maringá, 2012).

ABSTRACT

This Master's thesis, entitled *Filmic narratives in the education for the elderly*, has as an objective to study the use of filmic narratives as methodological possibility for the education of the elder related to Universities Open for Seniors (UNATIs in Portuguese). This research was developed in the perspective of Cultural Studies, that has the intend of studying the attributed roles to the representative minorities safeguarding their visibility. It's intended, with this perspective, to underline the elders as characters of a determined culture, presented in the artifacts of such culture. As filmic narratives are cultural and historical productions that help in the process of identification, difference and cultural representation, we dedicated ourselves to research it, in order to understand it as a pedagogical resource in the education for the elderly. For that, we analyzed four academic productions available at the Thesis and Dissertations Portal from CAPES that treat of related themes to the formation of the elders. Besides the analysis of these academic production, we tried to justify ourselves theoretically in the works of Louro (2000), de Fabris (2005; 2008) and Kellner (2001). We believe that these authors help us to understand the object in question, that is, the pedagogical use of films in the education of the elders in the UNATIs. They supply us with important methodological principles for us to understand the found data through workshops that we developed with participants in the research. Indeed, we made two workshops with the objective of collecting data in order to verify the use of films in the education of the elders. The films we utilized for the empirical part of our research were: "Something's gotta give" (2004) and "Cocoon"(1985). By means of these workshops, we were able to observe the impressions of the subjects of the research about identity, difference, and social representation of the seniors in the films. We observed that the movies can be an important resource for the education of the elders, because the subjects identify and, therefore, reflect about themselves through the identification with the characters and the plot.

Keywords: Education; Formation of professors; Cultural Studies; Process of formation of identity; Elderly Subjects.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Produções acadêmicas selecionadas para análise.....	34
Quadro 2. Instrumentos de coleta de dados.....	82
Questionário semiestruturado sobre o uso de filmes na educação do idoso e da idosa	122

LISTA DE GRÁFICOS

Produção bibliográfica sobre idosos e educação	26
Produção bibliográfica de profissionais envolvidos com a Educação	28

ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

IBGE Instituto Brasileiro de Geografia Estatística

UEM Universidade Estadual de Maringá

UNATI Universidade Aberta a Terceira Idade

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	14
2.	SUJEITOS DA VELHICE	17
2.1.	Velhice: (des) caminhos conceituais	17
2.2.	O outro e sua velhice	19
2.3.	Velhos discursos	23
3.	VELHICE: UMA QUESTÃO EDUCACIONAL?	26
3.1	SUJEITOS E NARRATIVAS A DESVENDAR	34
3.2	Dissertação 1.....	34
3.3	Tese 1	38
3.4	Tese 2	41
3.5	Dissertação 2.....	44
3.6	Algumas impressões.....	47
3.7	Outras lentes: os idosos e a Educação.....	48
3.8	Identidade, diferença e representação: outros olhares.....	50
4	VELHICE E CINEMA: NARRATIVAS POSSÍVEIS.....	58
4.1	Potencialidades educativas	64
4.2	Mídia na educação dos idosos	68
4.3	As narrativas	71
5	CAMINHOS METODOLÓGICOS	80
5.1	Impressões gerais	81
5.2	Coleta de dados	81
5.3	Seleção de atores.....	83
5.3.1	Respostas do primeiro instrumento de análise.....	83
5.3.1.1	Dados de identificação	84
5.4	Estreia: o minicurso.....	88
5.5	Alguém tem que ceder: identificações possíveis?.....	90
5.6	Alguém tem que ceder: dentro da cena	91
5.7	Cocoon: identidades no casulo.....	98
5.8	Cocoon: por trás do roteiro	100
5.9	Outras narrativas	105
6	CONCLUSÃO	111
7	REFERÊNCIAS.....	114
8	APÊNDICES	120
	Apêndice 1.....	120
	Apêndice 2.....	122
	Apêndice 3.....	129
	Apêndice 4.....	130

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação trata das narrativas fílmicas como possibilidade metodológica para a educação do idoso e da idosa. As inquietações partiram das experiências acadêmicas e pessoais desenvolvidas junto à comunidade acadêmica da Universidade Aberta da Terceira Idade - UNATI. O tema dessa investigação teve origem da curiosidade em conhecer a Universidade Aberta da Terceira Idade inserida na Universidade Estadual de Maringá – UEM.

A UNATI foi constituída como um órgão suplementar da Universidade Estadual de Maringá em 2009 para oferecer cursos e desenvolver ações ligadas a seis eixos temáticos: arte e cultura, processos e procedimentos comunicativos, saúde física e mental, direito e cidadania, meio físico e social e humanidades. A UNATI desenvolve estudos e pesquisas nas áreas de gerontologia e geriatria e suas atividades são destinadas a pessoas com mais de 55 anos, gratuitamente.

O primeiro contato com a Universidade Aberta da Terceira Idade (UNATI) ocorreu após o convite da coordenadora pedagógica Professora Dra. Regina Taam que apresentou os objetivos da Educação na UNATI/UEM. Observei que os cursos oferecidos pela UNATI contemplavam discussões acadêmicas sobre velhice e Terceira Idade. O Em um segundo momento, acompanhei o curso “Histórias de Vidas” que foi ministrado pela a Professora Dra. Analete Regina Schelbauer docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá – UEM no decorrer do ano de 2010.

O curso “Histórias de Vidas” tinha inicialmente composta por homens e mulheres com idade entre 60 e 83 anos. Os encontros eram realizados às quartas-feiras e tinham duração de uma hora. Seu objetivo era promover discussões sobre os temas escola, família e trabalho para, ao final do ano letivo desenvolver a autobiografia dos participantes.

Nesses encontros, as narrativas orais eram coletadas por meio das anotações dos participantes e digitadas para a composição do livro. Durante o curso notei que o cinema era um tema recorrente nos relatos e falas dos participantes, esse fator motivou-nos a investigar: Quais as potencialidades pedagógicas das análises das narrativas fílmicas na formação docente para a educação do idoso e da idosa?

Nesse sentido, a narrativa por ser “considerada um terreno de lutas, revela uma polissemia, mas a sua leitura depende da experiência do espectador, permitindo, assim, que ele aceite ou conteste as representações sociais veiculadas na tela” (FELIPE;

TERUYA, 2009, p. 6). Essa concepção de narrativa nos localiza em um contexto onde as disputas pelo poder e visibilidade são definidas hierarquicamente.

Com o propósito de (re) pensar sobre os conteúdos das narrativas fílmicas em busca de sentidos e possibilidades do eu e do outro investiguei as produções bibliográficas sobre idosos e as idosas.

Pesquisas em obras como “A velhice” de Simone de Beauvoir (1990) que salienta a “situação de escândalo” em que viviam os idosos e as idosas do século XX, nos inquietou a problematizar: Quais as possibilidades do uso das narrativas fílmicas para a educação do idoso e da idosa vinculados às Universidades Abertas da Terceira Idade (UNATI's) ?

Para responder a essas inquietações, analisei as possibilidades das narrativas fílmicas para formação do docente e da docente que educa o idoso e a idosa na perspectiva dos Estudos Culturais. Esse aporte teórico tenciona os papéis atribuídos às minorias representativas resguardando sua visibilidade. O conceito de visibilidade remete a abertura de espaços sociais e culturais para que os sujeitos falem por si e sejam ouvidos. Os Estudos Culturais problematizam as relações de poder instauradas pelos discursos hegemônicos (HALL, 1997).

Para investigar a temática proposta, esta dissertação foi organizada em cinco seções. A seguir apresento os temas discutidos em cada seção e como eles se organizam no desenrolar da pesquisa.

A segunda seção discorre sobre as definições de velhice, partindo de um contexto geral, a velhice no mundo para a velhice no Brasil. A proporção de idosos e idosas junto à população brasileira exige da sociedade posicionamentos que desconstruam o preconceito latente sobre a velhice, sobretudo, nas representações que os conceituam como pessoas em declínio, geralmente associadas a características negativas. Essas concepções sugerem aos sujeitos a incorporação de processos de identificação, diferenciação e representação que necessitam de reformulações. Os estudos de Stuart Hall (2007), Tomás Tadeu da Silva (2007) e Kathryn Woodward (2007) auxiliam na definição desses termos na perspectiva de um referencial teórico.

Ainda nesta seção narra sobre a Educação que se volta ao público idoso. As primeiras iniciativas para uma ação educativa para o idoso e a idosa foi apresentada por Pierre Vellas, que ao criar a Universidade da Terceira Idade abriu as portas para idosos que viviam em asilos terem um espaço para o ensino e o lazer. Esse modelo de Universidade inspira o formato das UNATIs no Brasil que seguem suas concepções sobre Educação do idoso.

A terceira seção trata do levantamento das produções disponibilizadas no Portal de

Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) para conhecer as áreas do conhecimento que pesquisam o idoso e a idosa e mapea as produções acadêmicas desenvolvidas até o ano de 2009 sobre idoso e cinema.

A quarta seção analisa quatro arquivos científicos selecionados do mapeamento de teses e dissertações localizadas no Portal da CAPES buscando pelas palavras: idosos, educação e filmes. A análise dessas teses e dissertações permitiu perceber como se narra o idoso e a idosa nas pesquisas científicas realizadas no Brasil.

A quinta seção apresenta a história do cinema e sua contribuição na educação midiática do idoso e da idosa. Destaca as possibilidades do uso de filmes na educação para a mídia e para a velhice. O conhecimento das ferramentas que compõem as narrativas bem como a reflexão sobre ela pode contribuir na formação de olhares mais críticos na formação do docente para a educação do idoso e da idosa.

A sexta seção salienta as pesquisas que inspiraram a escolha da metodologia utilizada nessa dissertação. Por meio do recorte das metodologias de Eli Henn Fabris em sua tese **Em cartaz: o cinema brasileiro produzindo sentidos sobre escola e trabalho docente**, do livro **A cultura da mídia** de Douglas Kellner (2001) e o capítulo de livro **Cinema como pedagogia cultural** de Louro (2000) desenvolvi minha própria metodologia de pesquisa ao longo do minicurso realizado junto aos alunos e alunas da UNATI / UEM.

Após a realização do minicurso e a análise fílmica foram intercaladas as falas dos participantes em um texto que contextualizou histórica e culturalmente a sociedade na época de divulgação dos filmes e as impressões que hoje os alunos e alunas da UNATTI/UEM descrevem em relação a ela. Os processos de aproximação e distanciamento presente nos relatos escritos do idoso e da idosa demonstraram a ora identificação ora diferenciação dos personagens e contextos das cenas, e muitas vezes, evoca as representações culturais que narram os/as idosos/as e as idosas contemporâneos.

A desconstrução dos dogmas em relação a velhice, sobretudo, as imagens do idoso e da idosa em situação de declínio, ociosidade, dependência física e financeira é um desafio às políticas públicas e educacionais que precisam problematizar a função social do idoso e da idosa. A desarticulação dessas narrativas imperativas e de pouco, ou nenhuma abertura para contestação precisa percorrer os espaços onde são produzidos os conhecimentos.

2. SUJEITOS DA VELHICE

Os idosos, no Brasil, são um grupo social que sofre “silenciamento” pelos discursos preconceituosos difundidos pela sociedade e pela mídia. Tais discursos narram os idosos como seres invisíveis na sociedade, marcados pela ação do tempo e dotados de conhecimentos que pouco interessam ao mundo, o qual se mostra cada vez mais tecnológico. Distantes e não conhecedores das atuais ferramentas de conexão humana, os idosos apresentam-se como presa fácil para as doenças físicas e mentais que naturalmente acometem seu grupo etário.

Em um cenário em que os idosos são os outros, é preciso encontrar possibilidades de desarticulação das narrativas que os representam negativamente. Conhecer o que é dito sobre eles é fundamental para tensionar as narrativas construídas acerca de suas identidades. Nesta seção, abordaremos os conceitos de velhice, envelhecimento e terceira idade. Trataremos também da maneira como estes conceitos articulam-se e interferem na formação da identidade daqueles que envelhecem.

2.1. Velhice: (des) caminhos conceituais

O envelhecimento é um acontecimento global. Desde os anos 70, ele vem crescendo em tal velocidade que a denominação “país jovem” para o Brasil já não corresponde ao atual cenário populacional. A inversão da pirâmide etária substitui numericamente a população jovem pela população idosa.

Regina Taam (2009) pontua que “este é o século do idoso assim como o século XX foi o século da criança e do adolescente”. Sua afirmação demonstra que o envelhecimento é um fenômeno notável do ponto de vista demográfico, mas não são novas as narrativas sobre idosos, os quais são apresentados, sobretudo, como sujeitos em declínio.

Os idosos são objetos de estudos desde a Grécia Antiga. Hipócrates foi um dos primeiros a se interessar pelo tema e, desde então, sobretudo, nas áreas médicas, esses sujeitos são pesquisados com a finalidade de descobrir como se dá o processo de envelhecimento e como é possível evitá-lo. Atualmente, mesmo no século dos idosos, somos instigados a questionar quais as configurações da velhice e como elas são

representadas por meio da cultura. Os discursos médicos, científicos e sociais enxergam os sujeitos da velhice pela lente do declínio biológico; é preciso, no entanto, que essa não seja a única lente.

Esses pensamentos unilaterais apresentam a visão castradora lançada sobre quem envelhece, configurando os seus papéis sociais às restritas possibilidades de ser. Entretanto, repensar o papel de novas (re) significações do que é ser idoso e do que é ser idosos na sociedade do capital implica em conhecer o diferente e desmassificar o termo idosos. Para isso, problematizamos o que é dito sobre esses sujeitos, bem como suas representações, os estereótipos e o que significa ser homem e ser mulher acima dos 60 anos no Brasil.

O processo de envelhecimento humano não é capricho das transformações biológicas. É também social, cultural e histórico. A idade é uma construção social em que os anos vividos representam mais que um número regularmente acrescido; eles também auxiliam no processo de construção da identidade e da maneira que agimos; revelam as ações socialmente esperadas para cada idade.

Com o passar do tempo, as regras normativas são apresentadas e cobradas com maior severidade; a idade delimita quando se iniciam e quando terminam as fases da vida. A infância, por exemplo, dá lugar à adolescência por volta dos 13 anos; a vida adulta começa aos 21 anos e é finalizada ao passo em que a terceira idade aproxima-se. Nossa finalidade, nesta dissertação, não é discutir tais fases da vida. Objetivamos trabalhar a função social da idade. Para tanto, recorremos a Caterina Lloret (1998) que explica a atribuição subjetiva da idade.

A questão é que, ao colocar-nos ou ao sermos colocados em um grupo de idade, somos captados por algumas imagens e certas práticas sociais que se articulam de forma mais ou menos contraditória. As contradições e os paradoxos do real vivido não evitam que as imagens e as práticas reforçando-se mutuamente, configurem tópicos e categorias normalizadas e determinem respostas socialmente *pertinentes*. Assim, a idade não é a tua nem a minha, é a idade do outro que, ao ser-nos dada, nos possui. Nesta expropriação de nossas diferenças cronológicas, nosso próprio tempo fica aprisionado. (LLORET, 1998, p. 15).

Mas, a idade não tem apenas a função de localizar os sujeitos sociais em categorias determinadas pela faixa etária; ela também nos permite conceber atitudes peculiares de cada idade. É mais esperado, por exemplo, que um jovem saia às ruas em reivindicação pelos seus direitos constitucionais do que um idoso, do qual se espera uma atitude mais reativa. Os comportamentos sociais, bem como o espaço que cabe à idade,

são determinados também arbitrariamente. Essa posição hegemônica prevê um “sistema existencial” no qual são previstas posições de pertencimento e não pertencimento que dialogam com o processo de formação da identidade e da diferença e de quem é considerado o “eu” e a quem cabe ser o “outro”.

A idade, no entanto, é variável para outros países, sobretudo, em países com maior desenvolvimento econômico. No Brasil, tomando como referência o Estatuto do Idoso de 2003, é considerada idosa toda e qualquer pessoa com idade igual ou superior a 60 anos. Já em países desenvolvidos, a identificação com o termo inicia-se a partir dos 65 anos.

Discutir o poder da idade nas configurações sociais - aceitação/negação em determinados grupos - e ainda saber como os números influenciam nossas concepções sobre o tempo e a vida em sociedade é uma difícil tarefa, conforme destaca Jorge Larrosa (1998):

[...] a idade muda o sentido da pertença temporal e configura uma imagem complementar de nossa existência. Podemos continuar considerando que os anos são nossos e, portanto, pessoais e intransferíveis, mas nos deparamos com um indicador que nos mostra que são eles, os anos, que nos possuem. Mais do que ter uma idade, pertencemos a uma idade. Os anos nos têm e nos fazem; fazem com que sejamos crianças, jovens, adultos ou velhos. E isto, apesar da relativa flutuação das fronteiras culturais, legislativas ou administrativas, situa-nos uns e outros em grupos socialmente definidos. (LARROSA, 1998, p. 13-14).

As áreas de delimitação impostas pela ditadura da imagem e da idade são zonas fronteiriças com outras diferenças culturais que precisam ser tensionadas para que os sujeitos busquem em si possibilidades para pensar além da ideologia do mercado, da juventude e do consumo.

2.2. O outro e sua velhice

O outro, na perspectiva dos Estudos Culturais, é aquele que não corresponde às impressões que temos de uma pessoa e aprendemos a ter sobre o mundo. É todo aquele indivíduo que nos é alheio, porque não o conhecemos em profundidade e quase sempre o outro é uma resposta negativa e arbitrária. A velhice do outro é ainda menos tolerada, vista com distância e impregnada de discursos preconceituosos.

As áreas médicas são as que mais se dedicam a pesquisar a velhice no mundo.

Estas áreas a definem em três aspectos: tempo de vida, mutações biológicas e o conceito individual de velhice (SALGADO, 1982). Este último, mesmo fragilizado pela atmosfera de desprezo produzida por olhares mutilados sobre a velhice, aceita de bom grado a impossibilidade de realização de atividades e, como compensação, a identificação com a maturidade.

A velhice, ao contrário do que é profetizado nos discursos negativos, é um período mentalmente produtivo e não são raras personalidades que desempenham profissões acima dos 60 anos de maneira notória. Esse aspecto biológico aponta para uma corrida teimosa, na qual a mente ativa tenta impulsionar um corpo que já não a obedece.

A noção de tempo de vida relaciona-se a uma idade previamente estabelecida que caracteriza um indivíduo como idoso. Mas, nem sempre, a ideia de envelhecimento é aceita com naturalidade; por vezes, ela é negada, evitada e temida. A velhice do outro é menos dura e menos cruel. A dificuldade na aceitação do envelhecimento decorre de uma pedagogia da juventude enraizada em diversas culturas, sobretudo, na ocidental, uma vez que envelhecer do lado ocidental é diferente de envelhecer no Oriente.

Os orientais culturalmente respeitam seus velhos; valorizam seus conhecimentos e a importância que eles têm na vida social. Já, para os ocidentais, os idosos são considerados pessoas doentes que precisam ser sustentadas pelo sistema social.

Mesmo sofrendo as ações culturais do tempo, a longevidade sempre foi uma busca humana. Viver mais e melhor foi traduzido no prolongamento da expectativa de vida. Esta que é resultado do aperfeiçoamento da ciência, a qual proporciona melhores e eficazes tratamentos. A evolução na indústria farmacêutica contribuiu com maior número de medicamentos voltados ao tratamento de doenças, aos cuidados com alimentação, com a saúde, além da preocupação com o bem estar e com uma boa utilização do tempo livre. Tudo isto se traduz em maior tempo de vida e em anos melhores para a população idosa.

Entretanto, a longevidade nem sempre é conquistada com satisfação. O receio dos estigmas sociais e econômicos trazidos pelo prolongamento etário pode promover resistência em identificar-se enquanto sujeito idoso. Nas palavras de Marcelo Antonio Salgado (1982), o envelhecimento é um fato, mas não é sinônimo de uma vida realizada:

[...] as sociedades desenvolvem-se; cresce também a idade de suas populações, pois a longevidade é uma conquista do desenvolvimento e isso é um processo irreversível.

A cada década, multiplica-se o número de idosos, por um esforço das ciências criadas pelos homens; mas, o que não parece certo é que essa extraordinária conquista seja amiúde acompanhada de circunstâncias tão inadequadas que acabam por transformar o viver em um pesado fardo,

tornando os homens receosos de ingressarem nesse tempo de vida. (SALGADO, 1982, p. 17).

A velhice para Beauvoir (1990), Salgado (1982) e Cachioni (2003) é apresentada sob dois vieses: o do declínio biológico e o da representação mutilada que a sociedade faz desse sujeito. Na obra “A Velhice”, Simone de Beauvoir (1990) descreve a situação dos idosos de seu tempo por meio de uma declaração estarrecedora: os idosos vivem *uma situação de escândalo*. A indignação da autora francesa não destoa da atual realidade dos 18 milhões de brasileiros acima de 60 anos, que suportam o peso social de ser velho em uma sociedade na qual a velhice é sinônimo de doença, inutilidade e é incômoda a si, à sua família, à sociedade e ao Estado (CACHIONI, 2003).

Beauvoir (1990, p. 16), em sua visão biogerontológica, relata que essa concepção de declínio está impregnada no imaginário social há bastante tempo: “Da Grécia, herdamos a noção de que a velhice compara-se ao inverno - o cessamento do calor - e nos apresenta a concepção de que a velhice é uma fase de declínio”.

Definimos o envelhecimento, primeiramente, como um processo vitalício e dinâmico, no qual as capacidades físicas são reduzidas (RODRIGUES, 2006). O declínio é um fator, preponderantemente, apontado pelas literaturas. Em segundo lugar, aparece a idade como fator determinante para caracterizá-lo e, em terceiro, a autoimagem que o idoso faz em relação ao seu processo de envelhecimento. O último aspecto aborda o conceito individual de velhice; a autoimagem que destoa a velocidade entre o pensamento e a resposta de um corpo que já não reage plenamente. (SALGADO, 1982).

Se analisarmos isoladamente o último fator – a autoimagem -, notaremos que, apesar de ser uma concepção individual do idoso, é inegável que ela não sofra influência da criação de concepções negativas em relação à maturidade anunciada pela sociedade e difundida pelos meios de comunicação, bem como das representações direcionadas a esses sujeitos que são, ao mesmo tempo, consumidores.

Voltaremos nossa atenção para as concepções sobre velhice. A velhice é um conceito volátil e o uso de definições que tentam enquadrá-la pode ser perigoso. É fato que a velhice vem acompanhada por modificações de ordem biológica, psíquica e social. Para ilustrar o espaço que cabe ao idoso na sociedade atual, tomamos emprestadas falas de Beauvoir (1990) que evidenciam a reflexão sobre o espaço destinado ao idoso. A autora afirma que a

[...] sociedade destina ao velho seu lugar e papel levando em conta sua idiossincrasia individual: sua impotência, sua experiência, reciprocamente,

o indivíduo é condicionado pela atitude prática e ideológica da sociedade em relação a ele. (BEAUVOIR, 1990, p. 16).

O aumento da população idosa impulsionou o surgimento da gerontologia e da geriatria. A última surgiu na França, em meados do século XX, desencadeada pelo número de asilos que abrigavam uma grande quantidade de idosos (BEAUVOIR, 1990; CACHIONI, 2003). Nas palavras de Guite I. Zimerman (2000, p.15), encontramos a definição dessas duas ciências direcionadas ao estudo do idoso e da idosa:

Gerontologia, tal como designa a sua etimologia grega, é a ciência que estuda (*logos*) o envelhecimento (*geros*). A geriatria, por sua vez, refere-se ao campo da medicina que se ocupa das enfermidades do organismo do velho e alude à necessidade de estabelecer níveis de prevenção, tratamento e reabilitação da patologia própria dessa faixa etária.

Segundo Zimerman (2000), a gerontologia ainda se ramifica em outras especialidades: a básica e a social. A primeira direciona os estudos para as funções biológicas do corpo idoso, enquanto a segunda volta-se ao estudo das relações entre o indivíduo idoso e a sociedade.

Na obra “Quem educa os idosos?” de Meire Cachioni, encontramos uma concepção de velhice relacionada à perspectiva da gerontologia social. Nessa concepção, são discutidos os problemas sociais dos idosos. Para a autora, além do recorrente preconceito exercido socialmente, é preciso considerar que as doenças e o próprio processo de envelhecimento apresentam grandes diferenças com relação ao jovem, que é o padrão para comparação.

O reconhecimento de que a velhice tem significados múltiplos, é imprescindível para a investigação de diferentes pensares sobre ela, uma vez que envelhecer é uma condição inerente a todo ser e, particularmente, é marcada por transformações mentais e físicas. Essas mutações não são mais abruptas que às ocorridas em idades anteriores, mas provocam mudanças notórias na vida dos que envelhecem.

[...] as mutações provocadas pela velhice, último tempo natural do processo de vida, não se caracterizam com a mesma evidência que as etapas anteriores, em especial com as da infância e da adolescência, cujo término se reveste de fundamentais transformações nos planos físicos e mentais. (SALGADO, 1982, p. 25).

A velhice, assim como o processo de envelhecimento, não são fatores fixos. As transformações corporais e mentais podem variar de idoso para idoso. Essas

características psicológicas e biológicas dependem de fatores que não se iniciam e nem se encerram na faixa etária dos 60 anos. Elas são resultado do que se consome, dos esforços físicos, das atividades mentais, das horas de descanso, da autoaceitação e das doenças adquiridas, além daquelas que o indivíduo já está predisposto a desenvolver. Envelhecer é instável e variável, entretanto, apresenta fatores característicos:

As mutações de ordem biológica verificáveis no declínio do organismo humano decorrem, fundamentalmente, do processo de senescência, responsável por perdas orgânicas e funcionais. Entretanto, um organismo pode também decair, em sua força e função, por moléstias, por uma utilização inadequada ou, mesmo, por má nutrição. Assim, nas considerações sobre o decréscimo funcional do organismo humano, devem-se introduzir questões que estabeleçam e distingam condições naturais e condições patológicas do processo (...). (SALGADO, 1982, p. 29 e 30).

As concepções sobre envelhecimento até agora apresentadas possuem características comuns: não cerceiam a velhice como um conceito único, mas, como uma progressão dos processos de envelhecimento representados, sobretudo, pelo declínio biológico. A descrição da falta de vigor corporal também é bastante abordada nas obras de Haddad (1986), Cachioni (2003), Beauvoir (1990) e Barreto (1992).

2.3. Velhos discursos

Crescendo numericamente,
Os velhos se tornam objeto de estudo
As propostas aparecem pela boca da ciência,
do Estado, dos meios de comunicação...
Não mudando a história do trabalhador,
Não muda a história do menino,
Não muda a história do velho.
Não muda a história do homem (HADDAD, 1986, p. 17)

A citação de Eneida Haddad apresenta um problema social que toma proporções cada vez maiores. Projeções do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) indicam que o atual número - 18 milhões de idosos - é apenas a ponta do *iceberg* do retrato social brasileiro nos próximos 40 anos, o que corresponde a um número superior a 36 milhões de cidadãos idosos no país.

Apesar dessa quantidade de sujeitos que envelhecem já ser um dado

representativo, as pessoas idosas sofrem “silenciamento” por parte de uma sociedade que vê a velhice como possibilidade de crises, sobretudo, econômicas, visto que os idosos são apresentados como fonte de gastos públicos que oneram o sistema de saúde e o sistema previdenciário.

Ao passo que a sociedade capitalista coloca o jovem no topo da relevância social - por sua capacidade de desenvolver trabalho considerado “produtivo” -, o idoso é discriminado e destinado a lugares tanto sociais quanto econômicos e culturais claramente inferiores. Estamos à frente de duas gerações: a dos sujeitos idosos e a dos jovens. Tais gerações são posicionadas uma contra a outra e esta ação maniqueísta promove disputas sociais nas quais os sujeitos da velhice ficam em desvantagem.

O envelhecimento é um processo natural e cultural no qual estamos destinados, desde o nascimento. Todavia, quando esse fluxo vital encontra-se em largas proporções, ser idoso (a) configura-se como um problema social; problema esse que afeta a população considerada economicamente ativa.

O aumento populacional dos idosos preocupa os países desenvolvidos há décadas, mas, atualmente, esse assunto passa também a receber espaço nas discussões sociais de países em desenvolvimento. Tal expansão populacional despertou a atenção da ciência. O aumento do número de pesquisas sobre os idosos são reflexos das projeções sobre o crescimento dessa população. Segundo Zimmerman (2000), o crescimento da população idosa representa um notável aumento na expectativa de vida das populações globais. O Censo de 2010, que está em fase de conclusão das análises, apresenta dados que indicam uma maior proporção na população feminina, a qual chega a viver em média 7 anos a mais em relação à masculina.

Esse fenômeno denominado feminização da velhice é resultante da união de mulheres jovens com homens mais velhos, fenômeno frequente no século XX. Com a vida média masculina menor que a das mulheres, estas idosas viúvas tendem a não se casar novamente, o que aumenta o número de idosas nas famílias brasileiras. Entretanto, o envelhecimento feminino sofre com a gerofobia ou “agesim” (preconceito ou estereótipo disseminado com efeito desrespeitoso contra pessoas idosas) e com o preconceito sexista. Tais preconceitos reforçam os estigmas sociais em relação ao corpo e à posição da mulher idosa dentro da família.

Carmen Delia Sánchez Salgado (2002) ainda lista outras situações nas quais as idosas são subalternamente representadas. A primeira é a discriminação pela idade, citada anteriormente. Pobreza e solidão são citadas como segundo fator que as afeta com maior frequência, devido ao fato de terem pouca ou nenhuma experiência profissional que

contribuía com a Previdência Social. A viuvez, juntamente com o avanço da idade, aumenta as chances de estas idosas ficarem sozinhas, sendo geralmente amparadas pelos filhos e passando a exercer a função de cuidar dos netos.

Essa questão do envelhecimento feminino diferir do masculino advém não apenas do número populacional, mas também da função desempenhada pelo homem idoso em diversos lares brasileiros nos quais este sujeito contribui com a renda financeira proveniente de sua aposentadoria e executa trabalhos informais, o que vem a oferecer a esse ator social papel de maior importância do que aquele que é oferecido à mulher idosa.

A diferenciação da velhice é necessária para (re) descobrir os papéis sociais que cabem a cada sujeito que envelhece e também auxilia na problematização das funções dos idosos e de seus possíveis modos de ser, de agir e de pensar, que não constam nos antigos discursos produzidos pelo pensamento social. Essas configurações desatualizadas são estanques; precisam ser desconstruídas por uma educação voltada aos interesses do idoso e da idosa.

3. VELHICE: UMA QUESTÃO EDUCACIONAL?

Com o objetivo de analisar as produções científicas que envolvem a velhice, propomos, nessa seção, inicialmente, analisar as temáticas: idosos e cinema. Para tanto, evocaremos os resultados de nossas investigações com base em teses e dissertações disponíveis no portal virtual da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Esses dados auxiliaram-nos a traçar um breve panorama das produções científicas que se destinam à pesquisa envolvendo o idoso e a idosa. Tal aporte teórico contribuiu também na análise das narrativas sobre os idosos e quais caminhos são trilhados para a formação dos docentes que atuam na educação para a velhice.

Esse panorama objetiva descrever como a velhice é narrada nas produções científicas brasileiras, presentes nesse portal de buscas. Para tal fim, recorreremos também ao portal de teses e dissertações da CAPES, que é um acervo no qual produções acadêmicas são disponibilizadas nos formatos: dissertações de mestrado, teses de doutorado e teses de livre-docência. O site dessa agência de fomento à pesquisa apresenta ferramentas de busca que possibilitam refinar a pesquisa. Nele há possibilidade de localizar a produção utilizando-se como ponto de partida: Nome do autor; Título da pesquisa; Ano de defesa; E-mail do autor; Área (s) do conhecimento; Banca examinadora; Linha (s) de pesquisa; Agência (s) financiadora (s) do discente ou autor tese/dissertação; Idiomas; Dependência Administrativa e Resumo da tese/dissertação.

O acervo - até o momento da pesquisa - era composto por teses e dissertações defendidas desde o ano de 1987 até o ano de 2009. A fim de mapear as produções sobre idosos, em uma pesquisa inicial no endereço eletrônico <http://capesdw.capes.gov.br/capesdw/>, pesquisamos a palavra: *idosos*. Esta busca apresentou-nos 4.914 arquivos. Com o intuito de delimitar esta pesquisa inicial e identificar trabalhos relacionados à Educação, procuramos arquivos que partissem das palavras-chave: idosos e educação. Essa nova busca apresentou-nos 473 arquivos relacionados ao assunto.

Em meio a esse contingente de produções científicas encontradas, optamos por analisar dois aspectos destes arquivos: curso e palavras-chave. O mapeamento das linhas de pesquisa das teses e dissertações proporciona ao nosso trabalho uma visão mais abrangente sobre a quantidade de arquivos produzidos pelas áreas da Educação, os quais, juntos, podem ser considerados como o foco norteador desta análise. Uma vez

detectadas as linhas de pesquisa em Educação que estudam o idoso e a idosa, partimos para a análise das palavras-chave. Com isto, tínhamos o intuito de verificar as concepções de velhice direcionadas pelos arquivos científicos e, então, problematizá-las à luz de nosso referencial teórico, os Estudos Culturais.

O gráfico 1, que será apresentado a seguir, evidencia informações sobre a porcentagem de pesquisas relacionadas às seguintes áreas de conhecimento: Biológicas, Humanas e Exatas. Estas áreas, que englobam diversas especialidades, somam um total de 98 cursos.

A análise realizada nos arquivos acadêmicos enfoca as áreas do conhecimento e os cursos referentes a elas aos quais estes trabalhos encontrados pertencem. Evidenciaremos, a seguir, um panorama sobre o número de produções do conhecimento envolvendo as palavras-chave: *idosos* e *educação*. O gráfico ainda evidencia a porcentagem de pesquisadores da área de humanas. Tal porcentagem corresponde, sobretudo, ao número de docentes da educação e ao número de formadores de professores que se dedicam a estudar o tema.

Produção bibliográfica sobre idosos e educação

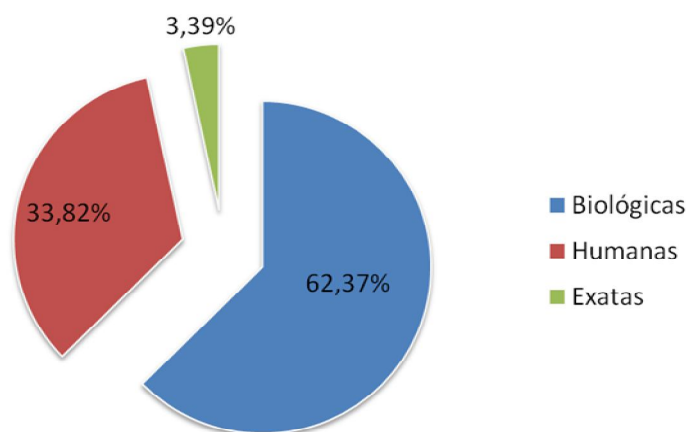


Gráfico 1 – Dados extraídos do site referente ao Portal da Capes, disponível no endereço eletrônico www.capesdw.capes.gov.br/capesdw/

Com base neste gráfico, notamos que a pesquisa realizada no Portal de Teses e Dissertações da CAPES obteve um resultado de 62,37% de arquivos na área de Ciências biológicas. Essas pesquisas foram desenvolvidas, sobretudo, pelos cursos de Educação Física, Gerontologia, Gerontologia Biomédica e Enfermagem. A segunda maior área de

conhecimento foi a de Ciências Humanas, que obteve um número de 33,82% das produções encontradas no portal. Nessa área de conhecimento, os cursos que tiveram maior contribuição científica foram o de Educação e o de Direito. E, em terceiro lugar, as Áreas de Ciências Exatas apresentaram a porcentagem de 3,39%, sendo o curso de Economia aquele que obteve maior número de trabalhos defendidos.

Analisando isoladamente a área de Ciências Humanas, notamos que o número de pesquisas sobre educação e idosos foi menor que a metade da produção da área de Ciências Biológicas. Esta observação expressa a necessidade de novos pensares nos cursos de Educação, inclusive no que tange à pós-graduação.

Os discursos sobre os sujeitos idosos, por serem proferidos por concepções biológicas, tendem a fortalecer a mentalidade de declínio, principalmente, quando se referem às diferenças entre as idosas e os idosos. Esse pensamento preconceituoso foi disseminado, sobretudo, no final do século XIX e início do século XX. Ele ainda permanece em grande parte do imaginário social e no que é produzido sobre os sujeitos idosos. Tal permanência deste pensamento é uma prévia das discussões da seção seguinte. Com a finalidade de identificar os profissionais envolvidos com educação e que pesquisam os sujeitos idosos, será apresentado o gráfico 2, onde constam informações sobre a produção bibliográfica pesquisada no portal da Capes.

Produção bibliográfica de profissionais envolvidos com a Educação

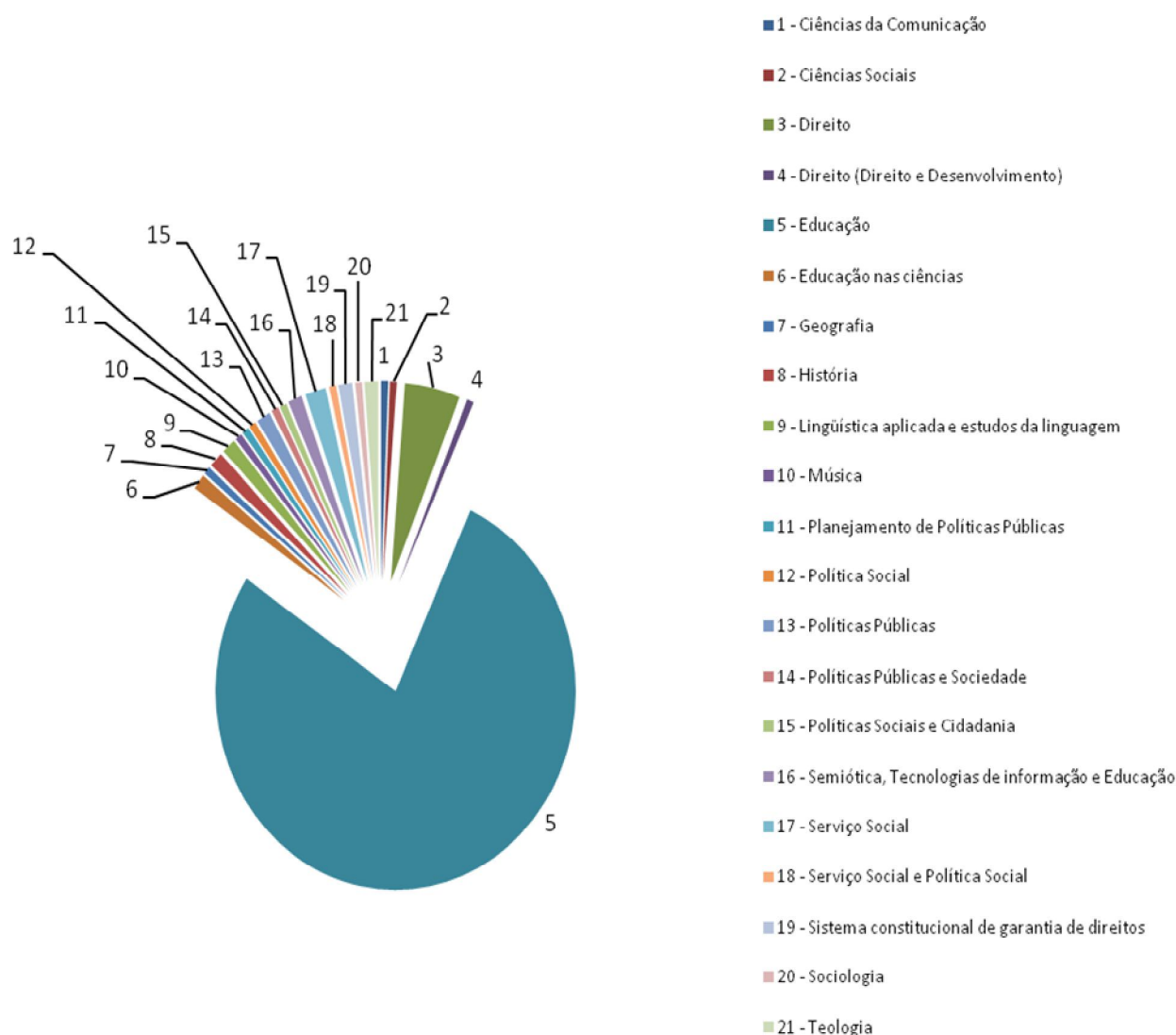


Gráfico 2 – Dados extraídos do site referente ao Portal da Capes, disponível no endereço eletrônico www.capesdw.capes.gov.br/capesdw/

Em nossa análise, notamos que vinte e duas diferentes áreas dedicam-se ao estudo do idoso e da idosa. Sendo o maior número de produção sobre o tema encontrado na área de Educação, que totaliza 125 arquivos. Com o objetivo de proporcionar maior facilidade de visualização do gráfico, optamos por agrupar temas comuns que serão detalhados nesta análise. Os dados sobre educação, fornecidos pelo gráfico 2, correspondem à soma dos arquivos relacionados à Educação. Os arquivos de Educação obtiveram o total de 116 produções; já as pesquisas envolvendo Educação e Currículo obtiveram 4 produções e o tema sobre Educação Especial (educação do indivíduo

especial) obteve 5 produções.

Em segundo lugar, com as palavras-chave educação e idosos como base na porcentagem que cabia à área de Ciências Humanas, foram encontradas 7 pesquisas, na área de Direito.

Das produções científicas relacionadas às temáticas: idosos e educação, ao analisarmos as palavras-chave utilizadas pelos autores para se referirem aos sujeitos da velhice, foram encontradas 17 definições, sendo elas: idoso, idosos, terceira idade, sujeito, maturidade, velhice, envelhecimento, envelhecimento humano, Educação de jovens e adultos, grupos de idosos, mulher, idosa, idosos institucionalizados, mulher idosa, velho, longevidade, idoso hospitalizado.

Na análise, notamos que as denominações sobre velhice, em grande parte, nomeiam seus sujeitos como idoso ou idosos. Dos arquivos que, nas palavras-chave, contemplam conceitos direcionados à identidade feminina dos sujeitos idosos, apenas 8 que corresponderam às denominações: idosas, idosa, mulheres idosas e grupo de idosas. Estes dados demonstram que poucas produções científicas, disponíveis no portal da CAPES, discutem a diferenciação da velhice entre homens e mulheres.

As discussões sobre gênero, sexualidade, identidade e diferença favorecem atitudes de alteridade para com esses sujeitos da velhice que já pertencem ao mundo universitário. Problematizar os olhares dirigidos aos sujeitos idosos é necessário para que as universidades não os categorizem de maneira inconsciente, mas que seus docentes, juntamente com o corpo acadêmico, saibam lidar com as questões que a estes idosos referem-se, entre elas: o preconceito, as representações redutoras e as identidades engessadas num modelo de sistema em que os sujeitos da velhice são marginalizados e/ou invisíveis.

Para discutir a necessidade desses novos pensares sobre o(s) cidadão/ãs idosos/as, apresentaremos algumas definições sobre o que é dito sobre esses sujeitos na área de saúde, esta que representa o maior número nos arquivos sobre idosos e educação. Apesar de, nas últimas décadas, ser notório um aumento no número de pesquisas sobre o envelhecimento, na literatura sobre o idoso e a idosa, produzida por estudiosos relacionados à área de saúde, em especial, geriatria ou gerontologia, encontramos definições para velhice que se referem às características, sobretudo, físicas do processo de envelhecimento.

A discussão entre a negação da velhice frente à opção de vivenciá-la coloca-nos frente a uma pessoal e difícil escolha. A oscilação entre assumir a condição de idoso ou, então, negá-la promove processos de reflexão para quem “pode” escolher sua

representação frente à velhice, ao mesmo tempo em que vemos pela mídia a difusão de pesquisas, centros de convivência, academias da terceira idade, locais especializados para cuidados da saúde do idoso, campanhas para alimentação saudável, enfim, a exibição de artefatos naturais e saudáveis para encarar a vida depois da aposentadoria. Justificamos o uso da aposentadoria como marco de saída do mercado de trabalho, pois ela ocorre, quase simultaneamente, com o ingresso na terceira idade.

A figura dos sujeitos idosos é mais uma classe que representa os marginalizados, quando a ditadura da idade recebe respaldo pela sociedade. Com a finalidade de problematizar diferentes prismas para ver, ser e representar o idoso na sociedade brasileira do século XXI, encontramos, na formação da identidade, um vasto caminho para investigação, especialmente, no que se refere à maneira como é constituída a identidade desse sujeito experiente e nem sempre valorizado.

Os discursos proferidos sobre os sujeitos que envelhecem deixam transparecer uma lógica marginalizadora. Atualmente, tal lógica passa por um processo de readequação, devido à sua potencialidade consumidora. Os discursos acerca da velhice dividem-se entre

Tomar o “novo velho” como identidade fixada indicaria, a nosso ver, ações estigmatizadoras, tanto quanto aquelas que anteriormente estavam postas, como vimos, sobre o “velho”. Entretanto, se estes “novos velhos” forem tomados para além da capacidade de auto-cuidado e auto-responsabilidade, categorias ainda bastante marcadas pelo modo-indivíduo, todos aqueles que deles “cuidam” terão que levar em conta esta potência de reinvenção e de reinterpretação do mundo e de si. (BARROS; CASTRO, 2002, p. 123)

A situação social do sujeito idoso, portanto, revela um problema conceitual. Ser idoso hoje não é ser incompreendido apenas pela falta de estudos sobre o envelhecimento humano, pela dicotomia aceitação-negação da velhice, mas também pela maneira com que esses sujeitos são indiferentemente apresentados.

Nas publicações da literatura que aborda temas gerontológicos (Haddad, 1986; CACHIONI, 2003; BEAUVOIR, 1990, BARRETO, 1992), tampouco nas 4914 teses e dissertações do Portal da CAPES, pouco se é mencionado acerca das diferenças entre o envelhecimento feminino e o masculino e, quando o é, na maioria das vezes, refere-se apenas a fatores de ordem biológica.

A indissociação do termo velhice representa um padrão redutor do envelhecimento. Essas “pseudo-definições” minam as possibilidades de abordar a identidade e a diferença entre os idosos e ainda os castra à observação e problematização dos problemas

relacionados ao “outro”, que também envelhece.

O conceito de velhice operacionalizada é mutilado. Segundo Quivy e Campenhoudt (1998, p. 122), por comportar “apenas uma dimensão (cronológica) e um indicador (idade)” este conceito seleciona e, por sua vez, domestica novas possibilidades de ser homem idoso e de ser mulher idosa, porque os reduz a uma idade socialmente formatada. A humanização do conceito de idoso e de idosa pressupõe à (des) construção do conceito de velhice persistente no imaginário social que se atém ao aspecto biológico e representativo.

Refletir, portanto, sobre o conceito desumanizador contribui para discutir a massificação do conceito de velhice o qual nega ao idoso e à idosa perspectivas para um envelhecimento que respeite a sua identidade. A desumanização da concepção de velhice está enraizada nas teorias geriátricas e nas relações de poder que elas exercem no ser humano e nas relações sociais.

Haddad (1986) denuncia que os discursos médicos são impregnados por uma visão elitista na qual a concepção de velhice defendida pela geriatria e gerontologia refere-se a “ideias da classe dominante, não passando, portanto, de expressão ideal das relações, processos e estruturas do capitalismo. Apanhando a realidade de maneira fragmentária, o discurso médico faz a apologia do mundo burguês” (HADDAD, 1986, p. 40). Essa posição de distanciamento entre ciência e realidade fortalece os processos de manutenção de poder e difusão de uma ideologia dominante, na qual os idosos são subjugados e marginalizados.

Partindo desse pensamento de Haddad (1986), que elucida as falhas da concepção mutilada sobre velhice, problematizaremos o conceito de velhice bem como as representações que se endereçam diferentemente às idosas e aos idosos. Em seguida, analisaremos as narrativas únicas sobre os sujeitos que envelhecem. A ruptura do conceito de velhice em: velhice da mulher e velhice do homem instiga-nos a entender porque a velhice feminina é diferente da velhice masculina. E, ao questionar essa indiferenciação, propomo-nos a discutir também as relações de poder presentes nos saberes pedagogicamente aprendidos e ensinados por meio das tecnologias.

As narrativas fílmicas incorporam tecnologias que englobam uma “rede de significação” - expressão utilizada por Maria Isabel Edelweiss Bujes (2002). Tal rede apropria-se de representações, formações de identidades e formatos para disseminar os significados do que é ser idosa e do que é ser idoso. Tendo as literaturas geriátricas/gerontológicas como prismas das discussões sobre os sujeitos da velhice, reportamo-nos às palavras de Bujes (2002) para problematizar as estruturas de poder

presentes nas falas dos pesquisadores e em suas produções sobre a massificação dos sujeitos denominados idosos.

A opção por tratar de determinadas questões, segundo um enquadramento teórico específico, circunscreve possibilidades, indica caminhos, acaba por orientar as direções da investigação. Uma das grandes descobertas que Foucault me possibilitou foi perceber que não é suficiente afirmar, por exemplo, a onipresença do poder – capilar, insidioso, microfísico [...]. (BUJES, 2002, p. 17).

As teorias conformam os objetos/sujeitos de estudo segundo as óticas que possuem a respeito deles. As possibilidades de narrar os sujeitos envelhecidos dependem do campo de abertura que uma teoria oferece a eles (Bujes, 2002).

Esta seção destinou-se a problematizar os discursos que significam os sujeitos da velhice, primeiramente, pelos discursos proferidos pelas literaturas médicas, em especial, pela gerontologia e geriatria que ainda configuram esses sujeitos pelo prisma do declínio.

As narrativas proferidas analisada nas teses e dissertações referentes às temáticas: idosos e educação, também não problematizaram as concepções biológicas impregnadas no imaginário social.

Ao encerrarmos essa terceira seção, verificamos que a análise sobre as produções científicas nacionais disponíveis no Portal da CAPES permite-nos visualizar que pesquisadores de áreas diversas estão direcionando seu olhar para o idoso e para a idosa. Todavia, os educadores do Brasil precisam somar lentes entre si no intuito de implementar bem mais a produção acadêmica na área. É importante que se possibilitem olhares de outros docentes, para que estes venham a desenvolver mais e melhores práticas educativas voltadas à área da Educação para a velhice.

Em nossa próxima seção, pretendemos analisar os argumentos utilizados nas pesquisas realizadas no portal da CAPES que tenham como temática: *idosos, educação e filme*, bem como verificar as metodologias utilizadas para traçar um panorama atualizado sobre as produções científicas relativas aos sujeitos idosos e às narrativas relacionadas a filmes.

3.1 SUJEITOS E NARRATIVAS A DESVENDAR

Esta quarta seção objetiva analisar como se deu a construção de quatro pesquisas realizadas no mapeamento, desenvolvido na seção anterior, voltado a teses e dissertações do Portal de Teses e Dissertações da Capes. Estas quatro pesquisas relacionaram as temáticas: cinema e idosos e, na primeira delas, realizada no *website*, foram encontrados 1.904 arquivos que respondiam à busca. Como o objetivo desta análise é oferecer um breve panorama sobre o que vem sendo pesquisado acerca dos temas: cinema e idosos, e também, devido ao grande volume de arquivos encontrados, fez-se necessário o estabelecimento de critérios para a seleção dos arquivos para análise. Para que fossem escolhidos, tais arquivos deveriam conter:

- ✓ apresentação dos idosos e/ou idosas como sujeitos da pesquisa;
- ✓ análise ou abordagem de filmes;
- ✓ e os filmes analisados deveriam pertencer ao formato de longa metragem.

A segmentação da análise apontou quatro produções acadêmicas que continham esses critérios. Tais produções foram listadas no quadro que segue:

Quadro 1. Produções acadêmicas selecionadas para análise

Classificação	Instituição	Autor	Modalidade	Ano de defesa	Título
Arquivo 1	Universidade do Vale dos Sinos - UNISINOS	Irene Silva dos Angelos	Dissertação	2005	O Significado do Cinema na Trajetória e História de Vida dos Idosos
Arquivo 2	Universidade de São Paulo - USP	Paulo Roberto Ramos	Tese	2008	Amarcord: lembranças de filmes, sala e caminhos de cinema
Arquivo 3	Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ	Mariana Alcântara Gomes	Tese	2007	A Velhice e suas representações no Cinema Brasileiro
Arquivo 4	Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ	Wânia Fernandes Ribeiro	Dissertação	2004	O cinema como prática discursiva: ouvindo mulheres idosas

3.2 Dissertação 1

Na dissertação de Irene Silva dos Angelos - "O significado do cinema na trajetória e

história dos idosos” -, defendida no ano de 2005, a autora propôs uma pesquisa sobre idoso, cinema, história de vida e envelhecimento. Esta pesquisa abordou a questão do envelhecimento populacional que se confirma com o elevado número de idosos na população mundial e na nacional. Além disso, Angelos (2005) tratou também da criação e expansão das Universidades da Terceira Idade.

Para a autora, um aumento nas pesquisas sobre administração do tempo livre e lazer é necessário para que a velhice não seja categorizada como “um recomeço desde o ponto zero”, uma vez que “Não há nenhum retrocesso na velhice, mas sim a necessidade de um novo ordenamento do cotidiano, um reconhecimento e administração das perdas, dos ganhos e das informações”. (ANGELOS, 2005, p. 14).

Angelos (2005), então, apresentou a criação, as atividades e a realização do projeto denominado “Matinê das Duas – Cine Comentado”, no qual desenvolveu sua pesquisa com pessoas idosas. A autora, em sua metodologia, optou pela pesquisa envolvendo a história oral do idoso e justifica que a

[...] história oral é responsável pela transmissão da cultura, das tradições e das realizações do homem em todas as sociedades, pretende-se dar voz aos idosos que colaboraram nesta pesquisa, no sentido de verbalizarem o significado dos filmes a que têm assistido no decorrer do seu curso de vida, relacionando-os com a trajetória da sua história, constituindo-se na proposta deste estudo. (ANGELOS, 2005, p. 16).

A pesquisa de Angelos (2005) visou à compreensão dos sentidos que os idosos, no decorrer de seu curso de vida, constroem para os filmes a que assistiram. Os objetivos específicos relacionam a relevância dos filmes na vida dos idosos, aproxima as memórias dos sujeitos com a identidade dos personagens e identifica proximidades entre a vida dos idosos e a vida dos personagens.

Ao longo do texto, a autora apresentou uma breve descrição sobre a velhice; discutiu a inserção social dos sujeitos idosos e também trabalhou as Teorias Sociológicas do Envelhecimento que envolvem a **Teoria do Afastamento ou desengajamento**. Segundo a autora, esta teoria oferece uma “explicação de base sociológica sobre o envelhecimento”, explicitando o afastamento que os idosos demonstram com relação às pessoas em geral e com relação às instituições sociais. (ANGELOS, 2004, p. 25).

Já a **Teoria da Atividade** expõe a concepção de que as atividades físicas e mentais proporcionam aos idosos melhores condições de vida.

A **Teoria da Modernização** situa-nos acerca do conceito de modernização adotado na pesquisa, o qual se refere ao processo de industrialização que conduz a mudanças

estruturais ocorridas de maneira particular para cada idoso.

Para a **Teoria da Subcultura**, as relações de poder promovem processos de exclusão social, pois

[...] dizem respeito à restrição de oportunidades de interação com os outros grupos etários e à existência de políticas segregacionistas, exemplificadas por conjuntos residenciais para idosos, clubes e centros de convivência e outras práticas sociais que tendem a congregar os idosos num mesmo contexto (ANGELOS, 2005, p. 29).

Enquanto a **Teoria da Estratificação** por Idade visa explorar a heterogeneidade no envelhecimento - fator que pode “ser útil aos estudos sobre a interação entre idade [...] e aos estudos sobre as diferenciações de raça, gênero, classe social que influenciam esse processo”. (ANGELOS, 2005, p. 31), a **Teoria da Perspectiva do curso de vida** afirma que não é apenas a idade que delinea o curso de vida, mas sim alguns fatores de ordem social, étnica, profissional, ideológica, política entre outros que interferem na vida e nas relações sociais.

Em seguida, Angelos (2005) apresentou o cinema e sua função e prática social na relação com os sujeitos idosos. A autora afirmou que cinema popular, além de promover o entretenimento, exerce uma função de “fonte de significados” (ANGELOS, 2005, p. 43). Ao longo do texto, a pesquisadora reconheceu que a realidade proposta pelo cinema, sobretudo, o nacional emerge o espectador a um universo que estabelece uma analogia com o sonho apresentado por meios de imagens e de sons.

Na metodologia, a autora denominou os entrevistados como **protagonistas**. Ela analisou as contribuições de dezenove sujeitos, sendo dezesseis mulheres e três homens, que participavam do “Projeto Matinê das Duas – Cine Comentado” da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS ou do subprojeto “Cine Debate da UNITI/UFRGS”. Havia ainda aqueles que não participavam de nenhum grupo de convivência. O critério de seleção desses sujeitos correspondeu à idade mínima de 60 anos para ambos os sexos.

A identificação dos protagonistas da pesquisa foi preservada. A autora optou por sinalizar apenas os nomes de atores e atrizes famosos no cinema nacional. Em uma prévia descrição dos participantes da pesquisa, foram mencionados nomes de obras cinematográficas. Mencionaram-se também as preferências dos entrevistados sobre o gênero dos filmes e as informações sobre o contexto da primeira experiência com o cinema.

O instrumento de coleta dos dados utilizados foi um convite aos componentes do

Projeto Matinê das Duas – Cine Comentado, ao Subprojeto Cine Debate da UNITI/UFRGS e aos não participantes dos grupos. As entrevistas foram aplicadas por meio de um questionário semi-estruturado e individual que teve duração média de uma hora. Estas entrevistas, registradas por meio de gravação, foram analisadas na perspectiva da análise de conteúdo.

Esta metodologia é desenvolvida em quatro etapas: pré-análise (operacionalização e sistematização dos dados de análise); formulação das hipóteses e dos objetos (formulação de critérios de análise); exploração do material (codificação e enumeração das regras estabelecidas); tratamento dos resultados obtidos e interpretação. A análise também foi desenvolvida pelo viés qualitativo, seguido de sistematização a qual permite a “triangulação dos dados que consistem na integração da teoria dos elementos coletados e das observações da pesquisadora”. (ANGELOS, 2005, p. 71).

A autora, ainda elencou temas como: identificação, figura do herói, representação, contexto histórico. As falas eram intercaladas com a teoria, sobretudo, das ideias de Turner (1997). Em sua dissertação, Angelos (2005) retratou também a evolução dos formatos do cinema. Com advento do som e dos efeitos especiais foram configuradas novas maneiras de se entender o cinema e as obras cinematográficas. A nostalgia fez-se presente nas falas dos sujeitos entrevistados que criticaram a violência nas telas bem como a sua manifestação nos espaços urbanos.

O cinema também foi relacionado pelos idosos (as) entrevistados como: lazer, entretenimento, desenvolvimento interpessoal e até mesmo como curativo. Ele foi remetido a uma realidade diferente da vivenciada pelos espectadores; parece referir-se a outros sujeitos e representa o cotidiano, seguindo padrões de moda. A autora explicou as diferenças entre o filme na televisão e o filme na tela do cinema. Foram citadas, nas entrevistas, as dificuldades de se encontrar filmes “de qualidade” e, quando estes passam na televisão, são transmitidos, normalmente, em horários em que poucas pessoas assistem à TV. O cinema nacional, na visão da autora, possui contribuições diversificadas; é notório, porém, que os sujeitos trataram mais dos filmes assistidos, sobretudo, na época das chanchadas, por ter sido o período da infância/adolescência deles, onde eles costumavam frequentar o cinema com maior assiduidade.

3.3 Tese 1

Paulo Roberto Ramos é autor da tese denominada “Amacord: lembranças de filmes, salas e caminhos de cinema”, defendida em 2008. Foram pesquisadas as “relações entre as pessoas e o cinema a partir das lembranças de idosos” (RAMOS, 2008, p. 8).

Esta tese relacionou os temas: memória, idosos, psicologia social, cinema e esfera pública e teve como objetivo promover aproximações entre a psicologia social e o cinema. Para isso, Ramos (2008, p. 14) utilizou a teoria da recepção a fim de “investigar como as críticas publicadas em jornais e revistas, as propagandas veiculadas nos meios de comunicação, os cartazes colados nas entradas das salas de cinema influenciam o diálogo do público com a obra etc.”

Ramos (2008) fez uso, ainda, da memória de idosos – cinco homens e cinco mulheres que eram **alunos** da Universidade Aberta à Terceira Idade de São Paulo – para discutir filmes e memórias da capital paulista. Os critérios de seleção destes idosos seguiram aos seguintes critérios:

- 1) “sujeitos que ainda mantém, com maior ou menor intensidade, o hábito de ir ao cinema”
- 2) “indivíduos que começaram a frequentar as salas de cinema a partir dos anos 40 ou 50”. (RAMOS, 2008, p. 17).

Em sua metodologia, o autor optou pela pesquisa qualitativa, baseada nos estudos de Norma Denzin e Yvonna Lincoln (2006) e Uwe Flick (2004). Ao longo de sua tese, Ramos (2008) apresentou um histórico cinematográfico da cidade de São Paulo e tanto a pesquisa quanto as entrevistas também foram realizadas na capital paulista, mais especificamente, na Universidade Aberta à Terceira Idade (UNATI) de São Paulo.

Ramos (2008) pesquisou a trajetória histórica da arte desde as pinturas pré-históricas em cavernas até a percepção da luz e da sombra, princípio básico do cinema. Com isto, foi, então, apresentado um panorama da criação e propagação do cinema até sua chegada ao Brasil, na cidade do Rio de Janeiro.

O autor pontuou que o cinema teve ascensão no Brasil até a década de 60, mas, a partir daí, decaiu devido às influências internacionais e nacionais. As causas da diminuição do número de salas de projeções devem-se, entre outros fatores, à popularização da televisão.

O fim do monopólio na exibição de fitas, exercido pelos grandes estúdios de Hollywood e a diminuição do público das salas de cinema – que preferia ficar em casa vendo filmes na televisão - foram alguns elementos que geraram uma crise na indústria cinematográfica dos Estados Unidos. (RAMOS, 2008, p. 54)

Esta crise iniciada nos Estados Unidos, país que sediava o coração da indústria cinematográfica global, não tardou a afetar os cinemas brasileiros, bem como as produções nacionais. Apesar da crise do cinema, é necessário salientar que a conquista do espaço mercadológico pelo cinema hollywoodiano deve-se à “eficiência na produção, diferenciação no produto e aderência a padrões de qualidade”. (STAIGER, 1999, p. 243). A descrição da preferência pelos formatos de longa-metragem baseia-se no fato de que

O cinema de modo geral, e não apenas o de Hollywood, tem como tipo predominante de realizações os filmes narrativos de ficção de longa metragem, com tempo médio de duração variando entre 100 a 150 minutos. Este formato ganhou plena aceitação por parte do público, dos exibidores e produtores, pois estas fitas podem ser exibidas durante três ou quatro sessões diárias. Para a platéia, isto resulta em maior possibilidade de escolha do horário e para os exibidores e produtores maior lucro – quanto maior número de sessões, maior será a arrecadação. (RAMOS, 2008, p. 64-65).

No decorrer do texto, o autor enfocou a transformação no formato dos filmes, que passaram a adquirir novos padrões narrativos. Nos depoimentos apresentados, foram relatados os formatos de filmes de longa-metragem e ficção; os documentários, contudo, também foram evidenciados nos depoimentos dos sujeitos, os quais se referem a eles como “expressões de mundo de seus criadores/produtores”. A análise das falas dos entrevistados intercalou a descrição da história do cinema brasileiro com as ideias de críticos sobre cinema. Esta bricolagem formou um texto que une conhecimento científico e empírico.

Em seguida, o ponto de vista do autor salientou-se, quando este afirmou que os sujeitos entrevistados, nascidos em outros países, ressaltaram a demora na chegada dos filmes estrangeiros ao Brasil.

Logo após, ao citar o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado no Governo de Getúlio Vargas, Ramos (2008) acabou por tratar também da influência política no cinema, já que tal departamento tinha o intuito de influenciar os meios de comunicação, sobretudo, a propaganda que era transmitida nos cinejornais - uma espécie de jornal de cunho informativo apresentado nos cinemas.

O autor apresentou, ainda, suas impressões sobre o que esperava encontrar na fala dos idosos: “Antes de realizar as entrevistas, acreditava que encontraria indícios da presença explícita da ditadura brasileira na programação de filmes no circuito exibidor durante os anos de 1964 e 1985. Tal fato não se revelou nos depoimentos.”.

Neste texto de Ramos (2008), foi explorada também a “Questão do gênero”, inicialmente, no contexto do cinema de Hollywood, no qual “Os filmes são classificados como melodrama ou como ficções científicas quando apresentam entre si certo número de regras em comum e repetem, de obra para obra, a inocência feminina ameaçada por um vilão inescrupuloso, as nave e batalhas siderais”. (RAMOS, 2008, p. 100).

O autor apresentou reminiscências dos sujeitos da pesquisa, que rememoram espaços da cidade, sobretudo, as salas de cinema bem como os meios de transporte, a escola e as modificações no espaço urbano de São Paulo ao longo dos anos. Ao passo que os sujeitos relatavam o contato com a mídia cinema, o autor intercalava as experiências e preferências fílmicas dos entrevistados, os quais comentavam comportamentos femininos e masculinos frente ao cinema. Outro fator abordado pelo autor é a violência que auxilia no processo de distanciamento desse público em relação ao cinema

Evitar as sessões noturnas significa uma mudança não apenas na relação com a sétima arte, mas com a cidade como um todo. A noite não oferece apenas a visão noturna de uma cidade iluminada e repleta de diversão; ela esconde a violência que pode irromper das sombras dos becos e dos cruzamentos paulistanos. (RAMOS, 2008, p.123).

Em seu texto, Ramos (2008) abriu espaço para seus entrevistados comentarem a respeito dos atores que marcaram muitos filmes de sua mocidade. Neste contexto, emergiu o estrelato, originário na publicidade, que popularizou rostos de atrizes e atores, tornando-os ícones de uma geração. O estrelato também é conquistado, até hoje, pelas críticas de cinema, uma vez que os sujeitos também selecionam as obras fílmicas com base na escolha do diretor do filme.

Segundo Laura Mulvey, o mundo do cinema narrativo tradicional apresenta um desequilíbrio sexual que se manifesta através do olhar. Neste cinema, a mulher raramente é senhora do olhar, pois ela é sempre passiva, ou seja, assume a função de objeto erótico feito apenas para receber o olhar masculino que sobre ela se deposita. O homem é o “dono” do olhar, a parte ativa que admira com prazer as formas femininas que desfilam diante dele. (Ramos, 2008, p. 131).

Segundo Ramos (2008), ao cinema são atribuídas as sensações a partir de memórias e da experiência com a arte. Entre as principais definições de cinema, está a associação deste à função central de entreter, transpor e se deixar projetar em suas narrativas. Para o autor, o cinema dialoga com seu público sem subestimá-lo. “O cinema que assume esta qualidade pode oferecer ao público a possibilidade de manifestar, direta ou indiretamente, seu descontentamento com os problemas que este encontra em seu tempo”. (RAMOS, 2008, p. 139-140).

Embora o cinema atual tenha recebido críticas por parte dos sujeitos entrevistados nesta tese de Ramos (2008), devido ao excesso de efeitos especiais e ao clima mercantilista das obras atuais, para eles, assistir a filmes no cinema ainda tem uma conotação especial à obra fílmica. Os entrevistados ainda prestigiam as salas de cinema, talvez com menor frequência que outrora, todavia, podem ser considerados como um público presente nas salas de projeção.

3.4 Tese 2

Mariana Alcântara Gomes defendeu a tese “A velhice e suas representações no cinema brasileiro”, em 2007, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Seu texto acadêmico foi desenvolvido pela perspectiva fenomenológica. A autora analisou quatro filmes brasileiros produzidos em épocas diferentes para comparar “os diferentes modos de representação do processo de envelhecimento.” (GOMES, 2007, p. 8).

As temáticas apresentadas na tese estabelecem contato com a representação da velhice na narrativa fílmica. O objeto desenvolveu-se acerca dessa hipótese de que, mesmo sendo resultante de códigos específicos das produções cinematográficas, obedecem a uma construção social que envolve a concepção de velhice.

Gomes (2007), seguindo a perspectiva fenomenológica, afirmou que é necessária uma contextualização histórica e cultural do envelhecimento. Essa tomada de posição perante ao filme apresentou um olhar mais objetivo para a análise. A autora observou a dicotomia da representação negativa dos idosos pelo prisma do custo social o qual eles causam. Ela investigou também o mercado consumidor que surge pelo advento do envelhecimento populacional. Por proporcionarem outras experiências, outras percepções e outras culturas diferentes, essas transformações sociais sofridas na velhice são representadas no cinema e contribuem para se (re) pensar a educação para o

envelhecimento.

[...] a potencialidade do cinema para provocar transformações sociais ou reafirmar representações já existentes é resultado da sua credibilidade, gerada pela imagem em movimento, e do sentimento de participação do expectador em situações fictícias que ele vivencia ao se identificar com personagens, circunstâncias da trama ou imagens apresentadas na tela. (GOMES, 2007, p.14)

As temáticas identificadas nas obras selecionadas pela autora (2007, p. 15) foram: “amor e sexo; morte; amizade; trabalho; solidão e família, como as principais categorias relacionadas com o cotidiano dos personagens idosos construídos nas obras analisadas.”

As teorias descritas em sua pesquisa são: **Teoria da Atividade, Teoria do Desengajamento, Teoria da Seletividade Sócio-Emocional e Teoria da Gerotranscendência.**

A Teoria da Atividade defende as atividades que o idoso pode desenvolver para manter suas relações sociais. A Teoria do Desengajamento refere-se ao afastamento do idoso com relação ao tecido social, inclusive, por causa das suas debilidades físicas. A Teoria da Seletividade Sócio-Emocional propõe que as relações sociais na terceira idade realizem-se conforme a possibilidade de oferecer “emoções positivas” (GOMES, 2007, p. 28).

Por meio de um panorama histórico do cinema nacional, a autora apresentou as obras de sua análise, seus diretores e o contexto político em que estavam inseridas. Foram mencionadas ainda obras que contemplam o tema velhice, assim como foi explorada a relação entre imagem e representação, uma vez que, para Gomes (2007, p. 45),

A imagem é, portanto, uma construção simbólica feita pelo receptor a partir da combinação dos signos contidos em uma mensagem de acordo com suas próprias representações. Isso significa, por um lado, que os sujeitos podem construir imagens diferentes a partir dos mesmos elementos. Por outro lado, se a elaboração da imagem está relacionada com a bagagem dos receptores, pode-se supor que os indivíduos que compartilham do mesmo contexto histórico e social construam representações semelhantes.

A autora, para analisar um filme, defendeu a necessidade de se conhecer não só a história do cinema, mas também os discursos que sustentam a sua narrativa. Na questão do idoso, ela sugeriu uma comparação entre os filmes: *Morangos Silvestres* de Ingmar Bergman e *Pauline e Paulette* de Lieven Debrauwer, porque oferecem uma reflexão a

respeito da vida e a respeito da busca de si na terceira idade.

No que tange à seleção dos filmes analisados, seu percurso metodológico obedeceu a dois critérios - para que fossem objeto de análise, os filmes, então, deveriam apresentar: nacionalidade brasileira e velhice como tema central. Com isto, foram selecionados quatro filmes: *A cruz dos anos*, lançado em 1937; *Chuvas de verão*, lançado em 1977; *Do outro lado da rua*, lançado em 2004 e *Depois daquele baile*, lançado em 2005 e a pesquisa foi desenvolvida em duas etapas:

No primeiro momento, foi realizada uma análise espontânea dos filmes. Isto é, a partir do exame das obras selecionadas, foi feita uma interpretação dos elementos explícitos, relacionados às representações da velhice. No segundo momento, foi realizada a coleta de dados (palavras e expressões recorrentes) com o intuito de organizar de forma objetiva as informações contidas em cada uma das quatro obras estudadas. (GOMES, 2007, p. 55).

Nessa análise, as representações da velhice foram utilizadas a partir das dimensões “(relações sociais, relações afetivas, imagem de si (ser-para-si e ser-para-os-outros) e relações com a morte e finitude (ser-para-a-morte).” (GOMES, 2007, p. 56), Os temas foram: trabalho e lazer; aparência/decadência física e saúde; relações familiares e relações intergeracionais; amor e sexo. Na análise, o objetivo consistiu em

[...] captar as imagens sobre a velhice considerando seu aparecimento em cada sequência examinada. Identificam-se os “núcleos centrais”, que consistem no levantamento de palavras e expressões recorrentes e busca-se captar o movimento global da obra, definindo seu movimento interno, tomando como referência o que não está explícito, mas, objetivamente, indicado no filme, como por exemplo, por meio de palavras e expressões dominantes, entre outras marcas notadas no momento da análise. (GOMES, 2007, p. 56)

A autora (2007, p. 56-57), durante a análise priorizou: “as expressões verbais, os diálogos, a linguagem corporal, a disposição dos personagens, o figurino, a iluminação, os movimentos de câmera e a trilha sonora”. Neste contexto, o detalhamento fílmico seguiu um roteiro que continha a descrição do filme com detalhes dos personagens e também das relações sociais entre eles, além de informações sobre suas idades e ainda a sequência e desenrolar da história no filme.

A representação da velhice diz respeito a abordagens que intercalam falas de personagens, sequência de cenas e também a descrição dos comportamentos dos personagens. Os núcleos centrais e as palavras/expressões são as situações e o contexto em que elas acontecem.

Após a análise dos quatro filmes, a autora estabeleceu comparações entre as produções da década de 70 e as da década de 2000 salientando que

Os filmes da década de 2000 enfatizam o tema das relações sociais na velhice, enquanto que os dos anos de 1970 evidenciam questões relativas ao ciclo da vida na cultura ocidental. Essas ênfases encontram, portanto, justificativa em fatores históricos na década de 70; a velhice ainda não era um tema de destaque no Brasil, portanto, os modos de representá-la estavam mais relacionadas à ideia de desengajamento e preparação para a morte. Já em 2000, quando os idosos ganham maior visibilidade, as possibilidades de representação são ampliadas, incluindo o amor, o lazer, a amizade e o trabalho de forma mais intensa na construção das imagens da velhice (GOMES, 2007, p. 56-57).

Gomes ainda, analisou individual e coletivamente os quatro filmes pelo prisma do amor, da morte, da amizade, do trabalho, da solidão e da família - temas recorrentes na representação social do idoso. Esta representação auxilia não só na configuração do ver-se como idoso ou como idosa, mas também ajuda a ser visualizado como tal.

3.5 Dissertação 2

A dissertação de Wânia Fernandes Ribeiro, defendida em 2004 é intitulada: “O cinema como prática discursiva: ouvindo mulheres idosas”. A pesquisa traz a descrição tanto do gênero quanto da imagem - estes que auxiliam na formação de identidades, conforme a perspectiva foucaultiana. Tal perspectiva questiona a visão simplista e direta da relação de poder – homem dominante/mulher dominada. A autora, para tanto, expôs uma rede de relações de poder e construções de verdade que permeiam o discurso em questão, a fim de tecer uma discussão sobre verdade e sobre a linguagem, utilizadas nos meios de comunicação. O uso do cinema como pesquisa justifica-se pelos seguintes motivos:

[...] primeiro que o cinema foi, para esse público especificamente, o primeiro contato com a “gramática” da imagem em movimento posto que a televisão só chega ao Brasil na década de 50; e um segundo fator é que, nesse período, o acesso ao cinema na região metropolitana do Rio de Janeiro não era restritivo, uma vez que os ingressos tinham um custo popular e os filmes eram exibidos tanto nas várias salas de projeção existentes, quanto em circos, em tendas em praça pública e feiras.

Ribeiro (2004, p. 14) afirmou que sua pesquisa visa “investigar a internalização de “regimes de verdade” sobre o lugar social da mulher, a partir da interação de mulheres idosas com o cinema”. Para isso, discutiu questões sobre identidade de gênero e sobre sua construção na vontade de verdade. A autora respaldou-se na teoria dos Estudos Culturais para analisar sua função política, social e cultural.

Com isto, Ribeiro (2004) contextualizou os debates sobre o discurso para problematizar as diferenças históricas entre verdade, cultura e poder. Os estudos de gênero transitam entre os territórios dos “Estudos Culturais, teorias feministas, relações de poder-saber, representações sociais e relação da construção das identidades” (RIBEIRO, 2004, p. 23).

Além disso, a autora também situou gênero como “categoria histórico-social, que envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções, ou seja, processos culturais e plurais”. (RIBEIRO, 2004, p. 24).

O trabalho de Ribeiro (2004) introduziu ainda uma breve discussão entre gênero e velhice, salientando um fenômeno recente denominado “feminização da velhice”, o qual consiste em um aumento notável na população feminina da terceira idade e ainda contextualiza as aproximações entre representação e imagem.

Neste cenário de multirreferencialidades, um dos caminhos a se pensar as identidades é o da imagem, visto que esta “assumiu” um caráter linguístico fundamental de mediar as relações entre o sujeito e a sociedade. A imagem passou a constituir-se gramática discursiva e através de seus discursos tenta exercer certos controles sobre certas questões sociais. (RIBEIRO, 2004, p. 34)

Em outra passagem sobre imagem e representação, a autora entendeu que “a imagem reproduz a realidade, contudo, a imagem, enquanto estratégia discursiva, produz sentido; podendo ser correlacionada à representação ou estudada como uma gramática discursiva” (RIBEIRO, 2004, p. 35). Na breve descrição sobre a evolução no uso da imagem, percebemos o percurso histórico na formação do cinema bem como seu surgimento na França.

E, é na transição do cinema, agora dotado de falas, trilha sonora e efeitos, que este vem a apresentar-se como uma nova linguagem.

Para autores como Elizabeth Ellsworth (1995), o cinema, ao se utilizar de seu aparato imagético e sonoro, promove processos de aproximação para com o espectador, por meio dos modos de endereçamento que destinam as obras cinematográficas a um público específico.

Ribeiro (2004), ainda, salientou que, no sistema de estrelato, modelos de homem e de mulher também se configuravam como uma pedagogia que possibilitava a manutenção de um sistema familiar e social arcaico.

Na metodologia da pesquisa, foram utilizadas 10 entrevistas com idosas de idade entre 67 e 84 anos, participantes do Programa Interdisciplinar de Gerontologia e Geriatria (PIGG) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. As entrevistas foram desenvolvidas por meio de narrativas, uma vez que esta modalidade de entrevista independe do nível de instrução dos sujeitos. Nas entrevistas concedidas a Ribeiro (2004), foram coletados os seguintes dados dos entrevistados: idade, estado civil, número de filhos, escolaridade, local onde residem, informações sobre possíveis familiares ou pessoas de convívio domiciliar, recebimento ou não de aposentadoria, número de irmãos, profissão dos pais, suas experiências profissionais e onde moraram na infância e juventude.

Na análise das entrevistas, a autora identificou que as idosas citaram diversos filmes hollywoodianos e, apesar da ausência de filmes nacionais nas entrevistas, os sujeitos da pesquisa citaram atores que marcaram o período da Chanchada, época mais recordada pelas idosas. Ratificando a presença do cinema hollywoodiano nas reminiscências das entrevistadas, os filmes mais comentados foram *E o vento levou* e *Cantando na Chuva*, este último lembrado por quase todas as idosas.

Em suas representações, o cinema foi citado como experiência de lazer que, entretanto, não era uma atividade individual, porque uma mulher não poderia ir ao cinema sozinha; deveria sempre estar acompanhada de familiares ou do esposo.

Entre os relatos, Ribeiro (2004, p. 80) evidenciou que, para suas entrevistadas, o encanto do cinema não exerce o mesmo efeito atualmente. Suas preferências voltavam-se ao gênero romântico e à comédia.

[...] as narrativas em geral trazem esse entendimento do cinema sem função outra que não a lúdica, como um passatempo, uma diversão “inocente”, cuja principal função é entreter. Contudo, observamos que, de uma forma sutil, novas práticas sociais foram produzidas e reproduzidas através da experiência fílmica. Se o cinema era o espaço para o divertimento e para o lúdico, ele também era uma instância de incorporação do novo.

Entre os discursos incorporados, estavam posições de gênero nas quais o masculino era representado pela força e o feminino pela fragilidade. O estrelato, como já afirmado, auxiliava nessa função pedagógica. Entretanto, esta consciência não foi notada nas falas das entrevistadas. “Esse público não conseguiu ter a percepção do processo de pedagogização inserido nesse âmbito cultural e, através de um discurso até contraditório,

nega o cinema como meio de aprendizado”. (RIBEIRO, 2004, p. 85).

A autora (2004, p. 87-88) concluiu que

[...] trabalhando de maneira eficaz com a representação, a indústria cinematográfica cria nova experiência de subjetividade compreendida como o entendimento que fazemos e construímos sobre nós mesmos, através do contexto sócio-cultural. Conforme indica Michel Foucault (1988), a sociedade acolhe determinados discursos em sua “política geral da verdade” e os faz funcionar como verdadeiros através de múltiplas instâncias e mecanismos.

A pesquisa indica que as ideologias expressas na tela do cinema quando incorporadas de maneira inconsciente pelos idosos indica que esses não foram ensinados a desconstruir os discursos arquitetados acerca de sua identidade. Para que, então, modifique esse cenário atual é necessário um alfabetismo midiático e reflexivo.

3.6 Algumas impressões

As concepções acerca dos temas: cinema e idosos, presentes nas quatro pesquisas analisadas, ofereceram um panorama sobre um cinema ainda entendido pela ótica restrita do lazer e entretenimento. Esta impressão, resultante das análises referentes às pesquisas empíricas presentes nas teses e dissertações, situa-nos de que essa ótica ainda está impregnada no imaginário social, por isso continua sendo reproduzida na fala dos sujeitos idosos que foram entrevistados. Os motivos que estabelecem esse pensamento ratificam as ideias de Rosália Duarte (2002), quando esta afirma que, no Brasil, o cinema não foi associado como arte, mas como lazer.

O fato dos idosos representarem suas histórias como desconexas às histórias narradas no cinema encobrem uma lógica que envolve consumo e relações de poder. As imagens de figuras masculinas e femininas na grande tela vendem padrões de beleza e de identidade que, conforme verificado na maioria das entrevistas, não são percebidos pelos idosos. A não-percepção de uma realidade construída, arquitetada e vendida é resultante da falta de conhecimento sobre as possibilidades de reflexão e de contestação dos discursos que entram, saem e permanecem na tela do cinema.

Os autores das teses e dissertações apresentaram, em suas pesquisas, uma realidade de idosas e idosos que se voltaram à Educação e, hoje, dela esperam novos

horizontes e novas impressões.

3.7 Outras lentes: os idosos e a Educação

A ideia de um espaço para os idosos aprenderem a lidar com uma nova configuração de vida surgiu há mais de 50 anos e foi difundida na França com a figura de Pierre Vellas.

Vellas foi um professor francês que, incomodado com as condições precárias em que os idosos viviam nos asilos, promoveu pesquisas e se dedicou à criação de uma Universidade que atendesse às necessidades educacionais dos idosos. A falta de espaço físico, o grande número de pessoas e as péssimas condições humanas exigiram de Vellas um posicionamento. O professor dedicou-se, então, à abertura e expansão das Universidades do Tempo Livre, ou seja, locais onde as pessoas idosas poderiam ocupar seu tempo livre para exercitar o corpo e a mente, em um espaço de discussão de temas referentes a seu contexto social.

Pouco tempo depois, a sociedade europeia e a americana voltaram-se ao público da terceira idade. A partir da década de 60, passaram a integrar processos que envolvem, entre outras finalidades a

[...] alfabetização, além de informações sobre saúde, educação religiosa e educação para o trabalho a adultos de alguma forma desfavorecidos pelo sistema educacional, mas singulares no sentido do bem-estar, da produtividade e do engajamento social de um segmento até então relegado ao esquecimento, que precede a morte. (CACHIONI, 2003, p. 46).

No Brasil, é somente nos anos 70 que as iniciativas brasileiras ganham espaço no cenário nacional. Cachioni (2003) discorre sobre novos rumos referentes à educação para a velhice, que cresce em relação às pesquisas e se direciona a novos olhares sobre as necessidades da Terceira Idade.

[...] na atualidade, podemos falar que o movimento brasileiro das Universidades da Terceira Idade está em vias de progredir da mera ação prática e intuitiva para a tentativa de estudar cientificamente a velhice e os idosos e para tentar analisar criticamente as suas práticas em relação a esses segmentos. (CACHIONI, 2003, p. 47).

A Universidade, primeiramente, serviu como espaço físico e como estrutura

organizacional que possibilita múltiplos olhares para os sujeitos que se voltam à educação para e sobre a velhice, em uma esfera menos mercadológica. A primeira iniciativa teve um pequeno número de idosos inscritos, mas, passado pouco tempo, a ideia de uma educação voltada a um público que busca, na formação educacional, um espaço de inclusão expandiu-se.

Foi apenas na década de 80 que as Universidades da América Latina voltaram-se à Terceira Idade e foi somente na década de 90 que se implantou essa ideia nas universidades brasileiras. O modelo de universidade utilizado no Brasil é inspirado no modelo francês, que se utilizou da estrutura de organização da universidade para então adequar-se aos interesses e às necessidades de um público tão heterogêneo quanto este referente à Terceira Idade. No Brasil, as primeiras iniciativas educacionais partiram do Serviço Social do Comércio – SESC, no ano de 1960, mas, foi somente há três décadas, que as universidades nacionais começaram a disseminar uma efetiva ideia de educação para a velhice.

As Universidades voltam-se à Terceira Idade por meio da extensão universitária, mas, uma outra configuração de Universidade Aberta à Terceira Idade (UNATI) é apresentada na Universidade Estadual de Maringá - UEM, uma UNATI que não está vinculada à extensão universitária; é um órgão suplementar regido pelo Conselho Universitário. Essa medida objetiva evitar a

[...] vulnerabilidade dos programas de extensão, que estão, frequentemente, vinculados a projetos pessoais. A Unati/UEM, ao pleitear o status de órgão, visa a uma institucionalização cuja estrutura e funcionamento lhe permite planejar ações de longo prazo capazes de atender aos desafios sociais e políticos que a expansão da demanda, devida à projeção do crescimento demográfico da população idosa e da mudança no desenho da pirâmide populacional nos próximos quinze anos, exigirá na busca de soluções. (TAAM, 2009, p. 2).

Os **alunos** e alunas da UNATI de Maringá dividem-se, atualmente, em 48 turmas que educam, de segunda à quinta-feira, os idosos e as idosas. A sexta-feira é direcionada a outras atividades da UNATI, como reunião de professores, palestras, minicursos, eventos e reposição de aulas.

A Universidade da Terceira Idade é um espaço físico conquistado como um direito a fim de atender aos idosos e lhes possibilitar alternativas para viverem de modo digno e significativo. A noção de respeito e as iniciativas educacionais originárias na Universidade do Tempo Livre funcionam como um modelo inspirador para as Universidades Abertas à Terceira Idade (UNATIs) no Brasil.

As UNATIs configuram-se como possibilidades reais de trocas de experiências, de vivências e de conhecimentos acadêmicos. Todavia, a educação volta-se à velhice como resposta a uma demanda social que cresce e incomoda.

A realidade brasileira das UNATIs buscam forças umas nas outras, uma vez que os incentivos governamentais ainda são poucos e restritos e também. Devido ao fato de essa educação não ser reconhecida pelos órgãos regulamentadores das instituições de ensino, ela configura-se como educação não formal.

Nesse panorama educativo que se renova com o crescente número de [alunos](#), os docentes das UNATIs precisam dispor de saberes que circulam no universo escolar, social, cultural, histórico e nas relações de mídia e de educação que seus educandos estão imersos. Tais conhecimentos propiciam que seu fazer pedagógico seja condizente com as realidades de seus [alunos](#) e alunas. Reconhecer que as identidades dos idosos (as) são configuradas pela mídia, em especial, o filme oferece à Educação caminhos para conhecê-los e significá-los em um contexto de educação superior. Os modos de pensar e de educar esses sujeitos contemplam o estudo dos artifícios midiáticos que promovem processos de formação da identidade de seus [alunos](#). Além disso, os rotulam e também os educam.

Ainda nessa abordagem midiática e educativa, é preciso que os docentes, ao conhecerem os discursos proferidos sobre seus atores e atrizes sociais, possam promover discussões que façam da Universidade um espaço plural para seus múltiplos sujeitos.

3.8 Identidade, diferença e representação: outros olhares

Quando tratamos dos múltiplos sujeitos que adentram a Universidade, tratamos duplamente do idoso da idosa. Primeiro, porque esse não é o público predominante; segundo porque os sujeitos que compõem as UNATIs são de distintas origens e classes sociais.

A utilização de novas lentes configura como um movimento para a visibilidade de novas representações, identidades e diferenças desses [alunos](#) e alunas. Essa postura problematizadora utiliza-se da perspectiva dos Estudos Culturais, uma vez que foi impulsionada pelas reivindicações dos sujeitos considerados subalternos, os quais, por meios de lutas sociais, exigiam o respeito a seus direitos e reclamaram por sua

visibilidade.

O termo visibilidade, adotado por essa pesquisa, é proveniente das ideias do filósofo Stuart Hall (2003) - um dos fundadores dos Estudos Culturais - que abre espaços para que o idoso e a idosa que sofreram processos de invisibilidade falem por si, sejam ouvidos e tenham representatividade.

Para dialogar com as possíveis maneiras de como ser idoso e de como ser idosa na sociedade e na Educação, utilizamos os conceitos de identidade, diferença e representação cultural na perspectiva dos Estudos Culturais. Fizemos uso deste aporte teórico para problematizar a sociedade, a cultura e o interior das relações de poder. Seu objetivo de análise não inicia nem termina na visibilidade dos marginalizados, nas lutas sociais, tampouco nos discursos de qualquer ordem, nem dos dominantes nem dos “farrapos do mundo”. Essa teoria revela-se por meio da ruptura, da fissura, dos terrenos instáveis e incertos, enfim, dos descaminhos. Ela emerge nas e das diferenças

[...] gênero e sexualidade, nacionalidade e identidade nacional, colonialismo e pós-colonialismo, raça e etnia, cultura popular e seus públicos, ciência e ecologia, política de identidade, pedagogia, política de estética, instituições culturais, política da disciplinaridade, discurso e textualidade, história e cultura global numa era pós-moderna. Mas os Estudos Culturais apenas parcialmente e desconfortavelmente podem ser identificados por esses domínios de interesse, uma vez que nenhuma lista pode limitar os tópicos dos quais os Estudos Culturais podem tratar no futuro. (NELSON; TREICHLER; GROSSBERG, 1995, p. 8).

Sua trajetória não é determinada por início e fim, uma vez que é possibilidade e terreno fértil para a reflexão, para a ação e para a prática. Não se enquadra na definição de disciplina “os Estudos Culturais não são simplesmente interdisciplinares; eles são frequentemente, como outros têm dito, ativa e agressivamente antidisciplinares”. (NELSON; TREICHLER; GROSSBERG, 1995, p. 8). Esse aporte teórico problematiza as funções sociais instauradas como verdade. Nesse sentido, é preciso provocar fissuras nos conceitos que abordam os idosos como uma categoria da velhice.

É necessário, ainda, reconhecer que a mulher idosa é diferente do homem idoso. Essa informação também nos incita a pensar que o papel social da avó é diferente do papel social do avô; que ser mulher aposentada é diferente de ser homem aposentado. Tal concepção parte de uma visão de envelhecimento que reconhece que o idoso e a idosa tanto envelhecem quanto são representados de maneira diferente. O reconhecimento destas diferenças, por sua vez, apresenta aos docentes novas lentes para discutir e problematizar quem são seus educandos e o que é dito sobre eles.

Bujes (2002, p. 20) explica que “ao descrever um objeto, a teoria também o produz, uma vez que ela ‘conforma’ certos modos possíveis de vê-lo e de falar sobre ele”. Quando falamos sobre a identidade do idoso e a da idosa pretendemos problematizar que

Os estereótipos sociais incorporados ao cotidiano da velhice podem passar a definir quadros clínicos psicopatológicos. É importante aqui ressaltar que a ausência de projetos/sonhos neste segmento etário é um convite à depressão; co-responsabilizar os sujeitos pela sua própria condição estimula fantasias paranóicas e a culpabilidade; e o rótulo de mania pode ser imputado, quando se vive de forma caricata o modelo apregoadado de jovialidade. A existência desses estereótipos facilmente transforma-se em barreiras sociais e psicológicas, que acabam por dificultar a comunicação e a vivência da reciprocidade com o segmento etário idoso. (LOPES, 2007, p. 144).

As discussões sobre estereótipos, identidade, diferença e representação auxiliam-nos a estabelecer critérios que definem e problematizam os sentidos do “eu” e os do “outro”. Esses conceitos permeiam o campo da cultura, das representações sociais e também as maneiras de pensar e de viver em um mundo no qual poucos “eus” promovem processos de exclusão para com todos os “outros”. Jorge Larrosa (1998) novamente ajuda-nos, agora para compreender o que se configura como “outro”. A imagem do outro pode ser representada quando

Definimos o outro, especialmente quando essa nossa definição supõe-se avalizada pelos aparatos que articulam uma função técnica ou perita dos distintos campos do saber, somos nós que decidimos como é o outro, o que é que lhe falta, de que necessita, quais são suas carências e suas aspirações. E a alteridade do outro permanece como que reabsorvida em nossa identidade e a reforça ainda mais; torna-a possível, mais arrogante, mais segura e mais satisfeita de si mesma. A partir deste ponto de vista, o louco confirma e reforça nossa razão (faz-nos sentir-nos ainda mais satisfeitos com a nossa razão); a criança, a nossa maturidade; o selvagem, a nossa civilização; o marginalizado, a nossa integração; o estrangeiro, o nosso país; e o deficiente, a nossa normalidade. (LARROSA, 1998, p.8).

Os sujeitos idosos pertencem à definição de minorias quando representados de maneira estigmatizada, preconceituosa, marginal e, sobretudo, quando a ditadura da idade, conforme comentada anteriormente, recebe respaldo pela sociedade. Com o intuito de problematizar a função do sujeito idoso como o “diferente” em relação à idade, produtividade e representação social, destinamo-nos a entender o que é dito como identidade.

A identidade não é fixa (HALL, 2007), assim como a velhice também não é. Definilas em categorias seria hierarquizar suas possibilidades de criar suas próprias narrativas.

Voltemos à identidade, ela é construída por elementos individuais e coletivos, mas, é na relação indivíduo-sociedade que ela é representada. O homem, enquanto ser social, político e cultural afeta e é afetado por fatores externos como a moral e a religião. Portanto, a identidade nunca é um produto acabado. Ao contrário, é resultante da tensão estabelecida entre os elementos que constituem o ser, que é social e único.

Quando utilizamos a definição de Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 74) “identidade é simplesmente aquilo que se é”, inicialmente podemos ter a impressão de solidez. Entretanto, quando retomamos a instabilidade do conceito identitário, essa constatação não se apresenta de maneira tão simplificada. Para entendermos a identidade (aquilo que é), somos encaminhados a também entendermos a diferença (aquilo que não é ou aquilo que o “outro” é), visto que a construção do conceito de identidade reconhece as possibilidades que não se projetam nele. Nesse sentido, retomamos as ideias de Silva (2000, p.75) que contribuem com uma profícua definição desses dois conceitos

Em geral, consideramos a diferença como um produto derivado da identidade. Nesta perspectiva, a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos. Por sua vez, na perspectiva que venho tentando desenvolver, identidade e diferença são vistas como mutuamente determinadas. Numa visão mais radical, entretanto, seria possível dizer que, contrariamente à primeira perspectiva, é a diferença que vem em primeiro lugar. Para isso, seria preciso considerar a diferença não simplesmente como resultado de um processo mesmo pelo qual *tanto* a identidade *quanto* a diferença são compreendidas. (SILVA, 2000, p.75).

A produção da identidade e da diferença é influenciada para além dos fatores culturais é, sobretudo, pelas relações de poder criadas pela linguagem. Ela possibilita que símbolos e sistemas discursivos transitem pelos campos da produção e da reprodução cultural.

A linguagem, por não ter caráter fixo, pode ser ferramenta para uso ou manutenção de poder que tende a enquadrar o que se refere ao “outro”; o diferente tende a ser enquadrado em expressões que nos são familiares. Nesse processo de reconhecimento, encontramos, nas palavras de Kathryn Woodward (2000, p.8), argumentos para justificar que as “identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelas quais são representadas”. Podemos inferir que os processos pelos quais ela é formulada já prevêem seu caráter flexível.

Os sistemas simbólicos estão presentes em todo ato comunicativo verbal ou não verbal, e apresentam indicativos sobre as peculiaridades de uma identidade que se fazem

notar por meio dos hábitos culturais, pela língua, pela culinária, por aquilo que consumimos e pelo que está presente em nossos discursos. Estas características apresentam os motivos que iniciam processos de inclusão e de exclusão. À luz dos Estudos Culturais, a fluidez da identidade é possível ser explicada pelo fato de que ela não passou por um processo de cerceamento, o que não lhe confere limites. Tal fato nos direciona ao pensamento de que um idoso, assim como qualquer pessoa, está em constante processo de mudança de identidade. E caminhar pelo terreno instável da identidade por vezes pode causar desconfortos, como crises de identidade que são suscetíveis tanto à esfera individual quanto à global.

A concepção de pertencimento pode deslocar o indivíduo de um núcleo a outro, que ora pode viver harmoniosamente ora pode provocar desavença na estrutura social. Um exemplo dessa disparidade de núcleos é a luta de classes e o abismo econômico, valorativo e social entre o velho e o jovem. Quem é incluído e quem é excluído também é justificado por meio da representação que pode oscilar entre funções libertadoras ou repressoras.

Jorge Larrosa (1998) tenciona-nos a pensar sobre a história e sobre a memória social e coletiva que constrói identidades fragmentadas pelo poder e pela influência econômica e reforçam as disparidades sociais. Desse pensamento podemos questionar as construções das narrativas sobre sujeitos e a imposição das representações direcionadas pela mídia. Antes,

[...] é preciso desvelar como se articulam as imagens impostas a partir da memória coletiva, do imaginário social ou do costume não é só isso, porém; também há que avaliar como as práticas quotidianas reforçam estas imagens ou as recriam e desvelar o modo em que certos estudos sociais ou psicossociais, certos interesses econômicos e políticos - sem esquecer as razões legislativas e gerenciais na classificação ou ordenação das populações – as conformam e as determinam. (LARROSA, 1998, p. 23).

Concordamos com Silva (2000), quando discursa que a identidade e a diferença são disputadas pelos padrões hegemônicos. Tais padrões ora permitem os processos de aceitação ora negam as características que pertencem a fronteiras culturais, sociais, de gênero e de raça, que, por sua vez, não são inocentes. Dessa maneira, o pensamento de Larrosa (1998) descrito anteriormente reforça a percepção de que os processos que validam os discursos se valem das ferramentas da representação. A fim de entender seu papel na formação de identidades, conceituaremos, portanto, o que é representação:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência é aquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. (WOODWARD, 2000, p. 17).

A representação vem ao encontro do processo de identificação afinal sua função é validar características identitárias das quais o homem se vale. A efetivação dessas narrativas se vale, como já afirmado, da linguagem e também de seus discursos. Os discursos que também contemplam as relações de poder são alvos de disputas hegemônicas para manutenção ou para propagação de ideologias que se encarregam de promover processos nos quais os sujeitos marginalizados continuam a ser hostilizados pela cultura dominante que não se desvincula dos vícios da hierarquização de saberes e poderes sociais.

Esses discursos são mascarados pelos adjetivos da publicidade, pela pseudo-objetividade do jornalismo, pela parcialidade dos meios de comunicação, além daquela referente aos teóricos e às academias que tendem a reproduzir os discursos já instaurados como se eles fossem únicos.

Não é por capricho dos discursos midiáticos que não há mudanças nas realidades sociais e no tratamento discriminatório dirigido ao negro, ao indígena, ao sujeito em vulnerabilidade social, ao velho, enfim, aos não representados. A falta de fissuras nas práticas desiguais deve-se à falta de análise das nossas próprias frases racistas e preconceituosas, que se ramificam das classes mais baixas até as mais altas.

As pautas sociais estão recheadas de problemas que interferem diretamente em nossa vida e na do “outro”, ambas vistas com distanciamento de quem aprendeu com a lógica capitalista que o tempo é valioso demais para ser investido em problematizações sobre os preconceitos existentes. Por isso, as mudanças estruturais demoram a acontecer - ou não acontecem – não por falta de conhecimento, mas pela falta de envolvimento de autoridades representativas que falam por si e não para ou pelos “outros”. E optar por entender o outro já é um sinal de mudança.

[...] partindo da atividade objetiva do homem histórico é que se consegue explicitar os fenômenos culturais. Optar pelo discurso dos dominados, desconhecendo as representações veiculadas pela “ação pedagógica” dos especialistas em assuntos da velhice, não seria possível, já que a “resistência” só é apreendida na medida em que se apreende a própria dominação. (HADDAD, 1986, p. 20).

Segundo Haddad (1986), a atenção volta-se aos problemas sociais do idoso e da idosa com maior intensidade no final da década de 70, quando seminários começavam a questionar o papel desses sujeitos na sociedade, além de discutirem também o tratamento destinado a essa população idosa crescente. O direito à aposentadoria configura-se como uma conquista constitucional assegurada por meio de movimentos políticos e sociais que tiveram o sujeito idoso como protagonista e, ao mesmo tempo, tendo também um papel secundário. Apesar do direito à aposentadoria beneficiar o idoso e a idosa, tal vitória foi efetivada por iniciativa do operariado brasileiro.

A aposentadoria é adiada ao longo da vida profissional e, quando ela se aproxima, o nostálgico pensamento sobre lazer e descanso é abandonado pela negação do sentimento de inatividade e dependência. A aproximação do período de aposentadoria apresenta rupturas na maneira como o sujeito trabalhador é representado como parte da sociedade ativa nesta transição de hábitos e de vida. As mudanças são dolorosas por parte do trabalhador pelo fato de este não ser devidamente preparado seja emocional, seja economicamente tanto pelo mercado de trabalho quanto por ele mesmo. Em geral, o homem deixa de ser considerado produtivo e passa a ocupar uma posição subalterna, já que sua renda, proveniente da aposentadoria, acaba não sendo suficiente para que ele continue provendo das despesas do lar.

Para a mulher, a aposentadoria pode apresentar um quadro ainda mais grave. Além da representação improdutivo, semelhante à do homem, ao se aposentar, ela se insere em um processo de aumento de dependência. Estar aposentada é sinônimo de dependência financeira para a mulher, visto que a diferença salarial entre homens e mulheres ainda persiste e este fato reflete-se no valor de sua aposentadoria. Em outros casos, a mulher recebe pensão do marido falecido, o que auxilia no quadro depreciativo desta figura feminina perante à família. Neste sentido, ser aposentada oferece à mulher posição duplamente subalterna tanto no que diz respeito à sociedade não idosa quanto no que se refere ao homem aposentado.

A posição social intra-familiar também diferencia os papéis ocupados por idosos e por idosas. Isto nos leva a perceber que as representações culturais do homem idoso também não são as mesmas que as da mulher idosa. Ao passo que o homem acima dos 60 anos é estigmatizado pela perda da virilidade e da força física, a mulher na terceira idade é representada, sobretudo, pela perda da beleza. Não são poucas as representações de bruxas que se utilizam da mulher idosa, tampouco as figuras de loucas, esclerosadas e feias. O sinônimo de feiúra para a mulher acima dos 60 anos é

comumente manifestado em uma sociedade, na qual assumir as rugas pode, em muitos casos, ser suicídio social.

Jorge Larrosa (1998), em seu livro “Imagens do outro”, também nos apresenta novos pensares sobre o outro e ainda as imagens que os “outros” fazem acerca de sua dominação. A imagem do outro é o ponto de vista de quem é narrado sobre aquele que narra, do derrotado sobre o vitorioso. Em nossa análise, ressaltamos o olhar do outro como o olhar do idoso ou da idosa sobre a narrativa fílmica, sobre a educação oferecida e a sociedade que os estigmatiza. Desse modo,

[...] somos nós que definimos o outro, especialmente quando essa nossa definição se supõe avalizada pelos aparatos que articulam uma função técnica ou perita dos distintos campos do saber; somos nós que decidimos como é o outro, o que é que lhe falta, de que necessita, quais são suas carências e suas aspirações. E a alteridade do outro permanece como que reabsorvida em nossa identidade e se reforça ainda mais; torna-a possível, mais arrogante, mais segura e mais satisfeita de si mesma. (LARROSA, 1998, p. 8).

Problematizar os sentidos da velhice é função da sociedade e da educação, haja vista que os espaços educacionais promovem discussões sobre as identidades que possuímos e aquelas que podemos ter, bem como nos oferecem voz para externar nossas próprias configurações como sujeitos sociais.

A presente seção abordou os conceitos de identidade, de diferença, de representação e sua função na apresentação do idoso e da idosa. Estas demarcações teóricas partem de um universo que estigmatiza e narra as poucas ou únicas possibilidades de ser idoso e de ser idosa. Trataremos, na próxima sessão, das produções científicas sobre eles. Pretendemos analisar a maneira como tais produções, que partem do universo acadêmico, contribuem na identificação dos olhares lançados ao idoso e à idosa.

4 VELHICE E CINEMA: NARRATIVAS POSSÍVEIS

As relações de poder estão presentes nos discursos científicos e sociais que narram sujeitos, entre eles, o idoso e a idosa. Gomes (2007) evidencia que, a partir da década de 50, as produções de cinema passaram a contemplar um maior número de idosos, os quais estão sendo narrados diferentemente, conforme as perspectivas dos roteiristas e diretores que enaltecem as representações acerca desses sujeitos. Este aumento no número de narrativas fílmicas deve-se, entre outros fatores, à ascensão do número de idosos no mundo.

Para compreendermos quando e como foi estabelecida essa relação de aproximação entre os sujeitos da velhice e a trama fílmica, apresentaremos um breve histórico do surgimento do cinema, suas funções e potencialidades pedagógicas na Educação para a velhice. A primeira sessão de cinema aconteceu em 28 de dezembro de 1895, na tela do *Grand Café*, Paris. Essa apresentação foi o resultado de um século de pesquisas envolvendo sombra, luminosidade e imagem. Com a finalidade de situar a função social da cinematografia, Fernando Mascarello (2006) pontua que

A história do cinema faz parte de uma história mais ampla, que engloba não apenas a história das práticas de projeção de imagens, mas também a dos divertimentos populares, dos instrumentos óticos e das pesquisas com imagens fotográficas. Os filmes são uma continuação na tradição das projeções de lanterna mágica, nas quais, já desde o século XVII, um apresentador mostrava ao público imagens coloridas projetadas numa tela, através do foco de luz gerado pela chama de querosene, com acompanhamento de vozes, música e efeitos sonoros. (...) O cinema tem sua origem também em práticas de representação visual pictórica, tais como os panoramas e os dioramas, bem como nos "brinquedos ópticos" do século XIX, como o taumatrópio (1825), o fenaquistoscópio (1832) e o zootrópio (1833). (MASCARELLO, 2006, p. 17-18).

Esta citação reforça a ideia de que o surgimento do cinema não é resultante de um único criador. As pesquisas citadas no excerto instigam-nos a situar os irmãos Louis e Auguste Lumière como propagadores do cinematógrafo e não como seus inventores, uma vez que esse artifício de imagem e sombra fora aprimorada por Thomas A. Edison anteriormente à projeção de 1895 (MASCARELLO, 2006; DUBOIS, 2004). A contribuição que os irmãos franceses ofereceram, de fato, foi a apresentação dessa invenção por meio de uma grande “sacada de marketing”. Uma vez que o *Grand Café* era frequentado pela elite francesa, os irmãos, ao difundirem a nova mídia, agregavam a ela potencialidades

para entretenimento.

Mascarello (2006) diz que, em uma sessão restrita e paga, foi apresentado um breve filme que narrava a trajetória de um trem a correr em direção aos espectadores. Apesar de os espectadores perceberem que a cena era uma reprodução do real - pela ausência de som e pelas cores da imagem serem projetadas em preto e branco - o susto foi geral. Houve espanto dos espectadores diante da projeção devido à sensação de pânico que ela causou - “só podia ser uma ilusão. Éaí que residia a novidade: na ilusão.” (BERNARDET, 1986, p. 125). Parecia tão verdadeiro que, mesmo sabendo que era uma projeção, as pessoas agiram como se fosse real.

Ainda hoje o cinema representa esse espaço de imersão e de alteridade no qual os ávidos espectadores projetam-se no tempo e no espaço em que se desenvolve a trama. Os sentimentos de empatia ou de apatia por parte dos espectadores para com os personagens dos filmes ocorrem em uma relação direta. Isto acontece por meio dos processos de identidade e de diferença, travados entre o consumidor do filme e a narrativa produzida pela cinematografia.

Ao tratarmos de ilusão e de imersão na narrativa, apresentamos a figura de Meliès, um ilusionista que, mesmo desencorajado pelos irmãos Lumière sobre um possível e prematuro desaparecimento da nova arte, dedicou-se à criação de novas maneiras de pensar o cinema por meio de experiências como a trucagem - uma das primeiras técnicas de edição de imagens cinematográficas.

As produções do ilusionista George Meliès eram feitas por meio de filmagens desenvolvidas em cenários preparados por ele. Após a captação das imagens era desenvolvida uma atividade que exigia precisão - o artista recortava partes dos fotogramas ou quadros (em inglês, conhecidos como *frames*) da película original, colava tais partes em locais diferentes do filme, o que oferecia à narrativa noções de movimento e de continuidade.

O filme só se torna narrativa quando assume e realiza um projeto, atestando, assim, a apreensão do real pelo autor, de outra maneira, não passa de reprodução. É verdade que Meliès, quase sempre, não conta uma história. “Fabrica” no seu estúdio, compreendido como uma cena, acontecimentos, momentos do mundo, que apenas gravou em continuidade e justapôs em seguida cronologicamente. [...] Não fossem suas maravilhosas truncagens, onde teve realmente gênio, não teria escapado à mera reprodução. A arte cinematográfica pôde começar quando os cineastas perceberam que jamais dominariam o real em sua complexidade se, antes, não realizassem a sua desconstrução. (AMENGUAL, 1971, p. 32)

A configuração de narrativa cinematográfica começa a se difundir com as iniciativas de Meliés, na França e de Porter, dos Estados Unidos. Eles foram os primeiros a pensar o filme como continuidade. As histórias cinematográficas, assim como as narrativas orais e literárias, passaram a ser formatadas, por começo, meio e fim. Entretanto, esta primeira fase do cinema, ainda para Mascarello (2006, p. 26), é marcada “pelo predomínio de filmes de caráter documental, as atualidades. A maioria dos filmes é de plano único.”

Na segunda fase do cinema, que compreende o período de 1903 a 1907, aumentou o número de novos planos para a filmagem. As cenas de perseguição destacaram-se nessa época devido a estes novos planos, que transmitiam maior rapidez, além de outros ângulos de filmagem (Mascarello, 2006).

Nesta fase, o cinema também inicia um processo de popularização, porque o valor das sessões tornou-se mais acessível às classes populares convidadas a conhecer essa nova pedagogia. Com o término desta segunda fase, é notório que a produção fílmica torna-se munida de diferentes artifícios para agregar à narrativa cinematográfica possibilidade de educar o olhar do espectador. Quando a imagem assume o núcleo central da trama, notamos que se inicia um processo pedagógico em relação a ela. Neste sentido, recorremos novamente a Mascarello (2006, p. 27-28), o qual nos alerta que

A partir de 1907, os filmes começam a utilizar convenções narrativas especificamente cinematográficas, na tentativa de construir enredos autoexplicativos. Há menos ação física e busca-se uma maior definição psicológica nos personagens. Consolida-se o modelo das ficções de um rolo só (mil pés), com variações entre gêneros. As tentativas de construir novos códigos narrativos, que pudessem transmitir ao espectador as intenções e motivações de personagens, acontecem paralelamente às tentativas de regulamentação e racionalização da indústria.

A padronização das narrativas, entretanto, não foi estabelecida imediatamente. Cada produtora tinha suas próprias normas para produção do filme, exigindo que todas se adequassem a essa normatização. Todavia, o fator que salientamos na citação anterior de Mascarello (2006) é um novo pensar sobre a criação de narrativas mais fáceis de se compreender. Tais facilidades atraíram o público para assistir a um filme com um sistema de reprodução sonora acoplada na fita. No cinema mudo, os sons eram provenientes de fontes externas, por exemplo, os instrumentos musicais e a figura de um explicador que situava os espectadores das ações que aconteciam na tela. Pouco tempo depois, surgiram os intertítulos ou cartelas que eram compostos por falas inseridas entre as cenas, as quais também tinham finalidade de explicar o conteúdo da trama.

Gaudreault (2002) relata que a cartela ou intertítulo possui funções que se

relacionam aos possíveis significados presentes na tela, os quais partem do pensamento do narrador ou do efeito de edição, assim como os sentidos que ele pretende transmitir ao formular a narrativa fílmica. A escolha do tempo cronológico, espaço físico e a escolha dos personagens configuram-se como um direcionamento do olhar do espectador para as impressões e discursos que ele pretende transmitir a partir da narrativa.

Uma outra função é a dos efeitos que auxiliam na construção da narrativa. Estes efeitos têm a função de situar, resumir e alterar a sequência temporal de imagens no filme. Além disso, são eles também que sustentam os discursos idealizados pelas produções fílmicas, as intenções presentes em cada projeção.

O ano de 1913 marca mais avanços tecnológicos com o surgimento das produções fílmicas de longa-metragem em um formato que variava entre 60 a 90 minutos (MASCARELLO, 2006).

Em 1917, Hollywood concentrava o maior número de produtoras cinematográficas. Este notório crescimento de produções hollywoodianas é resultante das oportunidades que a Primeira Guerra Mundial promoveu com o recesso nas produções europeias. Enquanto a Europa vivia tal recesso, a indústria norte-americana popularizava seus filmes e sua pedagogia fílmica. Essa oportunidade mercadológica ofereceu espaço e visibilidade para que essas novas narrativas se disseminassem e se posicionassem no cenário mundial.

Mascarello (2006, p. 50) ainda sintetiza a importância que essas produções teriam nos próximos séculos ao relatar que, mesmo com apenas duas décadas de expansão, “o cinema já era a mídia mais importante do século XX.”

No final da década de 20, o cinema incorporava o som ao filme. As configurações que antes eram apenas visuais passaram a ser audiovisuais, chamando a atenção de seus espectadores por meio da imagem (cenas, sequência, plano, iluminação, cenário) e do som (trilha, falas e efeitos). O cinema também entra como recurso pedagógico, pensado como uma máquina de ensinar. Os espectadores situaram-se em um mundo que era visual e sonoro.

Essas inovações no mundo do cinema não pararam aí. Com o tempo, foram incorporados os efeitos especiais e o aperfeiçoamento na qualidade do som e da imagem, com maior definição e nitidez. O que não mudou, desde o surgimento dessa arte, foi a possibilidade de fascinar e posicionar o consumidor dentro das narrativas.

A narrativa cinematográfica, para Gaudeault (2009, p. 22), é uma justaposição da

[...] *narrativa fílmica* (como o cinema conta uma história?) da *narração*

(quem conta a história, quem fala?), das relações entre palavras e imagens e, em sentido mais largo, das relações audiovisuais em geral (como se opera a passagem da narrativa escrita à narrativa audiovisual?) e, finalmente, do *ponto de vista* sobre os acontecimentos narrados.

Mesmo se valendo das narrativas orais e escritas, a narrativa fílmica diferencia-se das duas, uma vez que a narrativa oral, por exemplo, caracteriza-se pela proximidade do narrador (quem narra) com o narratário (quem sofre processo de recepção da narrativa), porque prevê um público global. Tal narrativa possibilita respostas diretas (*feedback*), o que a destaca pela possibilidade de diálogo bilateral. Suas principais características são: o imediatismo e a pessoalidade - ambos referentes à relação para com o ouvinte/espectador/receptor, que não sofre processo de intervenção promovido pela mediação.

Já na narrativa escrita ou escritural, a mensagem chega ao interlocutor mediada pela grafia. Ela transmite um discurso que foi produzido anteriormente. Deve-se considerar que a ideia original possa não chegar ao leitor ou pode ainda ser interpretada de maneira a não conservar as mesmas intencionalidades presentes no momento da criação. É preciso também salientar que o discurso pode chegar ao receptor de maneira incompleta - uma possível falha que o processo de mediação pode acarretar.

As narrativas cinematográficas, nas palavras de (Laffay apud. Gaudreault, 2009, p.26), promovem processos de oposição à realidade, pois

- a) contrariamente ao mundo, que não tem começo nem fim, a narrativa é ordenada segundo um determinismo rigoroso.
- b) toda narrativa cinematográfica possui uma trama lógica, é uma espécie de “discurso”.
- c) ela é ordenada por um “mostrador de imagens”, um “grande imagista”.
- d) o cinema conta na mesma medida que representa, contrariamente ao mundo, que apenas é.

Tais normas seguidas pelas narrativas fílmicas auxiliam no processo de diferenciação entre o real e a ficção. Contudo, a evolução do cinema deixa essa linha delimitatória cada vez mais frágil, pois, com o avanço da tecnologia dos efeitos especiais, cada vez mais, somos incumbidos a sentir, pensar e nos posicionar como se fôssemos os próprios personagens.

Essa característica fílmica, segundo Gaudreault (2002, p. 33), serve para estabelecer processos comparativos, uma vez que “Toda e qualquer narrativa põe em jogo duas temporalidades: por um lado, aquela da coisa narrada; por outro, a

temporalidade da narração propriamente dita”. E, no cinema mudo, a palavra era dita pelo comentador, que explicava as ações do filme as quais não poderiam ser interpretadas sem esse intermédio. O comentador também auxiliava a criar um ambiente mais receptivo à narrativa cinematográfica. Outro personagem importante para a interpretação dos filmes era o músico, geralmente, pianista que alegrava a plateia com uma trilha sonora.

Por meio do espaço representado e do espaço não mostrado (fator cultural), o cinema hollywoodiano transmite a noção de decorrência do tempo, que é interpretado por meio da pedagogia de imagens, a qual sofre influência dos fatores culturais.

A pedagogia visual, proposta pela narrativa cinematográfica ocidental, apresenta-nos uma noção de sequência lógica, mesmo quando ela é ocultada no filme. A imagem de um relógio passando as horas rapidamente, por exemplo, é suficiente para que nós - espectadores educados para entender uma narrativa formatada para o público ocidental - possamos compreender que houve uma sucessão de ações ao longo tempo. Entretanto, uma pessoa que não foi ensinada a interpretar esses sinais, arbitrariamente propostos, pode não entender a sequência de cenas ou o contexto do filme.

A compreensão, ou não, de um contexto fílmico depende da cultura na qual ele foi desenvolvido ou para a qual ele se direciona. Para Graeme Turner (1997), entender cinema é resultado da desconstrução de duas camadas - a primeira é a comunicação e a segunda, em nível mais profundo, corresponde à cultura. O cinema utiliza-se da comunicação e, ao mesmo tempo, configura-se como comunicação que obedece a uma linguagem própria, a qual se instaura por meio da cultura e por meio de seu público.

Enquanto assistimos a um filme, geralmente retardamos nossa compreensão de uma tomada até vermos a próxima. Quando vemos uma personagem dirigindo-se a outra que está em *off*, nossa opinião sobre a importância dessas palavras talvez tenha de esperar até aparecer a próxima tomada mostrando a pessoa com quem se fala. Segundo, diferentemente da sintaxe de língua escrita, que em grande parte é explicitamente regulada pela cultura, as relações entre as tomadas num filme têm de ser construídas mediante conjuntos menos estáveis de convenções. Muito depende não só da “competência” do público (sua experiência, ou habilidade, em ler um filme), mas também da capacidade do cineasta de construir relações que não sejam governadas pela convenção. (TURNER, 1997, p. 57).

Os sujeitos que assistem ao filme podem encontrar diferentes significados que já não se inserem no “imutável”, uma vez que as construções da realidade sempre tendem a fazer o movimento aproximativo entre o não familiar e o familiar. Essa aproximação da realidade do diferente nem sempre representa a identidade, menos ainda vem a

representar a diferença.

Nas palavras de Douglas Kellner (2001), somos incitados a pensar em uma pedagogia oculta nos meios de comunicação, os quais formulam mentalidades sobre os sujeitos representados na tela e sobre os espectadores.

Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e, muitas vezes, não percebida de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar – e o que não. Consequentemente, a obtenção de informações críticas sobre a mídia constitui uma fonte importante de aprendizado sobre o modo de conviver com esse ambiente cultural sedutor. Aprendendo como ler e criticar a mídia resistindo à sua manipulação, os indivíduos poderão fortalecer-se em relação à mídia e à cultura dominantes. (KELLNER, 2001, p. 10).

Se existe uma pedagogia cultural que modela os pensamentos dos receptores, é possível também se contrapor a essa força por meio de questionamentos mais conscientes e problematizadores das narrativas fílmicas. Essas mensagens de fissura com os engendramentos midiáticos podem ser potencializadas pelos próprios meios de comunicação, massivos ou não.

4.1 Potencialidades educativas

Apesar dos esforços por parte de pesquisadores, docentes e comunidades escolares no que diz respeito a atribuir ao cinema uma possibilidade pedagógica, ainda é comum manter-se, com relação ao cinema, uma mentalidade restritiva, a qual se volta apenas a conotações de lazer (Duarte, 2002).

Esse pensamento refuta os argumentos que justificam o potencial de representação cultural e a influência que o cinema desempenha em sua função pedagógica, localizada em uma cultura dominante impositiva e pouco reflexiva.

Rosália Duarte (2002) apresenta-nos possibilidades de provocar rupturas nessa maneira de representar o cinema. Ela retoma o que Pierre Bourdieu (1979) denomina de “competência para ver”. Essa potencialidade, segundo Duarte (2002), não se desenvolve no ato mecânico de assistir a um filme, mas quando são reconhecidos os formatos culturais, ideológicos, históricos e sociais presentes naquela obra que, de maneira consciente ou inconsciente, pretende transmitir um posicionamento.

Ao longo de seu primeiro capítulo do livro “Cinema & Educação”, Duarte (2002) instiga-nos a perceber a escola e o cinema como universos contemplados pela sociabilidade. O espaço educacional é cerceado por diferentes [alunos](#), os quais compõem um mosaico de diversidade cultural e social. Ao passo que os filmes também comportam, em suas narrativas, características comuns a diferentes ordens sociais. Um mesmo filme pode atrair diferentes pessoas porque se utiliza, cada vez mais, de elementos globais como a música e a imagem construída para um público que também é global.

E a escola, como espaço de formação de identidades individuais e coletivas, pode se utilizar dessas informações presentes nos filmes para discutir temas que lhe dizem respeito ou que se relacionam aos processos de formação de identidade de seus [alunos](#) e de seus docentes.

Com relação a estas redes de significados, engendradas pelas narrativas, a imagem possui função determinante na narrativa fílmica. Wânia Fernandes Ribeiro (2004, p. 13) instiga-nos a pensar na imagem do cinema como sendo um veículo significativo de expressão do cotidiano, de caráter polissêmico que, além de reproduzir a vida cotidiana, dá sentido e significação às construções sociais. O cinema, portanto, é “[...] capaz de incorporar vários discursos, torna-se elemento importante na construção das identidades culturais e de gênero, precisando deste modo ser, cada vez mais, entendido nas nuances sutis de sua ação. (RIBEIRO, 2004, p. 13).

Nessa perspectiva, a imagem percorre o trilhar fílmico produzindo representações que promovem processos de aproximação para com os personagens da tela. Tais representações situam os papéis sociais dos gêneros, das classes sociais e do que é ser aluno. As imagens integram o sistema fílmico e são inseridas nos “sistemas de significação de que o cinema se utiliza para estruturar sua linguagem”. (DUARTE, 2002, p. 39). Os ângulos utilizados na produção da imagem atribuem sentidos e posicionam os sujeitos da trama seguindo relações de poder, de superioridade ou de inferioridade. Por exemplo, a opção por uma filmagem de cima para baixo oferece ao espectador um ângulo que enaltece o personagem perante à narrativa ou perante a um outro ator. Essas construções dialogam com o som que, por sua vez, também pertence ao “sistema de significação”.

A sonorização - que foi inserida ao filme no final da década de 20, no século XX -, é, portanto, um elemento posterior à imagem na estrutura fílmica. Desde então, a sonorização desempenha função importante na transição de cenas e no fluxo de imagens do filme. O som cinematográfico é definido por: som diegético e som não diegético. O primeiro diz respeito ao que Duarte (2002, p. 46) define como

[...] aquele que é motivado por ações ou fatos ocorridos na narrativa (como gritos, ruídos, etc.) – está intrinsecamente ligado à imagem; às vezes, fica difícil admitir que ele não é produzido pelos fatos e ações que o motivam, mas que é algo criado “artificialmente” e inserido no filme (em uma fase posterior à filmagem) com objetivos previamente definidos. Sua função principal em uma narrativa fílmica é reforçar o realismo, garantir a verossimilhança.

O som não diegético corresponde à trilha musical que dispõe as emoções relacionadas ao contexto fílmico. A música atribui à narrativa a velocidade e a duração das cenas. Ela provoca suspense, medo, pânico, euforia, dor, alegria, surpresa, entre outros sentimentos que o filme pretende provocar.

Nesta sucessão de cenas e sons, constrói-se um ambiente imaginário que oferece ferramentas de aceitação ou de negação aos posicionamentos sociais. E em tal emaranhado de informações proposto pela trama, é possível extrair, por meio da análise fílmica, os objetivos presentes na narrativa, bem como também situar-se de qual homem ou de qual mulher o filme trata. É também possível verificar, no decorrer do filme, os discursos presentes nas falas dos personagens, seja em suas ações, seja em suas construções.

O cinema, por se utilizar de elementos pedagógicos - compostos por som, imagem, montagem e edição -, pode ser objeto para a prática docente, sob diferentes funções. Pode vir a funcionar como objeto de pesquisa, como ferramenta pedagógica, como pedagogia cultural, entre outras maneiras.

Nesta dissertação, utilizaremos a definição de cinema como pedagogia cultural, uma vez que a cultura, assim como a escola, são espaços de atuação docente e, sobretudo, a universidade é espaço de formação docente para a desconstrução e interpretação das imagens construídas por meio de práticas culturais ensinadas mediante a aparatos pedagógicos.

É preciso, portanto, munir-se de estratégias para análises e discussões sobre filmes que, em profundidade, reconheçam nas mídias - entre elas, o cinema - uma oportunidade de problematizar os posicionamentos sociais que a sociedade instaura e que a escola incorpora.

Nos estudos envolvendo cinema e educação, deparamo-nos com uma visão defensiva contra o uso e o consumo dos meios de comunicação audiovisuais.

Até bem pouco tempo atrás, eram poucos os estudos que se preocupavam em entender o modo como o espectador faz uso dos conteúdos veiculados

em produtos audiovisuais (filmes, novelas, seriados de tevê, propaganda, etc.). Pensava-se que o *receptor* é alguém que recebe passivamente os conteúdos das mensagens transmitidas naqueles artefatos e que tem sua atividade intelectual bloqueada pela sutileza e pela complexidade da linguagem audiovisual. (DUARTE, 2002, p. 64).

Com o desenvolvimento das pesquisas de recepção ou dos estudos da interpretação da audiência, esta concepção de consumo involuntário dá lugar a outras teorias que interpretam o expectador heterogêneo pelas características de suas experiências sócio-culturais na hora de assistir a um filme ou de analisá-lo. Para Duarte (2002, p. 67), “o olhar do espectador nunca é neutro, nem vazio de significados. Ao contrário, esse olhar é permanentemente informado e dirigido pelas práticas, valores e normas da cultura na qual ele está imerso”.

O cinema foi criado para atingir os objetivos comerciais de lazer, mas, ao mesmo tempo - por sua capacidade de entretenimento - também foi pensado como um instrumento pedagógico para trabalhar os conteúdos escolares. Essa pedagogia pode ser explorada por escolas e por universidades, com a finalidade de oferecer aos [alunos](#) possibilidades concretas para que se estabeleçam diálogos entre o conhecimento específico e o saber audiovisual. Todavia, é preciso que o cinema seja utilizado de maneira consciente e planejada. Para isso, é imprescindível desvencilhar a concepção de que a narrativa cinematográfica serve para encobrir horários vagos na ausência do/a professor/a. É fundamental que se trabalhe o filme em sala de aula, a fim de se problematizar um assunto e provocar o debate reflexivo.

Trabalhar a narrativa fílmica em sala de aula exige: pesquisa, tempo, estudo e conhecimento das ferramentas disponíveis neste meio de comunicação. Segundo Duarte (2002, p. 95), “as narrativas fílmicas falam, descrevem, formam e informam. Para fazer uso delas, é preciso saber como elas fazem isso.”

Além disso, trabalhar uma narrativa exige também do/a docente a visão de que é preciso sair da primeira impressão causada pelo filme; é importante a desvinculação da trivialidade do “me emocionei”. Faz-se necessária ainda a realização de uma leitura crítica do filme. Entretanto, não é preciso que o docente seja um cinéfilo, mas que consiga extrair dos filmes temas para discussão e argumentos que justifiquem sua escolha e suas aproximações com temas os quais emergem da sala de aula ou que se relacionam com os sujeitos-educandos.

Para fazer *análise descritiva de filmes*, é preciso, então, cruzar os diferentes sistemas de significação dos filmes com os elementos de

significação que estão presentes nas culturas em que eles são vistos e produzidos, ou seja, procurava-se identificar e descrever o (s) significado (s) de narrativas fílmicas no contexto social que elas participam. (...) Análises desse tipo são sempre parciais e provisórias, pois deixam em aberto a possibilidade de haver outras interpretações. (DUARTE, 2002, p. 99, grifos da autora).

A autora ainda contribui com caminhos para a análise fílmica problematizadora do contexto fílmico e dos contextos sociais que discutam com o espectador da narrativa as mensagens que ela (re) produz.

4.2 Mídia na educação dos idosos

O cinema é uma alternativa midiática possível na educação dos idosos, pois uma educação que faz uso dos meios de comunicação não se restringe apenas ao universo escolar do ensino básico, fundamental e médio. Nas Universidades, já surgiram iniciativas educacionais voltadas a este meio, sobretudo, nos cursos de Comunicação Social. Iniciativas como a da Escola de Comunicação e Arte (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), disseminadora do que é o alfabetismo midiático. Na USP, foi criado ainda o curso de graduação em Educomunicação, o qual forma profissionais que, com conhecimentos teóricos da educação e da comunicação social, atuam em instituições educacionais auxiliando no processo de alfabetismo para a mídia.

Este curso objetiva atender a escola em todos os níveis etários e de conhecimentos. Mas, é necessário que essas discussões permaneçam nas Universidades, sobretudo, nas UNATIs, uma vez que o ensino para a mídia é previsto pelo Estatuto do Idoso, promulgado pelo Congresso Nacional, no dia 23 de setembro de 2003. Após sete anos de tramitação, este Estatuto, entre outras conquistas, assegurou aos idosos e às idosas o direito à educação – direito este previsto em vários incisos. Além disso, ele marca também uma vitória social para todos os sujeitos da velhice no Brasil.

O 3º parágrafo único do Estatuto, inciso VII, estabelece “mecanismos que favoreçam a divulgação de informações de caráter educativo sobre os aspectos biopsicossociais de envelhecimento” (BRASIL, 2003, p. 9). Tais mecanismos colaboram com a produção e disseminação de conhecimentos científicos relacionados ao processo de envelhecimento e a suas implicações na relação social que estes estabelecem com a população idosa.

O artigo 20º do capítulo V dedica-se a descrever o direito dos idosos a uma educação que respeite sua idade e suas capacidades. Em seguida, no artigo 21º, prevê que “O Poder Público criará oportunidades de acesso do idoso à educação, adequando currículos, metodologias e material didático aos programas educacionais a ele destinados”. (BRASIL, 2003, p. 17).

O Estatuto não pormenoriza a atuação docente na educação para o envelhecimento. Cachioni (2003), em seu livro “Quem educa os idosos?: um estudo sobre professores de universidades da terceira idade” relata a realidade dos cursos de pedagogia e licenciatura que não recebem, em sua formação inicial, estratégias e metodologias para educar esse alunado adulto em questão, pois não se trata do mesmo público referente à Educação de Jovens e Adultos (EJA), uma vez que estes idosos já são alfabetizados e possuem outros motivos para o retorno ou ingresso à Universidade.

Nossos cursos de Pedagogia e Licenciatura priorizam de modo quase absoluto os educandos mais jovens, em parte, porque a velhice ainda não chama a atenção dos educadores, num país com tantas carências em fases anteriores do desenvolvimento e, em parte, porque vigora ainda a noção de que a velhice é uma questão médico-social e não educacional. (CACHIONI, 2003, p. 89)

Embora tenham acesso às pesquisas sobre o envelhecimento, a maioria das/os docentes da área de saúde que atuam na educação de idosas/idosos não possuem formação em áreas relacionadas à gerontologia. Na área educacional, há uma demanda cada vez maior da formação específica para lidar com os problemas do envelhecimento. O Estatuto do Idoso, no parágrafo 1º do artigo 21º diz: “Os cursos especiais para idosos incluirão conteúdo relativo às técnicas de comunicação, computação e demais avanços tecnológicos, para sua integração à vida moderna.” (BRASIL, 2003, p. 6).

Com a finalidade de ilustrar os caminhos que perpassam os temas: educação, cinema e ensino de idosos, em sua dissertação, Wânia Fernandes Ribeiro (2004, p.12) diz que o uso do cinema auxilia-nos a descrever os motivos pelos quais propomos a utilização do cinema na educação para idosos/idasas. A autora argumenta que “o cinema foi, para esse público especificamente, o primeiro contato com a “gramática” da imagem em movimento, posto que a televisão só chegou ao Brasil na década de 50”.

O cinema foi para os, hoje, idosos um lugar de sonhos e de lazer. Descrito como uma novidade, ele encantava o público, o qual se envolvia nas tramas de heróis/heroínas que preenchiam o imaginário de moças e rapazes. Este imaginário de cinema como ambiente para lazer e distração é o estereótipo de um cinema de entretenimento. É

necessário situá-lo também como uma atividade da memória individual e coletiva que configura em formação de identidades. O filme “Cinema Paradiso” de Giuseppe Tornatore, 1988, é um belo exemplo da nostalgia que representa o cinema para o público idoso que viveu as eras áureas do rádio e da televisão.

Se pensarmos o cinema como espaço de produção de sentidos e, na sala de aula, como ambiente propício à exploração destes sentidos referentes aos sujeitos no contexto educacional, estaríamos fazendo relação com as ideias de Teresa Kazuko Teruya e Delton Aparecido Felipe (2009), quando propõem que

O cinema é importante para a educação, porque permite uma experiência estética e expressa dimensões da sensibilidade das múltiplas linguagens e narrativas humanas. O uso didático do filme é uma possibilidade real de mobilizar os [alunos](#) e as alunas para a busca do conhecimento e ampliar capacidade de desenvolver sensibilidades. (TERUYA; FELIPE, 2009, p. 10).

Ao utilizar as ferramentas do cinema para problematizar as produções culturais da obra cinematográfica, estabelecemos novas possibilidades de propor o uso dessa narrativa como pedagogia cultural. Contudo, é importante ressaltar que o cinema ainda pode ser interpretado também como ferramenta pedagógica, objeto de estudo, documento histórico, agente da memória social e individual dos sujeitos idosos. É que nossa proposta é analisá-lo pelo viés dos Estudos Culturais.

Inserir o cinema e sua narrativa fílmica na educação dos [alunos](#) da terceira idade é promover uma ação de reconhecimento dessa mídia como agente para reflexão das narrativas e linguagens direcionadas a uma sociedade que também aprende por meio de imagens e sons. A formulação de pedagogias escolares críticas denota um direcionamento reflexivo por parte de docentes e discentes que reagem com criticidade para com as relações de poder estabelecidas por meio do processo comunicativo entre a obra fílmica e os [alunos](#) e alunas da terceira idade.

As metodologias de ensinar, por muitos séculos, exprimiram seu caráter mantenedor do poder. A posição de quem ensina e de quem aprende sempre foi visivelmente dividida em extremos. De um lado, o detentor do conhecimento e, de outro, um ser desprovido de saberes, no qual o conhecimento precisava ser depositado.

Os Estudos Culturais propõem uma educação pautada na alteridade. Ver o outro para além de sua posição cultural, social e histórica é reconhecer que o aluno também domina conteúdos. E que os docentes podem contribuir para que os [alunos](#) aprendam, por meio dos conteúdos acadêmicos, maneiras de questionar a ordem determinada pelos

posicionamentos naturalizados do discurso social.

4.3 As narrativas

O cinema no espaço escolar, voltado à perspectiva dos Estudos Culturais, proporciona a experiência e as possibilidades de tensionar problemas sociais. Ele consegue transitar entre a realidade e a ficção de tal forma que sua linguagem seja conhecida e vivenciada pelos espectadores, os quais se projetam na tela como participantes da trama. O cinema foi o veículo de maior audiência no século XX (Silva, 2007; Louro, 2000; Bernardet, 1986). Neste sentido, descartar as funções pedagógicas que esse meio de comunicação oferece aos programas educacionais seria negar que ele pode “reconstruir a realidade” e que sua linguagem cinematográfica não relaciona, mesmo que momentaneamente, o real e a ficção.

A fascinação estética promovida pelo cinema estabelece uma linguagem que é, ao mesmo tempo, auditiva e visual. Ao passo que a linguagem visual ocupa maior atenção dos espectadores, a linguagem auditiva participa como guia que direciona o olhar do consumidor de filmes para as ações seguintes. O som também provoca sensações que, somadas às imagens, descrevem uma “realidade” da qual somos chamados a participar e quase sempre aceitamos. O convite não se direciona apenas a adquirir uma postura de alteridade para com os personagens, mas também orienta a uma educação promovida por meio de uma pedagogia não escolar. Se a linguagem visual promove um processo de aproximação com o espectador, estamos imersos ao que Henry Giroux e Peter McLaren (1995) propõem como

Uma pedagogia crítica da representação reconhece que habitamos uma cultura fotocêntrica, auditiva e televisiva na qual a proliferação de imagens e sons eletronicamente produzidos serve como uma forma de catecismo da mídia, uma pedagogia perpétua, através da qual os indivíduos ritualmente codificam e avaliam os envolvimento que fazem nos vários contextos discursivos da vida cotidiana. É uma abordagem que compreende as representações da mídia - a fotografia, a televisão, a imprensa, o filme, ou outra forma qualquer – como produtiva não apenas de conhecimento, mas também a subjetividade. Neste caso, a pedagogia crítica deve ser compreendida como um espaço deliberado para influenciar qual conhecimento e quais identidades são produzidos (e como são produzidos) no contexto de conjuntos particulares de práticas ideológicas e sociais. (GIROUX; MCLAREN, 1995, p. 144-145).

O desenvolvimento de práticas educacionais que contemplam leituras sobre mídia, educação e sobre a formação de identidades dos sujeitos é possível quando reconhecemos que as práticas pedagógicas podem se inspirar em uma pedagogia que usa a reflexão para reconhecer na mídia que os discursos e as narrativas são palcos de discussão de identidades.

O desenvolvimento da criticidade exige atitude problematizadora das narrativas fílmicas que abordam as atitudes sociais e os padrões de normatividade. É fundamental desenvolver coletivamente as estratégias para tratar das relações de poder presentes nos estereótipos sociais produzidos pela cinematografia, porque não são discursos inocentes.

Ao dizer que o cinema expressa a realidade, o grupo social que encampou o cinema coloca-se como que entre parênteses, e não pode ser questionado. Este problema é talvez um tanto complicado, mas é fundamental tentar equacioná-lo para que se tenha ideia de como se processa, no campo da estética, um dos aspectos da dominação ideológica. A classe dominante, para dominar, não pode nunca apresentar a sua ideologia como sendo a *sua* ideologia, mas ela deve lutar para que essa ideologia seja sempre entendida como a verdade. Donde a necessidade de apresentar o cinema como sendo expressão do real e disfarçar constantemente que ela é artifício, manipulação, interpretação. A história do cinema é em grande parte a luta constante para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão da realidade. O cinema, como toda área cultural, é um campo de luta, e a história do cinema é também o esforço constante para denunciar este ocultamento e fazer aparecer quem fala. (BERNARDET, 1986, p. 20).

Essa posição de ocultar quem narra ou a finalidade de narrar oferece uma impressão de realidade e de objetividade que não são características ao cinema. As narrativas que podem ser fílmicas contam histórias e essas histórias têm formatos determinados. Bernardet (1986, p. 28) incita-nos a refletir que o cinema brasileiro prioriza um sistema de som cada vez mais avançado tecnologicamente.

A dominação dos países subdesenvolvidos por cinematografias industrializadas não é exclusivamente econômica. É global. Ela forma gostos, acostuma a ritmos, etc. Gosta-se, por exemplo, de filmes de mocinho e bandido, com uma narrativa acelerada e o *happy-end*, cujo modelo é hollywoodiano. Isto influi sobre o quadro de valores éticos, políticos, estéticos. Essa dominação atinge o próprio corpo. O exemplo brasileiro é significativo. O espectador, para acompanhar o enredo do filme dublado, tem que ler legendas. Isto obriga seus olhos a percorrer muito rapidamente a imagem, antes de baixar para a legenda, que ele lê rapidamente, para depois voltar à imagem, se der tempo, e recomeçar o processo no aparecimento da legenda seguinte. [...] Pouco treinado auditivamente, porque não tem que acompanhar o diálogo pelo ouvido, mas lendo.

Esta citação de Bernardet (1986) indica que estamos imersos em uma cultura globalizada, a qual imprime modos de consumir essas narrativas fílmicas que também são sociais. Constituir narrativas é uma maneira de criar realidades e instaurar relações de poder que educam. Mas, quando a mensagem do filme não é compreendida segundo os moldes pelos quais fomos educados, este filme não nos impressiona (BERNARDET, 1986). A negação ao diferente pressupõe uma negação ao outro como narrativa. Preferir o formato hollywoodiano a ponto de desconsiderar outras narrativas locais demonstra que o cinema no Brasil ainda não é considerado manifestação artística, mas reprodução direcionada ao consumo e ao entretenimento (MASCARELLO, 2006; LOURO, 2000; BERNARDET, 1986).

O processo de escolha de filmes é ditado por um sistema hegemônico que privilegia a audiência. O sucesso de bilheteria auxilia na escolha do filme a ser assistido. Essa intervenção dos meios de comunicação no processo de aceitação ou negação das narrativas cinematográficas deve ser um aspecto a ser problematizado por docentes junto à comunidade escolar, a fim de refletir sobre a configuração mercadológica propagada pelo cinema hollywoodiano.

Quando relatamos a questão comercial do cinema hollywoodiano, estamos nos referindo a um mercado de consumo global (MELEIRO, 2007). A presença maciça do padrão fílmico norte-americano pressupõe que as narrativas cinematográficas que agradam grande parte dos espectadores de cinema ao redor do mundo recebem elementos culturais que, de alguma maneira, é familiar a eles ou lhes foi ensinado para parecer familiar.

Os discursos fílmicos apresentam identidades formuladas por modos de ser, agir e de pensar, bem como por estereótipos de homens e de mulheres idosos. Narrar é um processo de inclusão e de exclusão de sujeitos e de identidades. Mesmo nesta configuração de formatos, impera um forte poder de aproximação entre o consumidor e o filme. Entre outros motivos, isso acontece porque um filme constitui-se por meio de “uma estrutura de endereçamento que está voltada a um público determinado e imaginado”. (ELLSWORTH, 2001, p. 16).

A determinação desse público não é aleatória nem subjetiva; ela é resultante de pesquisas sobre o perfil de quem consome esses discursos presentes nos filmes. Este estudo de mercado reitera o que Silva (2007) analisa sobre as fronteiras culturais, sociais, de gênero, raça ou de quaisquer outras origens. São fronteiras disputadas em um espaço hegemônico, por isso nunca são inocentes.

Essas narrativas seguem os modos de endereçamento que se destinam a seu

público alvo fazendo uso de mensagens que se aproximam do que os espectadores buscam em um filme. Os modos de endereçamento objetivam alcançar o maior número de pessoas. Para isso, lançam mão de artifícios de interesse para homens idosos e para mulheres idosas.

Se você compreender qual é a relação entre o texto de um filme e a experiência do espectador, por exemplo, você poderá ser capaz de mudar ou influenciar, até mesmo controlar a resposta do espectador produzindo um filme de uma forma particular ou subverter quem um filme pensa que eles são ou quem um filme quer que eles sejam. (ELLSWORTH, 2001, p. 12).

A autora apresenta os modos de endereçamento como ferramenta do poder hegemônico de representação utilizado pela mídia. Entretanto, ela propõe também que tais artifícios sejam desconstruídos, para que os sujeitos-espectadores encontrem, nas falas e nos significados fílmicos, elementos de contestação das identidades normatizadas pelas representações do formato cinematográfico hollywoodiano.

Os estudos envolvendo cinema e educação também oferecem panoramas para pensarmos o global e o local. Eli Henn Fabris (2005, p. 125) alerta-nos que “se entendermos que culturas diferentes constroem diferentes relações com a educação e a escola, devemos perguntar se circula entre nós uma representação globalizada de escola”.

Nas duas concepções distintas referentes ao fazer fílmico, encontramos pontos de partida para discutir as culturas representadas na tela, os padrões culturais que essas narrativas desempenham e o contexto de produção fílmica que caminha dentro e fora das culturas - o que explica uma hibridização cultural.

As produções cinematográficas globais, ou seja, aquelas que ditam o processo de inclusão/exclusão das narrativas de sucesso influenciam a maneira das pessoas pensarem, assistirem e interpretarem textos e imagens que se “auto traduzem” na tela. A análise dos dispositivos fílmicos propõe a discussão das características identitárias aparentemente óbvias e incontestáveis.

A crítica à hegemonia das produções cinematográficas é favorável para problematizar os processos de formação da identidade e da diferença dos sujeitos abordados no contexto do filme. Os discursos veiculados nos filmes são configurados e apresentados ao público por prismas arbitrariamente selecionados, que tendem a apresentar possibilidades estanques de ser sujeito social. Recorremos a Kellner (2001) para justificar como a investigação dos processos de configuração fílmica pode oferecer

novas possibilidades de ser a esses sujeitos.

Tal análise das figuras é importante porque as representações dos textos da cultura popular constituem a imagem política por meio da qual os indivíduos veem o mundo e interpretam os processos, os eventos e as personalidades políticas. A política da representação, portanto, examina as imagens e as figuras ideológicas, assim como os discursos, que transcodificam as posições políticas dominantes e concorrentes numa sociedade. Numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a construir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas. A ideologia é, pois, tanto um processo de representação, figuração, imagem e retórica quanto um processo de discursos e ideias. Além disso, é por meio do estabelecimento de um conjunto de representações que se fixa uma ideologia política hegemônica [...]. (KELLNER, 2001, p. 82).

No que se refere à produção hegemônica do filme, encontramos, nos discursos de pesquisadores de cinema, posições acerca de uma cultura fílmica proveniente de uma lógica hollywoodiana. Essa indústria cinematográfica representa um fazer hegemônico que se instaura por meio de processos narrativos que, ora incluem as narrativas locais, ora as excluem. Dos estúdios de Hollywood são disseminados papéis sociais que se encaixam às construções normativas proliferadas por um pensar dominante sobre as pessoas. Nessa investigação, dirigimo-nos a pesquisar as pessoas idosas. Esses processos de visibilidade ou invisibilidade obedecem aos conceitos mercadológicos que selecionam o grau de relevância ou irrelevância desses sujeitos inseridos na trama cinematográfica e, por consequência, reportam-se à realidade.

A narrativa nem sempre é moldada pelo cinema; ela pode ser anterior a ele, uma vez que é construída como “rede de significação”. Tais significações estabelecem-se “quando inseridas numa trama, quando percebidas num conceito de relações que lhes dá sentido”. (BUJES, 2002, p. 17).

Com a finalidade de analisar as tessituras presentes no produto cinematográfico e nas significações que ele apresenta, é necessário definir estratégias para que as narrativas sejam (re) pensadas. A análise das narrativas fílmicas exige tomada de posições sobre a escolha dos filmes, entre elas, as de maior referência.

Hollywood, onde se encontra uma poderosa indústria cinematográfica, cria uma linguagem e uma narrativa que se tornam universais, marcando o modo de vida americano, o comentado *way of life*. A narrativa tradicional segue certa linearidade, contendo um início e um desenvolvimento e levando, quase sempre, a um entendimento final, a um acerto, a um desfecho. (FABRIS, 2008, p. 126).

A produção hollywoodiana é o ponto de partida das narrativas estigmatizadoras sobre os agentes sociais, por isso optamos por analisar um filme inscrito nesse molde hegemônico que retrata o que é ser homem e o que é ser mulher acima dos 60 anos de idade. Os motivos para a escolha de uma narrativa proveniente de Hollywood são as aproximações e as preferências do espectador brasileiro.

Segundo Mascarello (2006), o cinema brasileiro configura-se como uma “Nova Hollywood”.

O lamento apocalíptico e impressionista, no Brasil, diante da atual hegemonia hollywoodiana, costuma enfatizar, sobretudo, três aspectos dessa “Nova Hollywood” - não verificados antes da década de 1970 - vistos como sinais de decadência estética e sociocultural. São eles: (1) a debilitação narrativa dos filmes, privilegiando o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da dramaturgia; (2) a patente juvenilização/infantilização das audiências; e (3) o lançamento por saturação dos *blockbusters*, reduzindo os espaços de exibição para o cinema brasileiro e o cinema de arte internacional. (MASCARELLO, 2006, p. 335).

As aproximações das produções cinematográficas brasileiras com as produzidas nos ditames hollywoodianos demonstram que o público nacional não contempla a mesma atenção a outras narrativas fílmicas, como a argentina, que fogem aos moldes das produções cinematográficas norte-americanas. Posto isso, recorremos ao que afirma Andrade (2005) sobre o cinema brasileiro que:

[...] ingressa numa fase um pouco frívola, enquanto o cinema argentino entra pesado, abordando a realidade da ditadura. Quero dizer que a gente ganha de um lado e perde de outro. A crítica que eu fazia com relação a essas novas tendências podiam ter sido resolvidas de outra maneira: não continuar fazendo o que fazíamos, mas algo como os argentinos, um cinema menos ideológico que focalizasse questões sociais, sem deixar de tocar em pontos importantes. Mas não, partimos para uma concepção um pouco frívola. (ANDRADE, 2005, p. 6).

A crítica de Andrade (2005) dirigida à produção cinematográfica brasileira sugere uma tomada de posição mais crítica do que ideológica, apresentando a produção argentina como modelo possível de se fazer cinema sem o engessamento dos moldes hegemônicos.

A crítica à hegemonia das produções cinematográficas auxilia no processo de formação da identidade e da diferença dos sujeitos abordados nas narrativas fílmicas, os quais, ao serem apresentados ao público, por meio de prismas arbitrariamente

selecionados - segundo a ótica capitalista - tendem a apresentar possibilidades estanques de ser e de se representar como sujeitos sociais.

Retornamos a Kellner (2001) para investigar porque é necessário que se ofereçam novas possibilidades de ser a esses sujeitos.

Tal análise das figuras é importante porque as representações dos textos da cultura popular constituem a imagem política por meio da qual os indivíduos veem o mundo e interpretam os processos, os eventos e as personalidades políticas. A política da representação, portanto, examina as imagens e as figuras ideológicas, assim como os discursos, que transcodificam as condições políticas dominantes e concorrentes numa sociedade. Numa cultura da imagem dos meios de comunicação de massa, são as representações que ajudam a constituir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas. A ideologia e, pois, tanto um processo de representação, figuração, imagem e retórica quanto um processo de discursos e ideias. Além disso, é por meio do estabelecimento de um conjunto de representações que se fixa uma ideologia política hegemônica [...]. (KELLNER, 2001, p. 82).

Além de Kellner, encontramos, em outros discursos de pesquisadores e críticos de cinema, posições sobre a hegemonia da cultura fílmica hollywoodiana - esta indústria cinematográfica que representa uma lógica dominante a qual instaura processos narrativos que incluem e excluem.

Dos estúdios de Hollywood são disseminados papéis sociais que dizem respeito, entre outros sujeitos, à mulher e ao homem que envelhecem. Os personagens - que são representações políticas, sociais e culturais - encaixam-se nas construções normativas configuradas pela mídia. A trama que arquiteta esses conceitos nem sempre é cinematográfica; ela pode ser também teórica e conceitual. Esta trama constitui-se por uma “rede de significação” e “[...] tais conceitos só se tornam significativos para nós quando inseridos numa trama, quando percebidos num conjunto de relações que lhes dá sentido”. (BUJES, 2002, p. 17)

Para analisar essas tessituras presentes nas narrativas fílmicas, é necessário definir as características das narrativas a serem (re) pensadas. Antes de situar as narrativas fílmicas, pontuaremos os motivos que nos impulsionaram a selecionar os filmes que, em sua trama, tenham como protagonistas a idosa e o idoso.

Os filmes são construções que representam o pensamento de uma época. Esta concepção é defendida por Maria Liz Cunha de Oliveira e Lilian Tamy Iguma (2007), ao afirmarem que os recursos da linguagem cinematográfica permitem relacionar o imaginário social com a vida dos personagens, valorizando valores socialmente aceitos e

repudiando valores não aceitos na reconstrução da realidade retratada no filme. O cinema torna-se uma janela por onde se apreciam as ações humanas representadas nas narrativas que expressam a vida dos personagens e podem se identificar ou não com a nossa vida.

A indústria fílmica desenvolve narrativas heterogêneas que seguem o padrão de um determinado gênero. Além disso, ela seleciona e propõe processos de identificação com o espectador, antes mesmo de o filme ser lançado. Os lançamentos de filmes, na primeira metade do século XX, reuniam um grande número de pessoas que aguardavam ansiosamente para se projetarem na trama. Nos anos 40 e 50 do século passado, “o cinema era um ‘evento social’ que mobilizava e fascinava uma expressiva parcela da população urbana [...] o cinema se constituía como uma nova pedagogia cultural” (LOURO, 2000, p. 423).

O cinema adentrava o interior das cidades brasileiras com um apelo de diversão e entretenimento. Aos poucos, configurava o olhar atento de seus espectadores que, ávidos, ficavam à espera de uma nova narrativa. Para além de sua função de lazer, o cinema também desempenhava uma função social e educativa. Ele era local de encantamento, sonhos e encontros, representados dentro e fora dos locais de projeção. O cinema encantava ao fazer uso de músicas de grande sucesso como “Splish Splash” de Roberto Carlos e “Flagra” de Rita Lee; músicas estas as quais narravam que, no escurinho do cinema, tudo era possível e real.

Em diversas cidades, o lazer significava ir, aos domingos, ao cinema, onde se formavam grandes filas na bilheteria para comprar a entrada. Nesses encontros, surgiam aproximações amorosas que se prolongavam nas horas de duração da magia do filme. Os encontros de jovens casais, sempre cercados pelos olhares de familiares ou de amigos, representavam o romantismo proposto na grande tela. As negociações para os encontros eram personificações das lutas contra os vilões a fim de celebrar a conquista e a permanência da presença da amada e também o final feliz, ou seja, os raros momentos de intimidade para o casal que conseguia se esquivar de tamanho cuidado e do peso da honra familiar. (LOURO, 2000).

O cinema era o portal de transferência dos sonhos infantis, das realizações utópicas, terreno de vivências. Todavia, também foi espaço de contestação, de luta e de reflexão, do olhar individual que se torna coletivo e vice-versa.

Retomar, diante da tela, as boas experiências permite que esse meio de comunicação vá além... Não sendo apenas um aparato para desconstrução, mas que, enquanto mídia conhecida, vivenciada e marcante, seja objeto de curiosidade no qual as

memórias e a realidade se criam e se transformam.

5 CAMINHOS METODOLÓGICOS

A presente metodologia procura situar as análises desenvolvidas ao longo desta pesquisa acadêmica. Inicialmente, trataremos dos percursos utilizados no minicurso, o qual desenvolvemos junto aos [alunos](#) e alunas da UNATI/UEM e, em seguida, descreveremos os percursos das análises fílmicas.

Com o apoio da coordenação da UNATI/UEM de Maringá-PR, ministramos um minicurso intitulado “O idoso na tela: identidades e significados”. Com isto, pretendíamos investigar as potencialidades pedagógicas das análises das narrativas fílmicas na formação docente para a educação do idoso e da idosa.

O projeto do minicurso foi encaminhado e aprovado pela coordenação pedagógica da UNATI/UEM e, em outubro de 2010, pelo Comitê Permanente de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos. Tal minicurso foi organizado no período de 26 de outubro a 12 de novembro para que fosse realizado em dois encontros, nos dias 18 e 25 de novembro de 2011. A escolha das datas e as inscrições dos [alunos](#) foram definidas com a coordenação e a secretaria da UNATI, atendendo ao cronograma de atividades previstas pela instituição de Maringá/PR, a qual contempla horários de aula de segunda-feira à quinta-feira. A sexta-feira é reservada para eventos.

A coordenação indicou os horários para a realização dos encontros nos períodos: matutino e vespertino, a fim de que os [alunos](#) pudessem assistir ao filme no período matutino, com início às 8h30min e, mais tarde, também lhes fosse possível discutir os conteúdos destes, durante o período vespertino, com início às 14h. Uma vez agendadas as duas últimas sextas-feiras do mês de novembro, enfim, divulgou-se o evento, por meio de cartazes colocados nos corredores do prédio e também mediante a uma breve explanação proferida, nas salas de aula, sobre o conteúdo e a dinâmica do minicurso.

No período entre 03 e 09 de novembro de 2011, foram realizadas as inscrições na secretaria da UNATI. Das 50 vagas abertas para o evento, 33 foram preenchidas - a maioria por mulheres.

Concomitante às inscrições, foi também solicitado aos inscritos o preenchimento de um questionário semiestruturado (apresentado a seguir), o qual foi aplicado com a finalidade de definir as obras fílmicas que seriam trabalhadas no minicurso. Como sugestão de filme, havia 17 sinopses disponíveis neste questionário. Elas foram escolhidas com base em uma lista de indicações do Portal da Terceira Idade, um endereço eletrônico voltado ao público idoso e que a ele destina informações sobre saúde, lazer, entretenimento e educação.

O resultado dos questionários indicou empate entre os filmes “Cocoon” e “Alguém tem que ceder”. Seguindo uma sugestão da coordenação e também da secretaria da UNATI/UEM, na manhã do dia 18 de novembro, foi exibido e trabalhado o filme “Alguém tem que ceder” (2004) e, no dia 25 de novembro, ficou combinado o encontro apenas no período matutino para a exibição e discussão do filme “Cocoon” (1986).

O primeiro filme “Alguém tem que ceder” (Something’s gotta give) de Nancy Meyers, trabalhado com idosos e idosas da UNATI/UEM, participantes desta investigação, foi analisado e contextualizado por meio de falas e opiniões dos/as participantes em seus momentos de identificação, diferenciação e representação acerca da narrativa.

5.1 Impressões gerais

Apresentaremos, primeiramente, a análise do questionário elaborado com a finalidade de caracterizar os participantes da pesquisa. O questionário com sete questões auxiliaram na definição do público com o qual nos destinamos a contribuir, principalmente, no que tange à formação de seus docentes.

Constatamos que o número de idosas participando do minicurso foi maior que o de idosos. Este fato não é uma realidade restrita à UNATI/UEM, pois, no panorama mundial, a população feminina com idade acima de 60 anos é maior que a população masculina, tanto em números quanto em expectativa de vida, a qual chega a ser de quase sete anos a mais para mulheres. (SALGADO, 2002).

Os idosos e as idosas que participaram do minicurso manifestaram suas percepções sobre o envelhecimento. A velhice, quando tratada em um ambiente acadêmico, representa uma possibilidade real para discussão da identidade dos sujeitos que se voltam à Educação.

5.2 Coleta de dados

Os procedimentos metodológicos de coleta de dados do minicurso foram inspirados na dissertação de Mestrado defendida, em 2009, por Delton Aparecido Felipe e intitulada “Narrativas para a aleteridade: o cinema na formação de professoras e professores para o

ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na Educação Básica”. Ele explorou um caminho possível para se narrar as experiências apreendidas durante um curso de extensão ofertado a um grupo de professores pertencentes à rede pública da região de Maringá.

Iniciaremos com a descrição de como foi feita a coleta de dados, explanando nossos métodos para captação das falas dos **alunos** e alunas da UNATI / UEM.

Quadro 2. Instrumentos de coleta de dados

Data	Instrumento	Finalidade
09 a 12/11 Questionário de inscrição para o minicurso	Questionário semi-estruturado	Coletar as indicações dos filmes. Filmes indicados: Alguém tem que ceder (2004) e Cocoon (1985)
18/11 1º dia do minicurso	Questionário aberto sobre relacionamento e idade	Coletar relatos escritos sobre o filme Alguém tem que ceder (2004)
25/11 2º dia do minicurso	Questionário aberto sobre doença e envelhecimento	Coletar relatos escritos sobre o filme Cocoon (1985)
18 e 25/11	Diário de Bordo	Coletar relatos orais durante o minicurso

Na análise, utilizamos dois modelos de questionários: o semiestruturado e o aberto, ambos utilizados para a coleta de informações em campo. Felipe (2009), em sua dissertação, adotou a denominação de Diário de Bordo para o questionário aberto o qual nos auxiliou com relação às nossas anotações referentes aos participantes do minicurso - as impressões do pesquisador em relação ao momento da pesquisa empírica.

Para Bogdan e Bilen (1994), a metodologia de Diário de Bordo permite que o pesquisador faça uso das informações captadas no espaço coletivo onde foram coletados os dados. Ela permite ainda situar as ideias dos sujeitos às do pesquisador dentro e fora do minicurso.

Com a finalidade de analisar o pensamento dos participantes, foram desenvolvidos dois questionários abertos, um para cada encontro. Tais questionários tinham por função captar o pensamento dos participantes acerca de temas abordados pelas narrativas fílmicas. O primeiro questionário, aplicado após a visualização da narrativa “Alguém tem que ceder” (2004), tratava dos temas: relacionamentos e idade. No segundo encontro, quando trabalhado o filme “Cocoon” (1985), aplicamos o segundo questionário, o qual coletou informações sobre os temas: envelhecimento e doença. Estes dois questionários abertos foram formulados com intuito de deixar os **alunos** e alunas à vontade para

expressarem suas opiniões sobre os filmes e para registrarem suas impressões sobre os temas abordados nas narrativas.

5.3 Seleção de atores

O número de informações coletadas ao longo do minicurso “Idosos na tela: identidades e significados” foi superior ao previsto para a análise. Diante desse fato, consideramos pertinente estabelecer critérios de seleção dos sujeitos a serem analisados. Com isto, foram analisadas apenas as informações coletadas dos sujeitos que: participaram de todas as etapas da pesquisa e preencheram todos questionários aplicados no decorrer do trabalho.

O minicurso obteve trinta e três inscrições que foram preenchidas por **alunos** e alunas matriculados no segundo semestre de 2011 na UNATI/UEM. Desse total, apenas vinte e nove inscritos responderam ao questionário de inscrição (anterior ao minicurso). Dos treze **alunos** que compareceram ao primeiro encontro, somente oito compareceram ao segundo encontro. Portanto, dos trinta e três inscritos apenas oito participantes terão suas **respostas** analisadas e retratadas nesta pesquisa.

5.3.1 Respostas do primeiro instrumento de análise

A análise corresponde às falas dos idosos e idosas que responderam ao questionário aplicado anterior ao minicurso. Esse questionário continha nove questões que envolviam dados pessoais e perguntas referentes ao uso de filmes em sua educação continuada **oferecida** pela UNATI/UEM.

O questionário (Apêndice 2) teve como primeiras perguntas a coleta dos dados de identificação dos sujeitos como: nome, sexo e idade. Uma vez separados e analisados os questionários, a descrição dos idosos e idosas na pesquisa obedeceu às indicações do Conselho de Ética e Biossegurança, o qual determina a preservação da identidade dos participantes da pesquisa, para que se evite constrangimento ou qualquer outra maneira coerciva de silenciamento. Identificamos, então, como Idoso os participantes e como Idosa as participantes, em seguida, indicamos uma ordenação numérica que se destina a diferenciar um participante do outro, por exemplo, “Idosa 1”.

5.3.1.1 Dados de identificação

A primeira pergunta foi dividida em dois dados pessoais, sendo a primeira a informação sobre o nome e a segunda a idade do entrevistado. Os dados que se referiam ao nome do Idoso ou Idosa, não serão identificados nessa pesquisa para preservar a imagem dos participantes do minicurso conforme termo de consentimento (Apêndice 1).

A pergunta seguinte solicitava a informação sobre a idade dos participantes. As respostas apontam que todos tinham idade superior a 60 anos, a mais nova idosa tinha 63 anos e o mais velho era um idoso de 81 anos. A média da idade dos 8 sujeitos era de 67, 8 anos.

Tabela 1: Idade e sexo dos participantes

Participantes	Idade	Sexo
Idoso 1	81 anos	Masculino
Idoso 2	71 anos	Masculino
Idoso 3	66 anos	Masculino
Idosa 4	63 anos	Feminino
Idosa 5	63 anos	Feminino
Idosa 6	66 anos	Feminino
Idosa 7	66 anos	Feminino
Idosa 8	73 anos	Feminino

A terceira pergunta se relacionava à escolaridade dos participantes por meio da questão: Qual é a sua escolaridade? A pergunta se destinava a detectar o nível de formação escolar dos idosos.

Tabela 2: Resposta à questão 4 do questionário semiestruturado

Qual a sua escolaridade?	Respostas dos Participantes
Ensino fundamental incompleto	Idoso 3
Ensino fundamental completo	
Ensino Médio incompleto	
Ensino Médio completo	Idoso 2, Idosa 4, Idosa 6, Idosa 8
Ensino Superior incompleto	Idoso 1
Ensino Superior completo	Idosa 5

Pós-graduação	Idosa 7
---------------	---------

Verificamos que 4 entrevistados **concluíram** o Ensino Médio, um Ensino Fundamental incompleto, 2 deles possuíam ensino superior, sendo um completo e outro incompleto e outro participante havia **cursado** uma pós-graduação. Esses dados abordam uma realidade da Universidade Aberta **à Terceira** Idade na qual os **alunos** não são letrados a ler e a escrever, mas são educados para assuntos acadêmicos relacionados à sua formação continuada.

A questão 5: Você já assistiu a filmes nas aulas da UNATI? destinou-se a informar se o contato com as narrativas fílmicas era uma prática presente em sua educação na UNATI/UEM.

Tabela 3: Resposta à questão 5 do questionário semiestruturado

Você já assistiu a filmes nas aulas da UNATI?	
SIM	NÃO
Idoso 1	
Idoso 2	
Idoso 3	
Idosa 4	
Idosa 5	
Idosa 6	
Idosa 7	
	Idosa 8

Uma vez detectada a presença das narrativas fílmicas no planejamento pedagógico dos docentes e o interesse dos discentes na educação que se utiliza das narrativas fílmicas foi questionado aos participantes: Quantas vezes assistiu a filmes nas aulas da UNATI? **As respostas indicaram** que sete participantes afirmaram já ter, ao menos uma vez, presenciado aulas em que os docentes se utilizaram de filmes para discutir questões referentes às disciplinas da UNATI.

Tabela 4: Resposta à questão 6 do questionário semiestruturado

Quantas vezes assistiu filmes nas aulas da UNATI?	
Número de vezes que assistiu filmes	Respostas

1 vez	Idoso 1, Idoso 2, Idoso 3
2 vezes	Idosa 4
3 vezes	Idosa 6
4 ou mais vezes	Idosa 8
Não respondeu à questão	Idosa 7, Idosa 5

A sétima pergunta: Como você se sente na hora de assistir a filmes? teve como opções de resposta as seguintes dificuldades possíveis na recepção do filme: dificuldade visual, dificuldade auditiva, dificuldade na leitura de legendas, dificuldade na audição da dublagem, ou, ainda, uma outra dificuldade. Nesta questão, seis participantes responderam que não tinham nenhuma dificuldade para assistir a filmes; outros dois, entretanto, responderam que apresentavam sim alguma dificuldade – um deles afirmou sentir dificuldade na leitura de legendas e audição da dublagem e outro afirmou ter dificuldade.

Por meio do Diário de Bordo, coletamos a informação de que os oito participantes disseram não sentir dificuldade para assimilar as informações dos filmes, mesmo em se tratando dos legendados. No entanto, ainda assim, optamos pela exibição dos filmes dublados, pois, muitas vezes, as falas dos personagens são ditas rapidamente ou então pode ocorrer também a não leitura de trechos da legenda e, com isto, tais ocorrências podem vir a comprometer o entendimento do filme em seu processo de identificação, diferenciação ou representação.

Tabela 5: Resposta à questão 7 do questionário semiestruturado

Como você se sente na hora de assistir filmes?	
Possíveis dificuldades apresentadas	Respostas
Dificuldade visual	
Dificuldade auditiva	Idosa 7
Dificuldade na leitura de legendas	Idosa 1
Dificuldade na audição da dublagem	Idosa 7
Não apresentei nenhuma dificuldade	Idoso 2, Idoso 3, Idosa 4, Idosa 5, Idosa 6, Idosa 8

A última pergunta: Escolha dois filmes da lista abaixo ou indique filmes para serem

trabalhados no minicurso. Na lista havia dezessete sinopses de filmes. (conforme **Apendice 2**). Escolhemos as sinopses com base nas indicações do Portal da Terceira Idade, um endereço eletrônico que disponibiliza opções de leituras, lazer, filmes e dicas de saúde física e mental. As sinopses apresentadas ao idoso e à idosa participantes foram as dos filmes: Cocoon, Colcha de Retalhos, Alguém tem que ceder, Ensina-me a viver, Dois velhos rabugentos, Laços de ternura, Conduzindo Miss Daisy, Confissões de Schmidt, Diário de uma paixão, Adeus, Lênin!, Baleias de agosto, Eternamente jovem, Antes de Partir, O estranho todos bem, A rainha do baile, As pontes de Madison, Chega de saudade.

Entre estas dezessete opções, os participantes tinham a possibilidade de escolher duas delas, afim de visualizá-las e analisá-las. Havia, ainda, a possibilidade de o participante incluir suas sugestões de filmes a serem trabalhados no minicurso.

Tabela 6: Resposta à questão 8 do questionário semiestruturado

Abaixo consta uma lista de filmes sobre o tema velhice. Escolha qual deles gostaria de assistir e discutir no curso ou aponte um filme que considere importante para ser trabalhado no curso.	
Narrativas Indicadas	Respostas
Cocoon	Idosa 4, Idosa 8
Colcha de Retalhos	
Alguém Tem Que Ceder	Idoso 1, Idoso 2
Ensina-me A Viver	Idosa 7
Dois Velhos Rabugentos	
Laços de Ternura	
Conduzindo Miss Daisy	
Confissões de Schmidt	
Diário de uma Paixão	Idoso 3
Adeus, Lênin!	
Baleias de Agosto	
Eternamente Jovem	
Antes de Partir	
Estamos Todos Bem	Idosa 6
A Rainha do Baile	
As Pontes de Madison	

Chega de Saudade	Idosa 5
------------------	---------

As respostas indicaram empate entre as narrativas fílmicas “Cocoon” (1985) e “Alguém tem que ceder” (2004). Com isto, essas narrativas foram organizadas no evento de modo que, no dia 18/11/2011, foi trabalhada a narrativa “Alguém tem que ceder” (2004) e, em 25/11/2011, o filme “Cocoon” (1985). Em seguida abordaremos a organização e como ocorreu o minicurso.

5.4 Estreia: o minicurso

O trabalho com o filme “Alguém tem que ceder” (2004) iniciou-se com um breve histórico sobre a obra cinematográfica, afim de situar a narrativa em um contexto social, histórico e cultural e permitir que os participantes desta pesquisa olhassem a narrativa fílmica como uma construção social.

Para exibição, foram utilizados um aparelho projetor de multimídia conectado a um computador e duas caixas de som, que projetaram o filme aos alunos e alunas da UNATI, participantes da pesquisa.

Com o término do filme, os participantes foram instigados a comentar suas impressões, expectativas e opiniões a respeito dele. Enquanto eram narradas as semelhanças e diferenças da vida dos idosos, com relação ao filme, aproveitamos a oportunidade para discutir os conceitos de identidade e de diferença, na perspectiva dos Estudos Culturais. Os participantes citaram a aplicabilidade destes conceitos em suas vivências e experiências pessoais relacionadas aos temas: cultura e representação cultural.

Após esta discussão, os participantes foram orientados a responder a um questionário aberto que continha as seguintes perguntas: Qual relação você estabelece entre o relacionamento no filme e suas relações pessoais? E, para você, como o tema idade foi abordado no filme? (Apêndice 3).

No segundo encontro do minicurso Após esta discussão, os participantes foram orientados a responder o segundo questionário aberto que continha as seguintes perguntas: Qual relação você estabelece entre velhice e doença? E, para você, como o tema doença foi abordado no filme? (Apêndice 4). As respostas dos participantes tiveram diversos enfoques. Este fato motivou-nos a separar as falas em blocos definidos por temas centrais.

Intercalamos os relatos escritos dos participantes e o contexto fílmico porque

entendemos que as narrativas fílmicas e as narrativas pessoais dos **alunos** e alunas da UNATI são “costuradas” pelo fio da cultura, do pensamento social e da história.

Antes de apresentar as narrativas fílmicas e suas análises, situaremos os procedimentos metodológicos para análise fílmica. Nesse trajeto, primeiramente, selecionamos o processo de análise fílmica desenvolvido sob a perspectiva dos Estudos Culturais.

Ao longo da análise, apontaremos os elementos extraídos dos textos para situar nossa própria metodologia. Da metodologia de Fabris (2008), utilizamos alguns aspectos técnicos da análise fílmica, elencados abaixo: Filmografia para análise, Ficha de levantamento das representações, Ficha de critérios de seleção de filmes e Ficha de articulação fílmica descritas em sua tese.

Fabris (2008) argumentou que a análise fílmica necessita de uma “Filmografia para análise”. Ela acredita também que a escolha das obras cinematográficas deve atender ao contexto ou aos sujeitos selecionados para que se estabeleçam pontos de convergência e também de divergência entre a vivência e a experiência desses sujeitos. Com isto, torna-se possível também o estabelecimento de um diálogo entre teoria, filme e tema da pesquisa.

A seguir, a autora alertou-nos sobre o trabalho empenhado na fase de assistir, escolher as cenas e os elementos, os quais serão abordados pela pesquisa.

Nesse período, acontece um processo de “alfabetização” na filmografia em questão. Inicialmente, pode-se resistir a assistir a alguns dos filmes, pois podemos estar mais conectados a outras estéticas. Internet, livros e revistas especializadas podem ser utilizados para a busca de comentários, sinopses, críticas, imagens e materiais diversos e atualizados sobre essas produções e sobre a filmografia em questão. (FABRIS, 2008, p. 127).

Já a ficha de levantamento das representações disponibilizou informações acerca dos personagens e de como eles estabelecem seu processo de formação de identidade a partir de seus comportamentos, falas e gestos. Esta ficha também auxiliou na justificativa da escolha dos filmes, pois evidenciou os sujeitos a serem analisados e também sua função dentro da narrativa fílmica.

A ficha de critério de seleção dos filmes foi fundamental para a pesquisa, porque explicitou os critérios para se trabalhar determinados contextos que permeiam a vida dos idosos e de seus docentes dentro e fora das Universidades Abertas a Terceira Idade.

A ficha de articulação fílmica permitiu, em nosso trabalho, o diálogo com as identidades e com as representações entre as duas obras cinematográficas que foram analisadas. Ela possibilitou a criação do que Fabris (2008, p. 129) denomina como

“campo de significação”, onde os significados de cada narrativa cruzam-se para formar sentidos. Nessa etapa, contamos com as contribuições de partes das metodologias utilizadas por Kellner (2001) e Louro (2000).

As narrativas fílmicas analisadas trouxeram como temas centrais: envelhecimento, idade, doença e relações afetivas. Estes temas estavam presentes nas questões dos questionários abertos e também nas falas dos idosos, captadas com o auxílio do Diário de Bordo.

A seguir, situamos as narrativas como produções determinadas em contextos sociais, históricos e culturais. Logo após, evidenciamos as cenas escolhidas para análise e então utilizamos os relatos escritos juntamente com as informações coletadas no Diário de Bordo para estabelecer aproximações e distanciamentos entre as identidades, diferenças e representações culturais dos participantes com relação às narrativas fílmicas.

5.5 Alguém tem que ceder: identificações possíveis?

O filme: Alguém tem que ceder é uma produção hollywoodiana produzida e lançada no ano de 2003, com a direção e roteiro de Nancy Meyers. Esta narrativa trata das relações familiares, amorosas e pessoais no que diz respeito a homens e mulheres idosas entre si e com pessoas mais jovens. Esse jogo de identidades, diferenças e representações percorrem a narrativa fílmica, que conta a história de um solteirão indomável e uma roteirista divorciada. Ambos os personagens representam os sujeitos idosos - o homem por ter necessariamente mais de 60 anos, pessoas com idade igual ou superior a esta são consideradas idosas no Brasil, segundo o Estatuto do Idoso; já a protagonista tem menos de 60 anos, mas também representa a mulher idosa, uma vez que em toda narrativa fílmica ela se identifica como idosa.

A narrativa inicia-se com imagens de mulheres jovens exibindo sua juventude e beleza, juntamente com uma fala de Harry - o protagonista sessentão -, que descreve as moças: “idade onde tudo se encaixa perfeitamente”. Harry Saborn é dono de uma produtora musical. É charmoso, rico e popular entre belas e jovens mulheres. Ele é famoso por nunca ter se casado enquanto Erica é roteirista bem-sucedida, divorciada e mãe de Marin (namorada de Harry). Depois do divórcio, Erica dedica-se às suas peças. O encontro entre o casal acontece em um cômico incidente na casa de praia de Erica. Marin, sua filha, convida Harry para passar o final de semana na casa de praia e é

surpreendida pela mãe e pela tia. Após um tenso encontro, todos são convencidos por Zoe, irmã de Erica, a ficarem na casa.

Neste final de semana, após uma discussão com Erica, Harry sofre um ataque cardíaco e se surpreende ao se envolver com a bela protagonista. Na cena, Harry está em um jantar com Marin, Zoe e Erica, e, então, acontece uma profícua discussão sobre as diferenças nos papéis masculinos e femininos frente ao envelhecimento. A discussão é iniciada quando Marin conta à mãe e à tia que Harry namorou uma famosa jornalista e ele a retrata como o mais belo par de pernas que ele já viu. Erica sente-se intrigada com o modo “chauvinista” de Harry pensar e se surpreende ainda mais quando ele relata que a jornalista é conhecida por mulheres “da sua idade”.

Idade, é um tema em que a personagem Erica, geralmente é evidenciada dentro do filme. Em seu relacionamento com Julian, um médico com idade de 30 anos, Erica - que é quase 20 anos mais velha que ele - em todas as cenas que contracenam com o médico apresenta expressões de incômodo devido à diferença etária.

Em uma das cenas, Julian e Erica saem para jantar e, durante este encontro, a atriz parece sentir-se inferior às mulheres jovens que transitam no restaurante. Durante a conversa com Julian, ela salienta a diferença de idade entre eles e como não se sente confortável com a escolha do doutor em se envolver com ela e não com outra mulher mais jovem.

Harry e Erica, no desenrolar da trama, tem um relacionamento, mas se separam porque Harry volta à vida de poucos compromissos e de muitas mulheres. Erica, após o rompimento, mergulha na produção de sua peça e retoma seu romance com Julian.

A partir daí, a peça teatral de Erica passa a ser o foco da narrativa, pois retrata sua história com Harry. Ela projeta ao personagem uma morte cômica e isso o incomoda de tal maneira que ele tenta rever Erica. Destinado a mudar de atitude, ele passa a buscar todas as mulheres que passaram por sua vida com a finalidade de conhecer a si mesmo. E, nesta busca, Erica é a última que Harry procura.

Harry, por fim, vai atrás da roteirista que está passando seu aniversário em Paris; lá ele é surpreendido por Julian, mas, mesmo com a presença do jovem doutor, Erica não se rende aos encantos de Harry e volta para ele.

5.6 Alguém tem que ceder: dentro da cena

A análise que apresentaremos a seguir diz respeito à cena em que a personagem Marin é narrada, descrevendo como conheceu Harry. Ele é um homem que se relaciona com mulheres mais jovens e é famoso por nunca ter se casado. Zoe reconhece Harry pela descrição publicada em um artigo da New York Magazine, intitulado “Artista em tirar o corpo fora”. Erica também leu o artigo e, então, um jogo de adivinhação é iniciado para saber com qual mulher famosa ele se relacionou.

Marin finaliza o “jogo” com a descrição da jornalista Daiane Sawyer. Após Erica demonstrar sua admiração pela jornalista, Harry relata que mulheres “da sua idade” gostam desse fato sobre ele, ou seja, gostam de saber que ele já namorou esta jornalista. Zoe interrompe a discussão entre os personagens. Erica, intrigada com a fala de Harry, inicia outra discussão sobre o tema enquanto Harry quer ir embora. Zoe o interrompe dizendo que é interessante o que está acontecendo na mesa. Ela, então, começa a estabelecer comparações sobre as representações culturais de Harry e de Erica, sobretudo, a idade é o tema da discussão. Harry tem 63 anos e nunca se casou. Erica é um pouco mais jovem e é divorciada. Zoe começa a questionar os posicionamentos dos personagens, o pensamento social acerca do casamento e do sucesso profissional e o envelhecimento do homem e da mulher.

Cena1

Descrição da cena: Nessa cena, encontram-se sentados à mesa para jantar os personagens: Harry, Erica, Marin e Zoe. Marin inicia a apresentação de Harry que inicialmente apresenta-se empolgado com a conversa. Após um comentário de Harry ser questionado por Erica os dois personagens apresentam-seincomodados com a sequência da ação, sobretudo, quando Zoe toma a palavra e inicia uma análise sobre a situação e a relação entre envelhecimento para o homem e para a mulher. Ela inicia a descrição com a caracterização de Harry que é descrito abaixo. Fala da personagem Zoe descrevendo o personagem Harry:

[Nunca se casou, o que, como sabe, se fosse uma mulher, seria uma maldição. Seria uma encalhada, uma solteirona. Assim, ao invés de terem pena de você, escrevem sobre você. Celebram o fato de ser solteiro. Você é esquivo e duro de fisgar, um belo partido].

Seguida da descrição de Harry, Zoe inicia a descrição de Erica.

Cena 2

Descrição da cena: Essa cena trata-se da continuação da cena descrita anteriormente. Após a descrição de Harry que representa o envelhecer para o homem. A personagem Zoe inicia a descrição de Erica. Nesse momento, Harry e Erica demonstram um certo incômodo em relação ao assunto. Esse fato se evidencia nos olhares que Erica direciona à sua irmã e no constante movimento de baixar a cabeça. Harry age de maneira mais contundente, o personagem em alguns momentos parece querer se retirar

da mesa e massageia o peito indicando uma possível reincidência do problema cardíaco.

A personagem Zoe descreve Erica:

[Uma mulher realizada. A dramaturga mais bem sucedida desde quem? Lillian Hellman? Ela tem mais de 50, é divorciada. Ela fica em casa noite após noite, após noite, pois os homens da idade dela querem algo, desculpe dizer, mas eles querem alguém igual à Marin. Acima dos 50, os homens tendem a dispensar mulheres mais velhas. Com isso, as mulheres se tornam mais produtivas e, com isso, cada vez mais interessantes. Isso, por sua vez, faz com que elas sejam cada vez menos desejáveis, pois os homens, sobretudo os mais velhos, sentem-se ameaçados e temerosos de mulheres produtivas e interessantes. É tão óbvio! Mulheres mais velhas solteiras são o grupo mais ferrado que existe!]

Na fala de Zoe e de outros personagens, impera uma narrativa em que a idade ou, a aparência da idade possui estigma negativo relacionado à velhice, sobretudo, para a mulher representada na personagem Erica.

Salgado (2002), em seu artigo “Mulher idosa: a feminização da velhice”, diferencia a velhice feminina da masculina, posicionando as mulheres acima dos 60 anos como seres minorizados pelo homem idoso, pela família e pela sociedade.

A repulsa pelo estigma da velhice, geralmente vinculado à ideia de doença e de morte, afeta, sobretudo, a mulher, que já não possui a mesma aparência física. O modo pelo qual as marcas da idade na mulher são representadas marginaliza as senhoras a serem visualizadas como figuras feias, relacionadas às imagens de bruxas e de outras representações culturais de igual significado. Salgado (2002) diz que as mulheres, tentam escapar das marcas da velhice porque se tornam duplamente desvalorizadas.

Voltando à discussão sobre o filme, notamos que a descrição de Harry enfoca temas que são enfrentados de maneira diferente para Erica. Harry nunca se casou e isso é motivo de orgulho para ele e para a sociedade norte-americana, visto que sua história foi orgulhosamente publicada em um famoso jornal, justamente, pelo fato de ele não ter sido casado. Já Erica é divorciada. Caso ela também fosse solteirona, nas palavras de Zoe, seria “uma maldição. Seria uma encalhada, uma solteirona”. Ao passo que para a mulher o casamento é quase uma etapa obrigatória na vida, a ausência de relacionamento duradouro na vida de Harry é motivo de charme e elegância para o personagem e para o homem idoso.

Em suas falas, Zoe enfatiza que sua irmã não é valorizada para a sociedade assim como não é para Harry. Apesar de ter seu nome conhecido na área da dramaturgia, com uma carreira sólida, isto é, mesmo sendo altamente produtiva do ponto de vista do trabalho, além de saber utilizar as tecnologias (e-mail, salas virtuais de bate-papo e internet), Erica ainda pertence ao “grupo mais ferrado que existe”. Isto porque homens

como Harry preferem jovens mulheres como Marin.

Entramos no território da idade, um dos temas discutidos no minicurso após a exibição desse filme. Os participantes expressaram suas opiniões e se referiram aos atores pela denominação de idosos. Nessas percepções, procuramos entender as representações culturais manifestadas pelos idosos e idosas da UNATI/UEM. Para tanto, anotamos, durante os dois encontros, essas discussões, no Diário de Bordo, a fim de depois as investigar.

Na discussão sobre a denominação de idosos atribuída a mulheres e homens com idade acima dos 60 anos, analisamos que, sobretudo, as mulheres expressaram suas impressões durante a discussão. Entre os argumentos utilizados para explicar essa classificação etária, foi ressaltado que idoso “é a pessoa que viveu mais que outro”, “aquele que tem experiência”. Uma pesquisa sobre a velhice, na perspectiva da saúde, vê a velhice como um

[...] processo de mudanças universais pautados geneticamente para a espécie e para cada indivíduo, que se traduz em diminuição da plasticidade comportamental, em aumento da vulnerabilidade, em acumulação de perdas evolutivas e no aumento da probabilidade de morte. (NERI, 2001, p.46).

Encontramos, em Teixeira (2006, p. 13), outra interpretação do processo de envelhecimento: “paralelo à evolução cronológica e ao declínio biológico, coexistem fenômenos de natureza biopsíquico, social e econômico, importantes para a configuração das diferentes formas de envelhecer”.

O Idoso 3 diz que a denominação idoso corresponde a uma representação de um sujeito que se move apoiado em uma bengala. Esta impressão não destoa das representações, inclusive as acadêmicas, que com grande frequência apresentam o idoso e a idosa sob imagens de passividade, doença e morte (Beauvoir, 1990; Cachioni, 2003; Camarano, 2006).

Outra representação sobre velhice é a da Idosa 5, que não se vê nessa classificação, uma vez que para ela “idoso é a pessoa que fica doente, está doente da cabeça”. Deste comentário podemos inferir o conceito de velhice também relacionado às doenças que afetam o corpo e também a mente. O “doente da cabeça”, para a Idosa 5, pode sofrer de diversos males, entre eles a depressão e a solidão que são bastante comuns nessa faixa etária.

A idosa 6 encara a velhice, aceitando sua idade e também as mudanças que ela

lhe trouxe. Já a Idosa 7 observa que, mesmo os “cabelos brancos, rugas e corpo dizendo que ela está idosa, sua mente é de um jovem”. Uma preocupação recorrente entre as mulheres idosas é a preocupação com o corpo e com as marcas incontestáveis da velhice, conforme já abordamos anteriormente.

A Idosa 8 acredita que “se aceitar com 60 anos ou mais é jogar fora esse conceito de velhice. Isso é lixo de duas gerações passadas que não viviam essa realidade, não viam beleza na vida”. O que a participante denomina “esse conceito de velhice” trata-se da concepção de velhice na qual os idosos estavam fadados a envelhecer e morrer sem perspectivas de crescimento pessoal, profissional ou educacional. Com a difusão do conceito de qualidade de vida, as pessoas envelhecem cada vez mais preocupadas com a saúde física e mental; esses cuidados se traduzem em mais e melhores anos de vida. Outro fenômeno resultante do aumento da longevidade é a

[...] existência de mais de uma geração de velhos (as) em uma mesma família, e as projeções demográficas indicam que, no futuro, essas gerações estarão compostas, principalmente, por mulheres velhas que, possivelmente, estejam cuidando de suas velhas mães ou avós. (SALGADO, 2002, p. 9).

As falas dos participantes, em nosso entendimento, não se dividem entre a aceitação e a não aceitação da velhice e dos significados nela implicados, mas são, sobretudo, negociações com o conceito de velhice que, ora traduz essa fase da vida – quando retrata as modificações físicas demonstradas pelos cabelos brancos, as rugas – ora se distancia dele por meio da negação da representação da doença e do desgaste físico.

Essas negociações entre o conceito e a representação da velhice não são privilégio desse grupo de idosos e idosas. Trata-se de um tema que desponta nas discussões acadêmicas, nos espaços culturais e nas pesquisas científicas, de modo a tensionar o que entendemos por idoso e por idosa e pelo que concluímos do modo como eles se posicionam diante de seu próprio processo de envelhecimento. Desse modo, a identidade como produto de subjetividades “preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público” (Hall, 1997, p. 12).

Essas lacunas são preenchidas pelas informações, conhecimentos e saberes compartilhados que são internalizados pelas trocas referentes aos saberes não familiares incorporados aos já familiares. Tais saberes, por sua vez, localizam-nos no processo de percepção dos espaços sociais e culturais nos quais criamos o sentimento de pertença. É então, conforme complementa Hall (1997, p. 12), a identidade quem “[...] costura (ou, para

usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis”.

Essa unificação entre exterior e interior, pensamento individual e coletivo, que aparece na narrativa cinematográfica pode traduzir a realidade social dos idosos. É a representação desenvolvida pelo viés da cultura que se utiliza dos conhecimentos científicos, mercadológicos e populares os quais projetam nas telas uma realidade estabelecida em um grau mínimo de compatibilidade com a realidade dos sujeitos que as narrativas cinematográficas se destinam a mostrar na trama.

Para entender como o sujeito é costurado à estrutura, retornamos à descrição do filme na cena em que a personagem Zoe interrompe o confronto de ideias entre Erica e Harry. No desenrolar da trama, as narrativas proferidas por Zoe causam uma reação aversiva e desconfortável em Harry, fazendo mesmo com que ele quera ir embora. Em seguida, este personagem sente um incômodo também físico, como se estivesse na iminência de um ataque cardíaco. Nessa cena de tensão, são discutidos temas que abordam relacionamentos e a representação cultural do homem e da mulher. Esses assuntos foram analisados nos questionários respondidos pelos participantes desta pesquisa, [alunos](#) e alunas da UNATI.

Entre as respostas dos questionários, encontramos argumentos que enfocam processos de identificação e diferenciação entre a narrativa fílmica e as narrativas dos idosos e idosas da UNATI. A identificação, bem como a diferenciação, foi estabelecida por meio de comparações com as personalidades/posicionamentos dos personagens e com o que essas informações dizem respeito sobre suas próprias narrativas.

A identificação sobressai-se em detrimento à diferenciação. Ela é apresentada em diversas falas, como a da Idosa que se identifica com a personagem Erica. “Me identifico muito com o filme, sou muito autoritária, bem resolvida, corajosa, mas também muito sensível. O orgulho muitas vezes me prejudicou e muito”. Já a Idosa 3 também expressa sua identificação com a narrativa, pois vê nesta acontecimentos comuns a sua vida. “Minha vida particular tem algumas passagens parecidas com as do filme, me trouxe muitas lembranças boas.”

A aproximação com o personagem Harry é apresentada na fala do Idoso 1: “Se nos identificamos com o personagem Harry, gostamos do bom vivam, mulheres mais novas, para festas, orgias, mas, no fundo, queremos ter uma mulher esposa, dona de casa, mãe e companheira”. Já a Idosa 6 não identifica a narrativa fílmica à sua história, mas à história de sua filha. “Tenho uma filha de 30 anos que passou por uma situação como a da

protagonista, o chororô é até engraçado agora. São várias identificações. A cena final da família no restaurante”.

A mesma idosa vê no comportamento da protagonista atitudes com as quais ela não se identifica. Ocorre, então, um processo de diferenciação. “Eu não quero mais me machucar como a protagonista. Aliás há 20 anos eu me afastei das pessoas, amigos e parentes que poderiam me machucar. Diferenças de idade sempre foram a minha barreira. Jamais aceitei me relacionar afetivamente com pessoas muito jovens. Tempo agora é o hoje”.

Contrapondo a ideia da Idosa 6, a Idosa 8 gostaria de experimentar as possibilidades da personagem. Ela diz “Identifico-me com a personagem Erica penso que os sentimentos que ela vive no filme se eu tivesse a oportunidade eu também viveria. Acho que na minha idade viver um amor seria maravilhoso”.

Podemos notar que a identificação prevalece na narrativa, essa projeção de semelhanças entre as narrativas dos **alunos** e alunas idosos e a trama de Meyers nos remete ao já apresentado modo de endereçamento que tem a ver com situar os espectadores a “posição particular de conhecimento com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme funciona, adquire sentido, dá prazer, agrada, dramática e esteticamente, vende a si mesmo e aos produtos relacionados ao filme”. (ELLSWORTH, 2001, p. 24).

Ao passo que as participantes se aproximam ao sentimento de Erica em relação a sua vida, sua personalidade, suas expectativas na vida e no amor. A aproximação masculina se dá pelas peculiaridades do que é dito sobre o comportamento masculino. A identificação do Idoso se vincula ao amor físico. Ao passo que o Idoso 1 diz que os homens gostam do “bom vivam, mulheres mais novas, para festas, orgias, mas queremos ter uma mulher esposa, dona de casa, mãe e companheira”, as mulheres optam apenas pela companhia e da segurança do relacionamento afetivo.

Notamos que o objeto de desejo masculino é o corpo da mulher, a qual permite uma vida menos regrada em relação a mulher companheira, mãe e dona de casa. Na fala desse sujeito encontramos um rico terreno para trabalharmos sobre gênero. Entretanto, como nos dispusemos a transitar pela questão cultural, que também nos oferece diferentes representações culturais das aspirações da mulher e do homem idoso em relação a relacionamentos deixaremos a discussão sobre gênero para outra oportunidade.

As idosas entrevistadas, como podemos notar em suas falas, não expõem seus desejos em relação ao homem, sendo ele idoso ou mais jovem, já o homem aproveita da abertura que o filme oferece para tratar que as relações afetivas podem se pautar no contato físico e sexual – assim como o personagem Harry com as mulheres jovens,

inclusive, Erin.

E a diferença no relacionamento que ele estabelece com Erica transita entre contato físico e sexual para uma relação afetiva complexa e profunda. O grau de envolvimento com a personagem Erica o faz afastar-se dela em busca de sua antiga vida, contudo, quando nota-se sozinho, doente e deprimido quer voltar para a protagonista. Essa segurança afetiva que o relacionamento estável proporciona aos homens impulsiona o Idoso 1 a preferir, entre outros motivos, “a esposa, dona de casa, mãe e companheira”. Já a mulher, que culturalmente foge a “maldição da solteirice” busca na narrativa o amor em forma de doação assim como é retratado pelo personagem Julian que oferece a Erica seu amor e companhia e aceita a decisão da protagonista em deixá-lo para ficar com Harry.

5.7 Cocoon: identidades no casulo

O filme Cocoon, lançado em 1985, é uma ficção científica produzida em Hollywood e dirigida por Ron Howard. Vencedor de dois Oscar, um pelos efeitos especiais e outro que premiou Don Ameche, o personagem Arthur, como melhor ator coadjuvante do ano de 1986 ainda é considerado um grande sucesso pelos críticos de cinema. A história inicia com a vinda de seres extraterrestres à Terra com a missão de resgatar seus amigos que estão conservados em casulos no fundo do mar há milhares de anos.

A missão comandada por Walter, um extraterrestre que se transveste de humano, é recuperar os amigos e retornar para Antares, seu planeta de origem. Para isso, se junta a Kitty e outros companheiros e começam uma jornada em busca dos amigos que aqui ficaram. Nessa aventura eles precisam de uma embarcação e de um navegador experiente e vêem em Jack a pessoa ideal para o trabalho.

Após dias em alto mar eles começam a coletar grandes pedras do fundo do mar, o que deixa Jack intrigado sobre o assunto.

Uma vez coletados alguns casulos é preciso de um local seguro para guardar os companheiros extra-terrestres. E é na piscina de uma propriedade próxima ao asilo que os casulos são guardados. Entretanto, Walter não contava com a visita periódica dos senhores Ben, Joe e Arthur, três senhores que saiam escondido do asilo para banhar-se na piscina.

Quando notam que sua disposição aumenta após banhar-se na piscina, esses

senhores querem descobrir o que há de especial nela. A diferença no comportamento dos idosos é notada por suas companheiras e alguns colegas do asilo. Os idosos e suas esposas começam a freqüentar a piscina, além do visível rejuvenescimento deles, Joe já não apresenta mais doença.

O único que não quer conhecer as capacidades curativas e rejuvenecedoras da piscina é Bernie que não frequenta o ambiente e também proíbe a mulher de o frequentar. Ele, então, ameaça dedurar os colegas que acabam por convencê-lo a não os denunciar.

O grupo de idosos é surpreendido pelos extraterrestres, após o susto os idosos se tornam amigos de Walter que os deixa utilizar a piscina, desde que pessoas freqüentassem o local.

O sentimento de juventude é refletido nas ações dos personagens que saem a noite para freqüentar bailes e agem como se fossem jovens demonstrando a mesma vitalidade nos movimentos corporais. Todos se divertem até que Joe se desprende do grupo para paquerar a garçonete, deixando sua esposa voltar para o asilo com os amigos. Na volta ele vê Alma, sua esposa, saindo de sua casa para morar com Bess, namorada de Arthur. Ele relutante tenta convencê-la a ficar, mas ela o recorda que não é a piscina que o deixou assim, ele já tinha a abandonado antes e ela queria viver sua vida.

Na manhã seguinte, Alma, Bess e Arthur tomam o café da manhã na sala que é de uso coletivo e lá encontram Joe. Na mesa de Joe está sentado Bernie e sua mulher que já estava muito doente. Inicia então uma discussão sobre a necessidade de Rose frequentar a piscina para curar a doença, mas Bernie refuta os argumentos de Joe falando que foi a piscina que fez com que seu relacionamento com Alma fosse desfeito.

Após todos ouvirem sobre a existência da fonte da juventude próxima ao asilo, os idosos correm para entrar na piscina, esgotando toda a energia vital dos seres que viviam nos casulos. Ao ver todas aquelas pessoas dentro da piscina, Walter se enfurece e expulsa a todos. Ele abre um dos casulos e vê o pequeno e frágil ser que está a morrer, nesse momento, escorre uma lágrima do olho do alienígena que está incorporando sentimentos dos terráqueos.

Enquanto isso, Bernie continua cuidando de Rose que está muito doente até que ela falece. Bernie inconformado leva o corpo dela à piscina que já não tem mais energia. Tristes com a morte de Rose e para se redimir dos males causados às criaturas os seis idosos que freqüentavam a piscina decidem ajudar Walter que opta por devolver demais casulos ao mar para depois regressarem. O alienígena convida os idosos a morar em seu planeta, um lugar no qual ninguém envelhece e ninguém morre. Os seis protagonistas e mais outros idosos são convidados a irem para Antares.

Ben então decide se despedir do neto que se recusa a se separar do avô. O neto descobre que o avô vai partir e foge de casa para ir com o avô que está com outros idosos na embarcação de Jack. A filha de Bem, Marilyn, vai buscar o garoto que entra no barco dos avós e começa uma perseguição ao barco dos idosos. A polícia segue a embarcação que só não é apreendida porque o garoto se joga ao mar ao encontro da mãe enquanto a nave espacial surge para buscar o barco.

No dia seguinte os familiares dos idosos que embarcaram para Antares se reúnem em uma celebração religiosa de despedida. Brilha no céu um ponto luminoso que é avistado pelo neto de Bem e reconhece a nave onde o avô agora reside.

5.8 Cocoon: por trás do roteiro

Nossa análise fílmica objetiva situar a obra como representação de um pensamento midiático sobre a velhice. Utilizamos blocos de falas para auxiliar no processo de análise sobre aproximações e distanciamentos entre as considerações que os [alunos](#) da UNATI desenvolveram sobre a narrativa fílmica. A organização dessa análise contempla a descrição dos personagens, contexto histórico, social e as identidades apresentadas pela narrativa e em seguida serão intercaladas as falas dos idosos. A descrição do filme, entretanto, é o ponto de partida para a análise.

O significado do título do filme, que em inglês quer dizer casulo, é importante para desenvolver a análise. O casulo é um pequeno ambiente onde é morada de extra-terrestres. Cada qual com seu próprio ambiente foram conservados por milhares de anos no fundo do oceano aguardando seus amigos os recuperarem. O casulo, no filme, também significa a fonte de vitalidade. Dele emana a regeneração - no caso de Joe que se cura de uma grave doença – e de longevidade. Esses privilégios são descobertos por um restrito número de idosos que freqüentam uma piscina, a qual serve de abrigo para os casulos que retornarão para Antares, seu planeta de origem.

Notamos que o processo de identificação/diferenciação com o filme “Cocoon” ocorre diferentemente do filme “Alguém tem que ceder”. Na obra de 1985 os idosos reconhecem que a produção antiga dificulta a visualização das imagens que são escuras. Apesar “das imagens muito escuras gostei do filme” ressalta a idosa 7. A aproximação com o filme e sua decorrente identificação com o filme, como podemos perceber, não é abalada pela qualidade das imagens. Notamos com a fala que o processo de identificação

com o filme não foi alterado, entretanto, poderia interferir no entendimento da narrativa ou com o processo de aproximação com a narrativa e seus personagens.

Entre diversas cenas do filme os personagens sobre doenças que, inclusive, a ela se deve a aproximação dos amigos Ben, Joe e Arthur. Joe que sofre de grave doença é curado pelo poder rejuvenescedor da piscina. Rose, esposa de Bernie, entretanto, não utiliza o local de rejuvenescimento e é acometida pela doença que a leva à morte. A doença e as marcas da velhice são notadas por outros personagens como Ben que ao ter sua visão recuperada volta a ter direito de dirigir.

A doença é também motivo de desentendimento entre os amigos. Eles questionam Bernie por não deixar Alma frequentar a piscina mesmo ela estando tão doente. Para convencê-los eles comentam os benefícios do uso do local, mas os argumentos são refutados por Bernie que não aceita esse tipo de intervenção.

A vitalidade oferecida pelos casulos não é permanente, tampouco natural. Por essa razão, são constantes as visitas dos idosos, inicialmente sozinhos e depois com a presença de suas companheiras nessa “fonte da juventude”. A assiduidade das visitas à piscina é duramente criticada por Bernie que se recusa a ir e a deixar sua esposa frequentar o local. Esse conflito ético entre a aceitação das ações do tempo e a sua negação da velhice se inicia pela fala de Bernie:

Cena 1

Descrição da cena: Os seis protagonistas do filme: Bernie, Rose, Ben, Arthur, Joe, Alma e Bess estão reunidos na rua do centro de convivência onde vivem. Ben e Arthur estão organizando cadeiras e guardando outros pertences no porta-malas do carro quando Bernie se aproxima, agarra o braço de Rose e tenta levá-la de volta à casa. Ao verem que Rose gostaria de ir à piscina os amigos tentam convencer Bernie que seria bom para Rose frequentar o local, uma vez que ela se encontrava doente.

Bernie se revolta contra a atitude de seus amigos e declara:

[Rose e eu jamais poremos os pés naquele lugar. A natureza nos deu nossas cartas e jogamos com elas. Agora no final do jogo vocês estão tentando re embaralhar as cartas não é?]

Para Bernie, a velhice é um ciclo natural da vida que não pode ser contrariado pelo ser humano que se recusa a sofrer as ações do tempo. Sua crítica é uma analogia ao jogo de cartas, no qual os colegas de asilo se recusam a jogar com as que a vida lhe oferece. As cartas são uma metáfora. O personagem ressalta que os anos e as consequências físicas que lhes são inerentes e irreversíveis, sendo incorreto, antiético e antinatural a ação contrária a eles.

Notamos que a negação da doença trata-se de um processo de identificação e

diferenciação ao mesmo tempo. Ao passo que ao concordar com a fala do personagem Bernie, os participantes da pesquisa estabelecem processo de identificação. No entanto, há diferenciação com as ideias dos outros personagens do filme e da própria narrativa que ressalta a abdução extraterrestre como uma possibilidade de minar as consequências biológicas da velhice sem negar outras marcas do tempo como as rugas e o corpo que permanecem envelhecidos.

As doenças para a idosa 5 “são adquiridas pelo sistema de vida de cada um, nós estamos sempre com um pouco de dor” essa fala ressalta a preocupação com o modo de vida que as pessoas idosas levam. Essa idosa trata a doença como algo individual resultante do não cuidado com a saúde, mas também um fator coletivo, visto que a dor está presente na vida dos idosos.

O idoso 1 acredita que a doença é afastada quando há “Espírito de aventura, busca de novidades interação com atividades com as pessoas e participação em sociedade”. Ele relata que o estilo de vida adotado pelos idosos interfere diretamente no aparecimento das doenças. Ambos idosos, Idoso 1 e Idosa 5 acreditam que o aparecimento das doenças ou seu agravamento está relacionado com as escolhas de vida dos idosos.

A velhice é retratada na fala do Idoso 3 “Muitas vezes os símbolos, os lugares colocados para idoso, as placas de ruas tem sempre uns desenhos usando cadeira de rodas, bengalas ou acompanhado de cão-guia” O reconhecimento das representações culturais presentes nos símbolos evidencia que os idosos da UNATI percebem na maneira pela qual são narrados posicionamentos que auxiliam na incorporação de identidades subalternas que aceitam de bom grado as narrativas que preconceituosamente os situa na sociedade. Essas identidades os representam como pessoas debilitadas ou doentes.

Entre outros temas tratados no filme a negação da velhice é evocada na cena em que após deixar a esposa para sair, o personagem Joe ao voltar para casa se surpreende ao ver Alma saindo com a mala para a casa de Bess. Ao passo que a doença aproxima os amigos, ela distancia o casal Joe e Alma, uma vez que Joe passa a cometer os mesmos erros do passado fazendo com que Alma o abandone. Na manhã seguinte encontramos mais uma discussão sobre a piscina e a mudança na vida dos idosos.

Cena 2

Descrição da cena: Nessa cena todos os idosos do centro de convivência estão reunidos no café da manhã. Em uma mesa estão sentados Alma, Bess e Arthur. Joe entra na sala de café-da-manhã e vê Alma. Arthur se levanta e vai falar com o amigo que quer conversar com a esposa. Arthur tenta o acalmar e Bernie aproveita o momento para criticar o uso da piscina. Joe se torna agressivo e tenta agir com violência contra Bernie.

Dois enfermeiros tentam segurá-lo, mas apanham de Joe que, visivelmente, tem sua força física recuperada pela piscina que age como “fonte da juventude”. Nesse momento Arthur que também tem suas forças revitalizadas pelo uso constante da piscina segura o amigo e tenta acalmá-lo.

Falas:

Arthur: Joe tente se acalmar. Escute, que tal um mergulho. O que você acha?

Joe: ã? Ah, tudo bem.

Bernie: Piscina, piscina. Não conseguem pensar outra coisa?

Joe: Se você e a Rose viessem com a gente pensaria diferente.

Bernie: Eu não quero pensar diferente. Eu to muito bem do jeito que eu estou.

Joe: Ela precisa muito.

Arthur: Nós devíamos conversar sobre isso.

Bernie: não há nada que conversar.

Joe: Porque é um cabeça dura Bernie, é o cara mais medroso que já vi na vida.

Bernie: Eu não preciso ficar ouvindo você.

Joe: Se quer saber, vai ter que ouvir.

Bernie: Você acha que está em muito boa forma, não é? Pois o seu casamento que está doente agora.

Joe: Você é mesmo um velho bobo.

Bernie: Velho mesmo. Eu não quero ser jovem de novo, sua vida está uma droga por causa da fonte da juventude. E pouco me importa essa porcaria de fonte da juventude.

A cena descrita discute as conseqüências do uso da piscina e do sentimento de juventude provocado por ela, enquanto os amigos questionam a posição de Bernie em relação a Rose, Bernie mantém relutante a ideia de aceitar a velhice, a doença e a morte. Ele chama a atenção de Joe que teve seu relacionamento abalado por sua vivacidade. Entretanto, Alma, esposa de Joe, na cena anterior à descrita acima, diz que quer se separar do esposo não porque ele está bem, mas porque insiste em cometer os mesmos erros do passado.

Bernie durante o filme luta contra a ideia de rejuvenescimento até que Rose falece. Nesse momento, ele a pega nos braços e leva até a piscina que já não tem força vital e insiste para que Walter faça algo para trazer Rose de volta a vida. Após a morte de Rose, os amigos convidam Bernie para uma viagem à outra dimensão. Nesse momento do filme os participantes da pesquisa disseram que a ida dos idosos a outro planeta não diferencia da morte que também é uma passagem para o desconhecido.

Esse salto para o desconhecido no filme acontece quando os idosos ingressam no barco para a abdução pela nave comandada por Walter. A vontade de ir para Antares é identificada na fala dos participantes da pesquisa. Três idosas e um idoso concordam com a decisão tomada pelos idosos do filme.

A Idosa 7 diz “Me identifico com esses idosos no sentido de estar sempre

procurando melhorar nossa qualidade de vida. / Com qualidade de vida (física e mental) se torna prazerosa e também uma fase muito boa, mais tranquila”. A idosa identifica que a partida dos personagens para outro planeta se deve a busca pela qualidade de vida, o prolongamento da existência seria uma mera consequência pela escolha adotada pelos idosos do filme.

Na fala do Idoso 2, notamos a identificação com o filme pelo fato de sua esposa estar acometida por doenças, o idoso relatou sua história e concluiu que “Gostaria que uma nave nos levasse, eu e minha esposa”. A partida para Antares sugerida pelo Idoso 2 trata-se de uma possibilidade de vida onde não temerosos da doença ele e a esposa poderia viver mais tempo juntos.

A Idosa 5 concorda com o Idoso 2 quando ressalta que “se aparecesse alguém dizendo que nós iríamos para outro planeta eu seria a primeira a me candidatar para ir lá onde não existe dor, doença e velhice”.

Já a Idosa 8 diz: “o grupo de pessoas que se jogou para uma nova vida sem velhice sem dor e sem tristeza. Eles tiveram muita coragem. Mas entendo que NÃO PRECISO ir para outro mundo. Posso ser isso tudo agora mesmo e sentir jovem sem doenças e sim dançando e se divertir com a vida”. Ela acredita que a travessia para outro mundo é desnecessária porque pode ter as mesmas oportunidades boas vivendo aqui mesmo. Esse processo de diferenciação com o filme é compartilhado com a Idosa 6 que diz se parecer com “aquele idoso que não quis nadar na piscina: não sou aqueles idosos que não aceitam suas limitações e partem para o “mundo imaginário”.

A idosa relata que, assim como o personagem Bernie, prefere vivenciar a velhice mesmo enfrentando suas dificuldades relacionadas ao envelhecimento corporal, doenças e a aproximação com a morte.

A morte foi um dos temas comentados no minicurso, essa era a justificativa mais utilizada para a escolha pela identificação com a escolha dos idosos do filme. O medo da perda ou da partida abrupta foi descrito como os maiores motivos para preferir a ida para outro planeta. A identificação com a decisão dos idosos do filme, não se deve apenas a aproximação com o pensamento de uma vida menos dolorosa, mas também de uma vida sem mortes e sem perdas.

A idade que foi outro tema tratado no questionário aberto foi mencionada pela perspectiva do tempo, da qual idosos e idosas que participaram do minicurso sentem-se a vontade com ela, mas o mesmo sentimento não se aplica a definição de idoso. O Idoso 1 diz “Estou consciente da minha idade, mas não me vejo idoso, mas sim com experiência de vida. É o ciclo da vida. Criança, adolescente, jovem, adulto e idoso. Cada um no seu

tempo. Passei por tudo isso com qualidade e dificuldades conforme a idade”.

Já o Idoso 4 conceitua a idade de duas maneiras distintas, uma pela perspectiva da faixa etária e outra do sentimento de idade. Ele diz “Se eu considerar os meus 71 anos, sou idoso, porém, se eu considerar as minhas atividades, no que me acho capaz estou na minha melhor idade”. Ao analisarmos a fala do idoso notamos que ao se referir ao primeiro ponto ele se inclui na definição de idoso e assim se identifica. Todavia, se considera suas habilidades físicas e mentais sente-se como se estivesse em sua melhor idade. A melhor idade é um conceito subjetivo que não se relaciona a números, mas ao sentimento em relação a qualidade do que é vivido.

5.9 Outras narrativas

A idade, entre outros temas que nos dispusemos a analisar, é abordada diferentemente nas narrativas fílmicas “Alguém tem que Ceder” e “Cocoon”. Essa dissonância dentro de um mesmo conceito se deve a fatores específicos: a década em que foram escritas e produzidas e a época na qual são consumidas e tensionadas. “Cocoon” pertence a década de 80 é característico à época que

[...] filmes dos anos 80 e 90 tornam visíveis também outras formas de masculinidade e feminilidade. As possibilidades da trajetória e destinos são apresentadas, neste final de século, menos dicotomizadas, mais plurais e complexas. Isso não quer dizer que as pedagogias culturais dominantes tenham deixado de reafirmar a ótica branca, masculina, heterossexual e ocidental, mas implica reconhecer que uma política de identidade está em curso. (LOURO, 2000, p. 443).

Os papéis masculinos e femininos da década de 1980 e os de hoje já não são os mesmos. Assim como o conceito de envelhecimento, o papel social dos idosos na sociedade e a atenção mercadológica voltada a esse público sofreram mudanças irreversíveis. Essas modificações refletem a necessidade de (re) pensar quem é o idoso e a idosa do século XXI.

Envelhecer, partindo da representação da ociosidade e da doença, é uma meta a ser combatida pelas pessoas que, preocupadas com a saúde física e mental, não se identificam com esse contexto. A preocupação com a qualidade de vida é mais que um

modismo, é uma atitude contínua e efetiva que objetiva manter idosos e idosas cada vez mais inseridos na sociedade da qual procuram o sentimento de pertença.

O trabalho, a volta aos bancos escolares, a ocupação do tempo livre são preocupações latentes nos idosos de hoje que se mantêm por mais tempo no mercado de trabalho. Não apenas por conta das políticas do sistema de seguridade social que aumentou o tempo de contribuição, mas também porque estão vivendo mais e melhor por causa dos avanços da medicina e os cuidados com a saúde.

Os idosos são apresentados nas narrativas fílmicas com maior frequência, não apenas como coadjuvantes – aqueles que atuam em papel secundário na narrativa - mas também como protagonistas (atores principais) e tem conquistado “um espaço cada vez maior, tal como acontece nos jornais e na mídia eletrônica, que parecem estar quebrando a longa conspiração do silêncio em relação à velhice”. (DEBERT, 2005, p. 1).

A fissura do silêncio nas narrativas fílmicas não projeta uma realidade dos idosos, sobretudo, os que vivem do fruto mal remunerado do trabalho, entretanto, esses espaços tratam de oportunidades para mudanças sociais nos comportamentos que estão enraizados no imaginário social e instaurados como verdade.

Desse modo, a “floresta de símbolos”, tomando de empréstimo a expressão de Kellner (1995), a qual somos impelidos a aprender, trata-se de um ambiente profícuo para a análise do que aprendemos pela veia da cultura. As leituras compreendidas nesse contexto cultural não são meros frutos de uma educação escolar inconsciente e inconseqüente, mas ensina que

Ler imagens criticamente implica aprender como apreciar, decodificar e interpretar imagens, analisando tanto a *forma* como elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto o *conteúdo* que elas comunicam em situações concretas” (KELLNER, 1995, p. 109).

Notamos que a pedagogia pensada por Kellner diz muito sobre o referencial teórico de nossa pesquisa e de nossas análises fílmicas. Ele ressalta que é preciso pensar nas “relações sociais assimétricas”. Essas diferentes óticas nos possibilitam desenvolver processos de alteridade com o que é dito sobre os sujeitos que envelhecem e como os docentes. Kellner (1995) nos adverte que

Adquirir um alfabetismo crítico no domínio da aprendizagem da leitura crítica da cultura popular e da mídia envolve aprender as habilidades de desconstrução, de compreender como os textos culturais funcionam, como eles significam e produzem significado [...] ao ensinar essas habilidades, experimentei muitas vezes o fortalecimento dos/as estudantes que

aprendem a compreender e a avaliar criticamente aspectos de sua cultura que normalmente são tidos como naturais. (KELLNER, 1995, p. 126).

Entendemos que o alfabetismo crítico é um conceito que vai além do que na pedagogia é denominado como letramento. Incluímos esse adendo nas discussões porque consideramos necessário dispor os motivos que nos levam a optar pela denominação alfabetismo crítico e não letramento. Em Gadotti (2005) e seu texto *Alfabetização e letramento: como negar nossa história*, somos alertados para os perigos dos modismos acadêmicos que descartam conceitos sem as necessárias discussões sobre etimologia, significados e objetivos dos conceitos envolvidos.

Alfabetismo crítico na perspectiva de Gadotti (2005) e de Kellner (1995) vai além de ensinar a ler e a escrever, é também ensinar a ver o mundo com olhos mais atentos, entendendo diferentes sentidos nas grafias que nos são apresentadas por meio de livros e de outras leituras que permeiam o processo de alfabetização. Esses conceitos de leituras de mundo nos auxiliam no processo do ensino da leitura da mídia e dos aparatos tecnológicos que igualmente educam para os posicionamentos quase sempre inseridos na teia do poder.

O poder de manipular o que é visto, ouvido e falado é alvo de estudo dos Estudos Culturais que tencionam os sentidos presentes nas narrativas que nos são endereçadas constantemente. A produção de poder sofre a interferência de elementos presentes no universo cultural, entre eles a representação.

A circularidade do poder é especialmente importante no contexto da representação. O argumento é de que todo mundo – o poderoso e o sem poder - é fisgado, embora não em termos igualitários, na circulação do poder. Ninguém – nem suas vítimas aparentes nem seus agentes podem estar totalmente fora de seu campo de operação. (HALL, 1997, p. 140).

Em Hall (1997) encontramos um ponto de convergência das ideias dos três autores que estruturam as análises fílmicas propostas nessa pesquisa. Suas ideias sobre identidade, diferença e representação são igualmente compartilhadas por Kellner (1995; 2000), Fabris (2005; 2008) e Louro (2000). Essas leituras nos convidam a definir as narrativas como invenção.

Por não serem naturais, mas resultado das construções lingüísticas determinadas em uma cultura que normatiza o que é incluído e o que fica fora dos padrões hegemônicos, as narrativas são terrenos instáveis para a luta pelo poder. Por essa perspectiva, buscamos nas narrativas fílmicas entender o que é dito sobre os sujeitos que

envelhecem.

Os temas que narram os idosos partem das instâncias políticas, sociais, históricas e lingüísticas, nos quais os símbolos e expressões presentes nesse contexto de linguagem criam as histórias em que os idosos permanecem em processo de formação de identidades. Como já vimos, as identidades são construídas por meio da cultura uma vez que ela permeia as linguagens e os sistemas que as constroem. Fabris (2005) se utiliza da definição de Hall (1997, p. 26) para situar que a cultura constrói possibilidades de identidades.

O que denominamos "nossas identidades" poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos "viver", como se viessem de dentro, mas sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente.

Essas identidades, por sua vez, também são representadas por meio da cultura que detém o poder de proliferar posicionamentos facilmente identificáveis. A cultura da mídia – cultura que é apresentada por meio dos aparatos midiáticos - apresenta seu ponto de vista em relação aos sujeitos. Dessa maneira podemos entender porque os idosos são denominados pelo estigma da inatividade, essa ótica se baseia na cultura ocidental que vê na velhice uma fase de decadência. Essa representação cultural de velhice é cristalizada pela literatura médica e pelo discurso social.

Atualmente notamos modificações no pensar sobre os sujeitos idosos. Isso não quer dizer que esses são cada vez mais respeitados pela sociedade, mas também porque estão em um numeroso patamar de consumo que os agrega ao universo do trabalho e da educação.

Como nos lembra Debert (2005), esses temas eram recorrentes no cinema da década de 80 e anterior a ela. Contudo, atualmente o olhar do cinema se volta aos idosos e os incorpora em suas narrativas. Notamos que novos pensares sobre a velhice são possíveis em narrativas fílmicas mais recentes, como em “Alguém tem que ceder”, filme no qual a participação dos sujeitos no universo do trabalho transcreve uma realidade cada vez mais visível, conforme encontramos na tese *Envelhecimento do Trabalho no Tempo do Capital: problemática social e as tendências das formas de proteção social na sociedade brasileira contemporânea* de Solange Maria Teixeira (2006) uma possibilidade de problematizar os velhos que, agregados ao universo do trabalho, continuam a ser

segregados em seu espaço social. Trata-se de uma leitura marxista dos idosos que envelhecem em uma sociedade em que o capital dita as relações de sobrevivência, de trabalho e de poder.

[...] considerando-se que o homem envelhece sob determinadas condições de vida, fruto do lugar que ocupa nas relações de produção e reprodução social, não se podem universalizar suas características no processo de construção das bases materiais da existência, porque os homens não vivem e não se reproduzem como iguais, antes, são distintos nas relações que estabelecem na produção da sua sociabilidade, principalmente na sociabilidade fundada pelo capital, nas quais as desigualdades, pobreza, e exclusões sociais lhe são imanente e, reproduzidas e ampliadas no envelhecimento do trabalhador. É assim que esse se torna um problema social em decorrência dessas desigualdades sociais engendradas pela estrutura produtiva e social. (TEIXEIRA, 2006, p. 20).

Essa abordagem nos auxilia a provocar por meio do alfabetismo crítico e da educação para a mídia e para a velhice, novos horizontes que partem do ‘terreno inativo’ do envelhecimento e floresçam em discussões acadêmicas, sociais e culturais sobre os papéis dos idosos em nossa sociedade.

Desse modo, encontramos na identidade, como território de tensão, um local onde se “tenta fixar o sentido, está em luta constante por pertencimento e representação” (FABRIS, 2005, p. 38). Contudo, não apenas a identidade precisa da representação para firmar-se como norma, mas também a diferença necessita dessa afirmação. Para isso, tensionar a representação é também engrenar nos instáveis territórios da identidade e da diferença. Em Silva (1999), encontramos argumentos para entender o processo de formação da identidade e da diferença partindo pela representação.

É fundamentalmente através da representação que construímos a identidade do Outro e, ao mesmo tempo, a nossa própria identidade [...] Vista como uma forma de conhecimento do Outro a representação está no centro da conexão saber-poder. (SILVA, 1999, p. 128).

A representação surge e se instaura nas relações de poder que são tensionadas quando falamos em educação. A Universidade, com seu papel de amplificador das vozes que, em tese, deveriam ter representatividade, acabam por reforçar as disparidades sociais e históricas. Já a UNATI, a Universidade Aberta a Terceira Idade que surge como contestação das hierarquizações dos sujeitos idosos perante a sociedade que o marginaliza é um local onde é possível formar docentes que, ao se utilizar dos artefatos midiáticos, possam contextualizar com seus [alunos](#) os papéis sociais que ocupam na sociedade contemporânea.

Entendemos que estamos submersos em conceitos cambaleantes de identidade, diferença e representação, uma vez que estamos em momentos de “crise de identidade” (Hall, 2000). Esse período de tensão assombra as definições estanque que imperavam há pouco. A crise é gerada pelas desacomodações das relações humanas, sociais e comerciais, que se deslocam, se fundem e se dispersam em velocidade recorde.

Fabris (2005), mais uma vez, nos adverte dos perigos das disputas pela representação. Nessa política de produção da identidade, diferença e representação

[...] diferentes representações entram em disputa pela significação. Nos espaços da cultura, são produzidos sentidos que lutam pela representação como espaço privilegiado na política cultural. Não basta ser representado, é preciso atuar no processo de representação. Nesse processo de produção de identidades, nem todas são aceitas pelos sujeitos da representação, mas entram no jogo com identidades contestadas e, como tal, também produzem efeito na política cultural. (FABRIS, 2005, p. 44).

Ao problematizar o que é dito como representação, colocamos em evidência sua função nos meandro da cultura, a representação cultural. Para Fabris (2005, p. 73), a cultura que “pode ser tomada como todas as práticas sociais compartilhadas que dão sentido à vida em comum” são enquadradas pelos sistemas de significação cultural que dita a maneira pela qual as relações de poder se estabilizam e ramificam na sociedade.

Dessa forma, a representação cultural cinematográfica - que obedece aos formatos fílmicos e da cultura de onde é produzido e para quem ela se destina - segue um padrão cultural de narrar. No caso hollywoodiano encontramos a subjetividade do pensar idoso e idosa, na perspectiva norteamericana. Esse fato não descarta aproximações com a identidade e diferença nos idosos brasileiros, ao contrário, ratifica as histórias dos sujeitos da velhice, uma vez que os filmes, os seriados televisivos, as novelas, enfim, o modo de pensar mídia no mundo ocidental obedece aos padrões, em grande parte, oriundos dos EUA.

6 CONCLUSÃO

Nessa dissertação problematizei as representações estigmatizadas acerca do idoso e da idosa. Para isso contextualizei essas representações sobre o idoso e a idosa que foram formuladas pela sociedade. Elas estão presentes na academia e nas narrativas midiáticas e por isso precisam ser (re) pensadas.

Nos estudos de teses e dissertações que se dedicaram a pesquisar como o idoso e a idosa são narrados nas literaturas relacionadas aos temas velhice e envelhecimento, percebi que as construções sociais e culturais acerca desses sujeitos são resultantes de uma ótica fragmentada do que é ser homem idoso e do que é ser mulher idosa. Nas produções acadêmicas, bem como nas literaturas sobre o tema, encontramos uma concepção de velhice como um “corpo em deterioração”.

Nos relatos escritos e orais coletados nos questionários abertos (apêndice 3 e 4) e Diário de Bordo durante o minicurso realizado junto a alunos e alunas da UNATI/UEM constatei que essa visão é percebida pelos participantes como uma narrativa que não corresponde a realidade. Os alunos e alunas contestam essas representações que estão presentes na maneira de identificação das figuras idosas presentes em definições acadêmicas, placas de trânsito e nos discursos proferidos acerca da velhice e dos sujeitos que envelhecem

A discussão sobre as narrativas desses sujeitos contribuíram para a nossa reflexão sobre o papel do idoso e da idosa no século XXI. O descaso em relação a desses sujeitos evidencia uma cultura dominada pelo jovem trabalhador que segrega a população do jovem da população idosa, construindo relações de hierarquizações que colocam o idoso e a idosa no lugar subalterno.

Sob o prisma do declínio, homens e mulheres são arbitrariamente denominados de idosos e de idosas. No Brasil, 60 anos é a idade em que as pessoas passam a ser consideradas idosas. Mas a representação é diferentemente adotada para as mulheres idosas que sofrem também uma violência simbólica geradas pelos estigmas da velhice. A perspectiva de vida, bem como os papéis sociais destinados à idosa é mais restrito se comparado ao do idoso. O envelhecimento do corpo representa também a degradação do corpo feminino que, de objeto de desejo passa a ser considerado como representação de bruxas e da feiúra.

A cultura é o fio invisível que amarra todas as discussões presentes nesse texto, por meio dela discutimos a produção bibliográfica que privilegia os discursos que posicionam os sujeitos idosos como pessoas em declínio físico sem grandes expectativas para a vida ou representatividade social.

Essas representações estão presentes na narrativa fílmica, que, por sua vez, educa e posiciona os sujeitos diante dos discursos sociais. Os filmes sobre idosos não são recentes, mas o aumento da produção de narrativas que contemplam o idoso ou a idosa, como protagonistas, é uma característica recente no cinema.

Essa visualização do idoso e da idosa na narrativa fílmica não significa uma transformação no modo de pensar dos produtores nem dos expectadores, antes quer dizer que eles são um público que gera audiência.

O filme é um espaço de imersão das identidades e das diferenças que são tensionadas em busca do conhecimento do eu. Esse conhecimento ocorre com o reconhecimento do outro. A visualização das narrativas fílmicas permite a projeção dos expectadores nos personagens da trama porque estabelece um processo de aproximação com seu público. Nesse sentido, aferimos que os idosos e as idosas que participaram do minicurso “O idoso na tela: identidades e significados” manifestaram uma identificação com as representações exibidas nas narrativas fílmicas.

Esses dados indicam que as potencialidades pedagógicas das análises das narrativas fílmicas na formação docente para a educação do idoso e da idosa são reais, uma vez que os alunos e as alunas da UNATI estabelecem processos de aproximação e distanciamento dos discursos presentes nos filmes assistidos.

Concluimos que o aluno e a aluna da UNAT/UEM, se interessam pelas narrativas fílmicas e possuem posicionamento crítico perante as representações que os narram. Dessa maneira, a utilização das narrativas fílmicas na Formação do docente que educa o idoso e da idosa, oferece possibilidades de compreender a contextualização histórica, social e cultural produzida em um determinado momento histórico. Essas narrativas permitem analisar como a vida dos personagens interessa e se relaciona com a do idoso e da idosa.

Essa aproximação foi verificada nos relatos escritos e orais dos participantes da pesquisa. Os participantes da pesquisa empírica se identificaram, sobretudo, com os protagonistas, os personagens principais dos filmes até mesmo naquelas respostas que não concordavam com as ações do protagonista acabavam por estabelecer processos de negociação com as ideias de outro personagem.

Essa constatação demonstra que há um padrão de construção das narrativas

fílmicas que evidencia papéis masculinos e femininos que são facilmente reconhecidos e incorporados pelos participantes.

Consideramos que essa dissertação alcançou seu objetivo de analisar o uso das narrativas fílmicas como possibilidade metodológica para a educação do idoso e da idosa vinculados às Universidades Abertas da Terceira Idade (UNATI's). Salientamos a necessidade do desenvolvimento de novas pesquisas sobre os temas filmes, educação e formação docente para contribuir com outros olhares sobre a educação do idoso e da idosa.

7 REFERÊNCIAS

AMENGUAL, Barthélemy. **Chaves do cinema**. Tradução de Joel Silveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ANDRADE, João Batista de. **Cinema Latino-Americano**: depoimento [16 de agosto, 2005]. São Paulo: Revista do Memorial da América Latina. Entrevista concedida a Ana Cândida Vespucci e Leonor Amarante.

ANGELOS, Irene Silva dos. **O significado do cinema na trajetória e história de vida dos idosos**. 2005, 130 f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Serviço Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

BARRETO, Maria Leticia. **Admirável mundo velho**: velhice, fantasia e realidade social. São Paulo, SP: Ática, 1992.

BARROS, Regina Duarte Bevenides de e CASTRO, Adriana Miranda de. **A Terceira Idade**: o discurso dos experts e a produção do “novo velho”. In: Estudos interdisciplinares sobre envelhecimento. Porto Alegre, v. 4, 2002.

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. 2.ed. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1990.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema**. 8. ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOGDAN, Roberto C.; BIKKLEN, Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação**. Porto: Porto Ed., 1994. 335p

BOURDIEU, Pierre. **La Distinction**: critique sociale du jugement. Paris: Lês Éditions de Minuit, 1979.

BRASIL. **Estatuto do idoso**: lei federal nº 10.741, de 01 de outubro de 2003. Brasília, DF:

Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2004.

BUJES, Maria Isabel. Descaminhos. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CACHIONI, Meire. **Quem educa os idosos?: um estudo sobre professores de Universidades da Terceira Idade**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2003.

CAMARANO, Ana Amélia. **Mecanismos de Proteção Social para a População Idosa Brasileira**. Textos para discussão nº 1179, Rio de Janeiro, Ipea, 2006.

CAPES. Disponível em: <www.capesdw.capes.gov.br/capesdw>. Acesso em: 10 mar. 2011

CAPES. **Portal de Periódicos da Capes**. Disponível em: <www.periodicos.capes.gov.br>. Acesso em: 10 mar. 2011

DEBERT, Guita Grin. In: A Vida Adulta e a Velhice no Cinema – livro: Cinedebate – Cinema, Velhice e Cultura, Alínea Editora , 2005.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

DUBOIS, Philippe. **Cinema e vídeo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Modos de endereçamento**: uma coisa de cinema, uma coisa de educação também. In: SILVA; Tomas Tadeu da. (Org.). Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autentica 2001.

FABRIS, Elí T.H. **Em cartaz**: o cinema brasileiro produzindo sentidos sobre a escola e o trabalho docente. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

FELIPE, Delton Aparecido; TERUYA, Teresa Kazuko. **Narrativas fílmica na educação escolar**: construindo processos de alteridade. Disponível em:

http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2009_2010/pdf/2009/18.pdf. Acesso em: 10 jun.2011

GADOTTI, Moacir. **Alfabetização e letramento** – como negar nossa história. Porto Alegre: 2005.

GAUDREALT, André; JOST, Fancois. **A narrativa cinematográfica**. Brasília. Editora da Universidade de Brasília, 2002.

GIROUX, Henry A; Peter L. McLaren. Por uma pedagogia da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu; MOREIRA, Antonio Flávio. **Territórios contestados**: o novo currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

GOMES, Mariana Alcântara. **A velhice e suas representações no cinema brasileiro**. 2007, 224 f. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

HADDAD, Eneida Gonçalves de Macedo. **A ideologia da velhice**. São Paulo, SP: Cortez, 1986.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro, RJ: DP&A, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2007.

HOWARD, Ron. **Cocoon**. [Filme-vídeo]. Produção de Ron Howard. EUA, Warner Bros Pictures, 1985. DVD 118 min. color. son.

IBGE. **Censo Demográfico 2010** - Resultados do universo. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 20 out. 2002.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LARROSA, Jorge; LARA, Nuria. **Imagens do outro**. Petrópolis: vozes, 1998.

LLORET, Caterina. **As outras idades ou as idades do outro**. In: LARROSA, Jorge; LARA, Nuria. **Imagens do outro**. Petrópolis: vozes, 1998.

LOPES, Ruth Gelehrter da Costa. Imagem e auto-imagem: da homogeneidade da velhice para a heterogeneidade das vivências. In: NÉRI, Anita L. (org.). **Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na terceira idade**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, Edições SESCSP, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. O cinema como pedagogia. In: LOPES, E. M.T.; FARIA, L.M; VEIGA, C. G. **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MASCARELLO, Fernando. Cinema Hollywoodiano contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

MELEIRO, Alessandra. **O cinema no mundo: indústria, política e mercado**: Estados Unidos. São Paulo, SP: Escrituras Editora, 2007.

MEYER, Nancy; BLOCK, Bruce A. **Alguém tem que ceder**. [Filme-vídeo]. Produção de Bruce A. Block e Nancy Meyer, direção de Nancy Meyer. EUA, Warner Bros Pictures, 2001. DVD 133 min. color. son.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Moraes, 1970.

NELSON, C; TREICHLER, P. A.; GROSSBERG, L. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

Neri, Anita Liberalesso. Velhice e qualidade de vida na mulher. In: Neri, A. L. (org), 2001. **Desenvolvimento e envelhecimento: perspectivas biológicas, psicológicas e sociológicas**. Campinas,SP: Papirus, 2001.

OLIVEIRA, Maria Liz Cunha de; OLIVEIRA, Selma Regina Nunes; IGUMA, Lilian Tamy. **O processo de viver nos filmes**: velhice, sexualidade e memória em Copacabana. Texto contexto - enferm., Florianópolis, v.16, n.1, 2007.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van. **Manual de Investigação em Ciências Sociais**. 2. ed. Coleção Trajectos. Lisboa: Gradiva, 1998.

RAMOS, Paulo Roberto. **Amarcord**: lembranças de filmes, sala e caminhos de cinema. 2008, 204f. Tese (Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e do Trabalho) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

RIBEIRO, Wânia Fernandes. **O cinema como prática discursiva**: ouvindo mulheres idosas. 2004, 106 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia Educacional e Saúde) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

SALGADO, Carmen Delia Sánchez. **Mulher Idosa**: a feminização da velhice. Est. Interdiscipl. Envelhec., UFRGS, Porto Alegre, v.4, p. 7-19, 2002.

SALGADO, Marcelo Antonio. **Velhice, uma nova questão social**. 2. ed. São Paulo, SP: SESC – CETI, 1982.

SILVA, Roseli Pereira. **Cinema e educação**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

TAAM, Regina. A educação não formal do idoso em universidades da Terceira Idade e centros de convivência. In: PARK, Margareth Brandini, GROPPPO, Luis Antonio. **Educação e Velhice**. Holambra, SP: Editora Setembro, 2009.

TEIXEIRA, Solange Maria. **Envelhecimento do trabalhador no tempo do capital**: problemática social e as tendências das formas de proteção social na sociedade brasileira contemporânea. 266 p. (Tese de Doutorado) – Centro de Ciências Sociais – Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2006

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZIMERMAN, G. I. **Velhice**: aspectos biopsicossociais. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000

8 APÊNDICES

Apêndice 1

Termo de Consentimento

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES.
Programa de PÓS-GRADUAÇÃO em Educação.

TERMO DE CONSENTIMENTO

Projeto DE PESQUISA: NARRATIVAS SOBRE O IDOSO E A EDUCAÇÃO PARA A MÍDIA

JUSTIFICAVA: O Estatuto do Idoso, Capítulo V, Artigo 21, especificamente, nos parágrafos 1 e 2, prevê a educação para a mídia como uma idealização que precisa ser concretizada por meio de iniciativas das instituições que oferecem a educação permanente do idoso. Com base nos Estudos Culturais, buscaremos respostas possíveis para seguinte questão norteadora dessa investigação: De que forma os/as [alunos/as](#) da UNATI decodificam as narrativas fílmicas sobre o/a idoso/a? Esse estudo pretende contribuir com a educação permanente da pessoa idosa.

OBJETIVO GERAL: Analisar os conteúdos de filmes sobre o idoso, bem como a recepção e decodificação, pelo idoso, de suas narrativas.

METODOLOGIA: Para analisar a relação entre filme e o ensino de idosos na UNATI, ofereceremos um mini-curso de extensão “O idoso na tela: representação e significados” elaborado juntamente às professoras e coordenação da UNATI de Maringá/PR com a finalidade investigar o processo de recepção do filme pela pessoa idosa. Para coleta de dados empíricos serão aplicados questionários semi-estruturados aos professores e [idosos](#) participantes do referido mini-curso, que aceitarem participar voluntariamente como sujeito dessa investigação.

Não haverá desconforto nem risco à imagem do entrevistado, uma vez que os

participantes (professores e idosos) não serão identificados pelos dados pessoais como nome e endereço.

✓ Cada participante terá plena liberdade de recusar ou retirar o consentimento sem penalização.

Benefícios esperados: proporcionar subsídios para a educação permanente do idoso e oferecer à comunidade acadêmica um estudo sistematizado sobre a narrativa fílmica no processo de ensino e aprendizagem da pessoa idosa.

Formas de ressarcimento: (se for o caso) e formas de indenização (em caso de dano ao indivíduo): não haverá danos ao indivíduo, por que será aplicado um questionário semi estruturados aos idosos e aos professores que aceitarem participar da pesquisa. As respostas serão utilizadas para atender a uma pesquisa em nível de mestrado com o consentimento dos idosos.

Eu, _____, após ter lido e entendido as informações e esclarecido todas as minhas dúvidas referentes a este estudo realizado pela mestrandia IARA DE OLIVEIRA GOMES, sob orientação da professora Dra. TERESA KAZUKO TERUYA, CONCORDO VOLUNTARIAMENTE, em participar da pesquisa.

Data: ____/____/____

Assinatura

Equipe: 1- Nome: IARA DE OLIVEIRA GOMES (Mestrado em Educação) Rua Bragança, 581 B, CEP. 87020-220. MARINGÁ – PR. Telefone: (42) 8823-8967.

2- Nome: TERESA KAZUKO TERUYA – (Centro/Departamento: CCH/Departamento de Teoria e Prática da Educação/ Mestrado e Doutorado em Educação). Endereço:
Av. Colombo, 5.790 - Bloco I-12 - Sala 214 - Maringá - Paraná - CEP: 87.020-900 –
Telefone: (44) 3011-5034

Qualquer dúvida ou maiores esclarecimentos procurar um dos membros da equipe do projeto ou o Comitê Permanente de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos (COPEP) da Universidade Estadual de Maringá – Bloco 035 – Campus Central – Telefone: (44) 3261-4444.

Apêndice 2

Questionário semiestruturado sobre o uso de filmes na educação do idoso e da idosa

1 – Nome: _____

b - Idade: _____

2 – Sexo: ☐ Masculino ☐ Feminino

3 – Quantos cursos faz na UNATI?

☐ 1

☐ 2

☐ 3 ou mais

4 – Qual sua escolaridade?

☐ Ensino fundamental incompleto

☐ Ensino fundamental completo

☐ Ensino Médio incompleto

☐ Ensino Médio completo

☐ Ensino Superior incompleto

☐ Ensino Superior completo

☐ Pós-graduação

5 – Você já assistiu a filmes na UNATI?

☐ Sim ☐ Não

6 - Quantas vezes assistiu filmes nas aulas da UNATI?

☐ 1 vez

☐ 2 vezes

☐ 3 vezes

☐ 4 ou mais vezes

7 – Você acha interessante assistir filmes relacionados com os conteúdos das aulas?

() Sim () Não.

8- Como você se sente na hora de assistir filmes?

() Dificuldade visual

() Dificuldade auditiva

() Dificuldade na leitura de legendas

() Dificuldade na audição da dublagem

() Não apresentei nenhuma dificuldade

9- Abaixo consta uma lista de filmes sobre o tema velhice. Escolha qual deles gostaria de assistir e discutir no curso ou aponte um filme que considere importante para ser trabalhado no curso.

Cocoon ()

Esse é um filme de ficção científica que mostra três idosos que vão nadar em uma piscina e surpreendentemente sentem-se mais jovens. Eles encontram casulos no fundo da piscina e descobrem que são de extraterrestres. Para alimentar esses casulos, a água é energizada e, por isso, quem entra na água, sente-se revigorado. Aos três, é pedido segredo, mas eles acabam contando para mais idosos, que enchem a piscina. No final, os aliens devem voltar para casa e oferecem a vida eterna aos velhinhos caso eles deixassem a Terra, mas dignamente, eles recusam a oferta, preferindo viver entre os seus. É uma linda história, que contém também comédia e drama.

Colcha de Retalhos ()

Esse filme é um drama que conta a história de um grupo de [mulheres](#) maduras que se encontram para confeccionarem uma colcha de retalhos. Cada mulher costura o seu retalho na colcha e conta a sua história, sempre com um tema escolhido anteriormente por todas elas.

Finn, uma [moça](#) prestes a se casar, vai passar um tempo com a sua avó e a sua tia-avó. Nesses dias, elas se encontram com esse grupo de senhoras e elas começam a confecção da colcha de retalhos que será o presente de

casamento de Finn. O tema escolhido é “Onde mora o amor”. Cada uma delas conta a sua história. Umas são alegres, outras tristes, mas sempre com uma moral escondida. O filme é cheio de simbolismos e alegorias, muito bonito e emocionante. Um verdadeiro retrato da vida amorosa feminina.

Alguém tem que Ceder ()

Essa é uma comédia romântica que merece ser assistida. O humor leve e as atuações incríveis de Jack Nicholson e Diane Keaton transformam um filme que seria simples em um grande momento do cinema. Na história, Jack Nicholson é um empresário cinquentão bem sucedido do ramo musical e é famoso pelos seus romances curtos com jovens de até 30 anos.

No entanto, ele vai passar as [férias](#) na casa de praia da sua nova namorada e acaba sofrendo um enfarte bem na hora “H”. A garota é obrigada a voltar para a cidade e o deixa com a sua [mãe](#), a escritora Erica Barry (Diane Keaton). O desenrolar do filme tem muitos acontecimentos engraçados que mostra como é se apaixonar após os 50 anos, no caso da escritora, e como é se apaixonar por uma mulher de 50 tendo 50, no caso do empresário. Essa comédia agrada todos os gostos e pode ser vista várias vezes.

Ensina-me a Viver ()

Essa comédia de humor-negro mostra o conflito de gerações. Nela, um jovem de 20 anos, Harold (Bud Cort), apaixona-se por uma senhora de 70, Maude (Ruth Gordon). No entanto, esse conflito é gerado porque o jovem, que deveria ser alegre e contente, é mal-humorado e tem fixação pela morte, enquanto a idosa Maude possui as características próprias de uma jovem.

Nesse caso, o rapaz aprende lições de vida com Maude, que lhe ensina ela não é tão obscura e triste como ele a faz. A senhora tem uma grande bagagem de vida e compreende que não é necessário se arrepender do que foi feito durante a vida, pois tudo serve como experiência. Muitas risadas são garantidas nesse clássico da década de 70.

Dois Velhos Rabugentos ()

Esse filme é uma deliciosa comédia sobre brigas infinitas entre dois velhos rabugentos que se odeiam, mas que também se amam. John (Jack Lemmon) e Max (Walter Matthau) são vizinhos e nem sabem porque começaram a brigar, apesar de se conhecerem desde [crianças](#). Ambos são viúvos e vivem

para atormentar a vida um do outro, com armadilhas e xingamentos.

Até que Ariel, uma linda viúva, muda-se para a vizinhança e começa a provocar os dois rabugentos, tornando-se mais um motivo de disputas entre eles. No entanto, o amor prevalece entre os dois e tudo acaba bem no final. Ótimo para dar muitas gargalhadas!

Laços de Ternura ()

Filme de 1983 que narra a história de Aurora e Emma que vivem os altos e baixos da relação mãe-filha. Enquanto Aurora, mãe protetora e viúva há alguns anos, não aprova o casamento de sua filha, Emma vive o drama de saber que seu marido a trai. Entre desentendimentos e alegrias, Aurora começa a se relacionar com o ex-astronauta Garrett Breedlove, um vizinho paquerador, enquanto Emma descobre que tem câncer.

Conduzindo Miss Daisy ()

Filme de 1989 que conta a história de Daisy Werthan que após sofrer um acidente de automóvel no seu próprio terreno, uma teimosa velhinha judia é proibida de dirigir seu carro, e acaba tendo de contratar um chofer, que acaba sendo um afro-americano com quem ela vai adquirindo uma amizade cada vez mais afinada ao longo dos anos.

Confissões de Schmidt (2002) ()

Um filme sobre personagens com vidas comuns em situações comuns, que nos mostra, de maneira bem depressiva, a busca de Schmidt pelo famoso “sentido da vida”. Ele está se aposentando. Vive em um bairro de classe média, em mais uma dessas cidadezinhas pequenas e anônimas do interior dos Estados Unidos. Sua vida é monótona ao extremo. Ele considera seus amigos desinteressantes, mesmo amando eles. É, sobretudo, uma história de tédio, rotina e depressão.

Diário de uma Paixão (2004) ()

O filme começa em um asilo, onde um bondoso senhor se propõe a ajudar uma paciente com problemas na memória, contando a ela uma bela história de amor sobre dois jovens de classes sociais diferentes separados pela guerra, se reencontrando anos depois para firmar este amor impossível.

Adeus, Lênin! (2003) ()

A mãe de Alexander, fiel devota do socialismo na antiga Alemanha Oriental, tem um ataque cardíaco ao ver o filho em uma passeata contra o sistema vigente. Quando ela acorda do coma, após a queda do muro de Berlim, o médico aconselha a Alexander que ela evite emoções fortes, pois outro ataque tão cedo seria fatal. Com o peso na consciência pelo estado atual de sua mãe, Alex faz de tudo para que ela continue vivendo em uma ilusória Alemanha socialista, mudando embalagens de produtos industrializados e até mesmo inventando documentários televisivos para preencher as brechas do dia-a-dia do recente capitalismo no país.

Baleias de Agosto ()

As velhas irmãs Libby e Sarah vivem juntas numa casa ampla no rochoso litoral do Maine, onde costumavam passar o verão desde a infância, sempre de olho nas baleias que aparecem em agosto. Agora Libby está cega e Sarah precisa cuidar dela. Ambas vivem de recordações da família, dos maridos e dos amigos. O sr. Maranov, um velho nobre russo fugido da Revolução de 1917, passa a visitá-las, mas é rechaçado asperamente por Libby, que teme que ele apenas queira se instalar na casa delas para aproveitar o pouco de dinheiro que ainda possuem.

Eternamente Jovem (1992) ()

Em depressão após sua esposa sofrer um acidente e ser diagnosticada com coma irreversível, Daniel McCormick (Mel Gibson), um piloto de testes, resolve aceitar um teste em que seria congelado por um ano. Porém, o projeto é esquecido e ele acorda cinqüenta anos depois.

Antes de Partir (2007) ()

Edward Cole (Jack Nicholson) e Carter Chambers (Morgan Freeman) são dois idosos com doenças terminais que decidem fugir da instituição onde se tratam para aproveitar o resto de vida que lhes restam.

O Estranho Caso de Benjamin Button (2008) ()

A história de um homem que nasce com 80 anos de idade e envelhece "ao contrário". Um homem, como qualquer um, incapaz de parar o tempo.

Estamos Todos Bem (1990) ()

Desde criança o aposentado Matteo Scuro amava a ópera e sonhava viajar pelo mundo. Agora sua chance de viajar chegou. Sempre no seu aniversário, os filhos de Matteo vêm de todos os cantos da Itália para vê-lo. Neste ano, um a um, eles cancelaram sua viagem anual. Então, com um pequeno sorriso no rosto e uma pequena mala, Matteo atravessa a Itália para visitar a todos. Mas o que no início parece ser uma aventura excitante logo se torna uma jornada de desencontros e surpresas, onde ele descobre como realmente vivem seus filhos que achava que conhecia.

A Rainha do Baile (2006) ()

Dóris (Irene Ravache), viúva, vive em Belo Horizonte. É especialista em culinária mineira e oferece um serviço de pensão para poucos clientes, entre eles Freitas (Lima Duarte) e Otávio (Marcos Caruso). Embora desenvolvam uma grande cumplicidade, Freitas e Otávio disputam ferozmente, mas com métodos diferentes, o coração de Dóris. Freitas propõe uma aposta: quem ganhar, terá um mês para conquistar a viúva. Se não conseguir, deixará o caminho livre para o rival.

[*As pontes de Madison*](#) (1995) ()

Após a morte de sua mãe, dois irmãos se reencontram e, através de cartas, descobrem um caso que sua mãe teve há vários anos com um fotógrafo da National Geographic, quando ambos haviam viajado com o pai. Ao invés de condenarem a mãe, eles tentam entender sua atitude, refletindo sobre os seus próprios casamentos. Indicado ao Oscar de Melhor Atriz, para Meryl Streep.

[*Chega de Saudade*](#) (2007) ()

História ambientada durante uma noite de baile num clube de terceira idade em São Paulo. A trama começa ainda com a luz do sol, quando o salão abre suas portas, e termina ao final do baile, pouco antes da meia-noite, quando o último freqüentador desce a escada. O espectador acompanha, em uma única

noite, os dramas e as alegrias de cinco núcleos de personagens freqüentadores do baile. Mesclando comédia e drama, 'Chega de Saudade' aborda o amor, a solidão, a traição e o desejo, num clima de muita música e dança.

Apêndice 3**Questionário aberto 1**

Nome: _____

Data do encontro: 18/11/11

1 - Que relação você estabelece entre o relacionamento no filme e suas relações pessoais?

2 - Como o tema idade foi abordado no filme?

Apêndice 4**Questionário aberto 2**

Nome: _____

Data do encontro: 25/11/11

1 - **Que** relação você estabelece entre velhice e doença?

2 - Como o tema doença foi abordado no filme?
