

AS REPRESENTAÇÕES DA VELHICE E OS CONFLITOS GERACIONAIS NO FILME *AQUARIUS*

THE REPRESENTATIONS OF OLD AGE AND GENERATIONAL CONFLICTS IN THE MOVIE AQUARIUS

LAS REPRESENTACIONES DE LA VEJEZ Y LOS CONFLICTOS GENERACIONALES EN LA PELÍCULA AQUARIUS

José Otávio Lari¹

Resumo

Este artigo utiliza o filme *Aquarius* como pano de fundo para discutir as representações da velhice, os conflitos geracionais na sociedade e a capacidade do cinema de estabelecer e sustentar tais representações. Fruto de um senso comum, o idoso é normalmente retratado como ultrapassado ou como sábio, deixando de lado todas as nuances possíveis entre esses extremos. Do mesmo modo, a relação entre jovens e idosos parece carregada de ideias preconcebidas e estereótipos que impedem uma leitura correta do fenômeno. A ideia de partir de uma manifestação cinematográfica vem da constatação de que o cinema é, atualmente, a maior força geradora de representações em nossa sociedade, um espetáculo técnico produtor de identificações e projeções que marcam profundamente o nosso tempo.

Palavras-chave: velhice; conflito geracional; cinema.

Abstract

This paper uses the movie *Aquarius* as a backdrop to discuss the representations of old age, generational conflicts in society, and the ability of cinema to establish and sustain such representations. As a common view result, the elderly are usually portrayed as either outdated or wise, leaving aside all possible nuances between these extremes. Likewise, the relationship between young and old seems loaded with preconceived ideas and stereotypes that prevent a correct reading of the phenomenon. The idea of starting from a cinematographic manifestation comes from the observation that cinema is currently the greatest generating force of representations in our society, a technical spectacle that produces identifications and projections that deeply mark our time.

Keywords: old age; generational conflict; cinema.

Resumen

Este artículo utiliza la película *Aquarius* como telón de fondo para discutir las representaciones de la vejez y los conflictos generacionales en la sociedad y la capacidad del cine para establecer y sostener esas representaciones. Producto del sentido común, la persona mayor es normalmente presentada como ultrapasada o sabia, dejándose a un lado todos los matices posibles entre esos extremos. Del mismo modo, la relación entre jóvenes y personas mayores parece cargada de ideas preconcebidas y estereotipos, que impiden una lectura correcta del fenómeno. La idea de partir de una manifestación cinematográfica viene de la constatación de que el cine es, actualmente, la más grande fuerza generadora de representaciones en nuestra sociedad, un espectáculo técnico productor de identificaciones y proyecciones, que marcan profundamente nuestro tiempo.

Palabras-clave: vejez; conflicto generacional; cine.

¹ Mestre em Educação pela Universidade Federal de São Carlos - Campus Sorocaba. E-mail: jo.lari@ojornaleiro.jor.br.

1 Introdução

Observar e analisar obras de arte em busca de compreensão do mundo real é uma forma bastante tradicional do fazer científico relacionado às questões das humanidades. A ideia foi domínio da filosofia, preocupada em definir o lugar e os limites da arte em relação a outras práticas sociais e, depois, com o acréscimo do termo sociedade ao binômio autor-obra, passa a ser também um domínio da sociologia. Trata-se de um tema que atraiu a atenção, em diferentes momentos e a partir de diferentes enfoques, de autores como Benjamin, Adorno ou Morin; trata-se também de uma eficiente ferramenta de observação do social a partir da representação da realidade empreendida pela obra de arte, fenômeno que atualmente vem crescendo da enorme importância atribuída à dimensão simbólica da vida (CÂMARA; BÔAS; BISPO, 2019).

Este artigo parte da observação empírica do longa-metragem *Aquarius*, do cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho (2016) e de uma revisão bibliográfica de suporte que busca analisar as representações da velhice e os conflitos e pacificações geracionais apresentadas no filme.

Aquarius é uma coprodução franco-brasileira que estreou no festival de Cannes em maio de 2016 e chegou aos cinemas brasileiros em setembro do mesmo ano. Dirigido pelo cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho e protagonizado por Sônia Braga, o filme conta a história de Clara, uma jornalista e escritora aposentada, viúva, mãe de três filhos adultos e sobrevivente de um câncer de mama. Clara vive sozinha no mesmo apartamento onde criou os filhos, no edifício *Aquarius*, na praia de Boa Viagem, na cidade de Recife, capital do estado de Pernambuco. O edifício é a última construção antiga daquela região, o que atraiu a atenção de uma construtora interessada em adquirir o imóvel e modernizar a construção. Os interesses da construtora, no entanto, esbarram na determinação de Clara de não vender o apartamento, o único no edifício que ainda não pertence à construtora.

O enredo, relativamente simples, abre possibilidades para discussão de temas como a especulação imobiliária ou as desigualdades sociais brasileiras, mas é no que diz respeito ao envelhecimento da protagonista, em seu embate com o jovem engenheiro encarregado pela construtora para tocar o projeto do Novo *Aquarius* que o filme ganha os contornos que queremos observar com mais atenção. Ainda no que diz respeito aos conflitos geracionais, Clara também enfrenta os filhos, em especial a filha, que se opõe à ideia da mãe de resistir aos ataques especulativos da construtora. Em outra ponta da mesma questão geracional, o relacionamento de Clara com um sobrinho demonstra como a relação entre indivíduos de diferentes gerações também pode ser harmonioso e satisfatório aos envolvidos.

Para organizar a análise aqui empreendida, vou dividir esse texto em três partes: a primeira aborda as questões do envelhecimento, a segunda as questões relativas aos conflitos e pacificações geracionais e a terceira é sobre a capacidade do cinema de estabelecer representações mais ou menos compatíveis com a realidade. Nas três partes vou utilizar cenas ou sequências do filme em questão como pano de fundo ou ilustração daquilo que está sendo acrescentado pelos autores selecionados na revisão bibliográfica.

2 O envelhecimento

Envelhecer é um fenômeno biológico ligado ao desgaste natural das células que formam o corpo humano; porém, atrelado a este fenômeno biológico há outros não biológicos. Parte destes fatores não biológicos são aqueles de ordem social, como as questões econômicas ou de classe social, de raça ou mesmo as diferenças culturais que modificam a experiência de envelhecer, tanto para o indivíduo que envelhece, quanto para as pessoas ao seu redor e para a sociedade de um modo geral. A maneira como percebemos nosso próprio envelhecimento, como percebemos o mesmo processo nas outras pessoas e as diferentes formas de lidar com as mudanças de papéis sociais que o processo acarreta, tornam o envelhecimento uma questão plural, múltipla e mutável (OMS, 2015).

É preciso destacar que a divisão da vida humana em períodos determinados é uma noção relativamente nova na história, surgida com a modernização da sociedade ocidental entre o final do século XIX e o início do século XX. A vida periodizada, dividida em fases cronológicas, está baseada no discurso médico, que entende o corpo a partir de seu funcionamento biológico. Já as representações sociais são responsáveis pela criação de identidades próprias de cada fase e estão baseadas em fatores subjetivos como o complexo cultural de um povo ou as condições socioeconômicas dos indivíduos observados, tornando o fenômeno um complexo múltiplo (SILVA, 2008).

Deste modo, ao estabelecer a velhice como um constructo social, reconheceremos também que o fenômeno está embebido de representações sociais, de modos de olhar e de perceber a si e ao outro diante do fenômeno. No caso da velhice, tais representações podem assumir um caráter positivo — sabedoria, memória, experiência — ou um caráter negativo — deterioração, obsolescência —, dependendo dos fatores sociais envolvidos.

Clara, personagem central de *Aquarius* é apresentada ao público em um flashback, como uma mulher adulta que acaba de passar por um tratamento de câncer. Tem os cabelos curtos como que em processo de recuperação dos danos da quimioterapia; é feliz com o marido e com

seus três filhos que brincam em meio ao grande número de pessoas reunidas em seu apartamento, na praia de Boa Viagem, para comemorar o aniversário de 70 anos de uma tia que parece muito próxima e querida pelo casal. Em meio à leitura de um breve histórico da aniversariante, realizada pelos filhos mais velhos de Clara, a tia homenageada lembra de momentos sexuais vividos por ela e seu companheiro que morreu faz alguns anos. Uma velha cômoda presente na mobília do apartamento parece catalisar as memórias daquela idosa que, no passado, quebrou paradigmas sociais em público (como nos faz perceber a leitura do seu histórico) e na vida privada (como nos deixam perceber suas lembranças).

Os convidados fazem um brinde à tia aniversariante e, logo depois, brindam também à saúde restabelecida de Clara. Na próxima sequência, a personagem vai aparecer bem mais velha, viúva e com longos cabelos, vivendo naquele mesmo apartamento. Deste modo, o diretor estabelece logo na abertura do filme que vai olhar para a questão do envelhecimento de um modo diferente e a partir de um personagem que, assim como a tia da abertura, não se deixou enquadrar pelas representações padronizadas das diferentes etapas da vida.

O Estatuto do Idoso no Brasil (2003) estabelece que a velhice é a fase que começa em torno dos 60 e 65 anos de idade e se estende até o final da vida de qualquer pessoa. Conforme projeções do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2018), a população brasileira, seguindo a tendência mundial, vem ficando mais velha ao longo dos últimos anos e deve ser a sexta mais idosa do planeta até 2025, com uma média de 79 anos para as mulheres e 72 para os homens. A discrepância da média de vida entre homens e mulheres serve de indicativo da influência das questões sociais no envelhecimento da população: homens vivem menos porque estão mais expostos à violência urbana, por exemplo, ou tendem a adotar comportamentos mais arriscados, expondo a própria vida ao perigo de acidentes (IBGE, 2018).

No filme esse fato também é tratado a partir de duas ausências: a tia fala sobre seu companheiro durante o brinde, lembrando que ele havia falecido 6 anos antes daquele momento e, depois, a ausência do próprio marido de Clara durante o restante do filme.

Padronizando as representações das diferentes fases da vida, estabelecemos em quais papéis sociais o indivíduo daquela determinada faixa etária pode atuar e de quais ele deve ser excluído. Parte deste processo está ligado a uma realocação do idoso no mercado consumidor, com a criação de uma ideia de “velhice bem-sucedida” — que apresenta a juventude como um bem que pode ser conquistado em qualquer altura da vida — e a um “embaçamento” das diferentes faixas etárias, enquanto um movimento “aparentemente oposto” estabelece indivíduos das diferentes idades como agentes políticos e mercados consumidores (DEBERT, 1999).

Abordar a velhice na experiência contemporânea é descrever um contexto em que as imagens e os espaços abertos para uma velhice bem-sucedida não levam necessariamente a uma atitude mais tolerante com os velhos, mas sim, e antes de tudo, a um compromisso com um tipo determinado de envelhecimento positivo (DEBERT, 1999, p. 72).

Foi o surgimento da categoria “terceira idade” um marco neste processo, modificando a representação do idoso que passa de um status de decadência física, descanso, quietude e até solidão e isolamento para um status de momento de lazer, de realização de sonhos não concretizados antes, de novos hábitos e cultivo de novos relacionamentos (SILVA, 2008).

Clara é uma representação deste fenômeno, uma mulher com mais de 60 anos e ativa; viúva, porém viva sexualmente (física e sentimentalmente); senhora de si (incluindo o aspecto financeiro) e aparentemente resolvida com as diversas questões do entorno de sua vida: viuvez, filhos e seus parceiros, netos, irmão, cunhada e sobrinho, a roda de amigas. O personagem deixa entrever necessidades que não estão plenamente atendidas, mas segue imprimindo o seu jeito de viver em público e em particular. A ideia concretiza características da personagem que vai enfrentar o poder econômico e a moral duvidosa travestida de bom-mocismo, que surge na trama como o vilão perfeito para a heroína descrita acima.

3 O problema das gerações

Duas relações intergeracionais podem ser destacadas em *Aquarius*, além de uma terceira, representada pela protagonista com seus filhos. A relação de Clara com seu sobrinho Thomaz, vivido pelo ator Pedro Queiroz, é construída sobre um patamar de admiração e respeito, afastando uma ideia de confronto geracional e aproximando uma pacificação geracional. O jovem admira a tia, gosta de estar presente em seu cotidiano e divide com ela coisas particulares de sua própria vida. A outra relação é com o jovem engenheiro Diego, vivido pelo ator Humberto Carrão; ele trabalha na construtora que pretende comprar o apartamento de Clara (o único que ainda não foi adquirido pela empresa), para dar sequência ao plano de revitalizar o imóvel, construindo no local um novo e moderno edifício. Em conflito permanente, a relação dos dois é marcada pela arrogância do jovem e pela aposta de que a idosa vai ceder aos interesses da construtora, seja por motivos financeiros, seja por questões paralelas — que começam a acontecer no edifício, praticamente abandonado por influência evidente do jovem engenheiro — ou, ainda, como vítima de um plano de médio prazo colocado em prática pela construtora.

Estes dois polos apresentados no filme marcam as possibilidades de conflito e de pacificação geracional. Enquanto o sobrinho de Clara parece aproveitar o tempo que passa com

a tia mais velha para aprender coisas e modos de ser distantes de sua realidade, o engenheiro parece querer provocar a idosa com pequenas interferências e uma certa dose de impertinência e prepotência tão típicas dos conflitos geracionais, onde o mais velho é julgado pelo mais novo como ultrapassado e passível de substituição sumária.

A questão geracional está baseada no mesmo princípio que determina o envelhecimento, ou seja, na passagem do tempo e no efeito deste tempo no corpo humano, porém, o fenômeno geracional guarda peculiaridades importantes. Para Karl Mannheim (1982), a questão está baseada “[...] no ritmo biológico de nascimento e morte. Mas estar baseado num fator não significa necessariamente ser dedutível dele, ou estar implicado nele” (MANNHEIM, 1982, p. 73). Deste modo, um fenômeno baseado em outro não existiria sem o primeiro, no entanto pode apresentar peculiaridades ou propriedades distantes do fenômeno original. A ideia é que a questão geracional está baseada no tempo biológico e não existiria sem ele; porém, existe outro fenômeno atrelado a este primeiro, de caráter puramente social e que provoca um “tipo particular de situação social” que, quando compartilhada com outros indivíduos, tende a criar laços de pertencimento. Deste modo, indivíduos ligados por uma mesma situação social tendem a agir, pensar e sentir as coisas de um modo mais ou menos semelhante, caracterizando uma geração.

Para completar o raciocínio, Mannheim lança mão do conceito de “contato original”, uma espécie de demarcador geracional proporcionado pelo encontro do indivíduo com algo completamente novo ou com algo conhecido de um modo completamente novo (MANNHEIM, 1982, p. 74). Tal encontro representa uma abordagem nova sobre aquele evento, resultando em um todo complexo de novas maneiras de agir, pensar e sentir. Quando aplicamos o mesmo raciocínio a um grupo de pessoas, encontramos o embrião do processo de consolidação geracional. Ou seja, é um novo grupo de indivíduos que passa a agir socialmente na construção cultural e apresenta uma abordagem nova em relação aos comportamentos antes consolidados pela geração anterior.

Que a experiência dependa da idade é, de muitas maneiras, uma vantagem. Que, por outro lado, falte experiência à juventude significa um alívio do fardo para os jovens; pois facilita a vida deles num mundo em transformação. Uma pessoa é velha, em primeiro lugar, na medida em que passa a viver dentro de um quadro de referências específico, individualmente adquirido e baseado em experiências passadas utilizáveis, de modo que toda experiência nova tem sua forma e situação determinadas em grande parte antecipadamente. Na juventude, por outro lado, onde a vida é nova, as forças formativas estão começando a existir, e as atitudes básicas em processo de desenvolvimento podem aproveitar o poder modelador de situações novas (MANNHEIM, 1982, p. 78).

Duas questões importantes emergem daí: a primeira nos lembra que nem tudo o que tem origem em uma geração mais jovem é progressista em oposição ao conservadorismo daquilo que vem das gerações mais velhas. A relação reacionária, conservadora ou progressista de um jovem com a história depende de um contexto socioeconômico e cultural e depende, sobretudo, da comunhão com outros indivíduos que vivem aquela mesma relação. A outra questão é que não basta compartilhar um momento histórico, de um mesmo lugar social, para fazer parte daquele contexto geracional; é preciso lembrar que o adulto tem pronto um quadro de referenciais construído ao longo da vida de forma individual e é a partir destas referências que ele vai interpretar novas experiências. No jovem, este quadro de referências ainda está em formação, o que torna a experiência do jovem, frente à novidade, muito mais maleável.

Os dois jovens colocados em relação à protagonista do filme parecem adotar posturas contrárias, mas acabam representando os dois lados de uma mesma questão. Enquanto o sobrinho busca na tia uma espécie de exemplo ou referencial de comportamentos, o jovem engenheiro, baseado exatamente no seu referencial em construção (que é oposto ao utilizado pela protagonista), busca escandalizar ou até assustar a idosa para conquistar seu êxito profissional. Dois jovens que vivem uma mesma experiência de pontos sociais distantes e constroem, sobre ela, um comportamento completamente distinto entre si.

Existe ainda a relação de Clara com seus filhos, sobre a qual pesam não apenas questões relacionadas ao problema das gerações, mas fundamentalmente de relações de mãe e filhos, configurando um novo arcabouço teórico que não vem ao caso no contexto aqui abordado.

4 A capacidade do cinema de criar representações sociais

Em *O cinema ou o homem imaginário*, Edgar Morin (1970) escreve um capítulo relativamente curto e absolutamente objetivo intitulado *A alma do cinema*. Neste capítulo, o pensador francês estabelece o duplo projeção-identificação como sendo essa “alma”, uma espécie de força motriz do cinema.

Para ele, a projeção é um fenômeno universal através do qual cada ser humano projeta seus desejos, medos, aspirações, receios e obsessões, não apenas nos sonhos e na imaginação, mas também sobre as outras pessoas e as coisas ao redor. Deste modo, até uma percepção simples sobre a altura de um objeto ou a estatura de uma pessoa são trabalhadas ou atrapalhadas pelas projeções, muitas vezes inconscientes, que fazemos sobre a altura do objeto, por exemplo. Morin (1970) divide esse primeiro aspecto do fenômeno em três fases: a primeira é automórfica, onde julgamos a outra pessoa conforme nossos próprios critérios, na segunda surge o

antropomorfismo, onde emprestamos às coisas e seres vivos características e traços de caráter humano e, finalmente, a terceira fase, é puramente imaginária, onde atingimos o desdobramento ou a visão do nosso próprio ser em uma alucinação, atribuindo à projeção uma experiência de sentido mágico. O outro lado deste duplo é a “identificação” que faz com que o indivíduo, em vez de se projetar no mundo, passe a se apropriar dele e o absorve. Deste modo o duplo projeção-identificação atua como um facilitador da nossa relação com o mundo e com os outros indivíduos.

Para Morin (1970), é este complexo formado pela projeção-identificação que comanda todos os fenômenos psicológicos subjetivos, aqueles que distorcem a realidade ou aqueles que estão colocados deliberadamente fora da realidade (como os devaneios por exemplo). Deste modo, o duplo comanda o subjetivo e o mágico, como dois momentos distintos: o primeiro fluído e inefável e o segundo substancializado, que torna concreta a distorção criada e passa a tornar possível, por exemplo, acreditar na existência de deuses ou de monstros terríveis. Deste modo, o universo mágico é a visão subjetiva tornada real e objetiva, do mesmo modo que a visão subjetiva é “a seiva” da magia (MORIN, 1970).

Entre a magia e subjetividade estende-se uma nebulosa incerta, que atravessa o homem sem, contudo, dele se desligar, e cujas manifestações assinalamos ou designamos com as palavras alma, coração ou sentimento (MORIN, 1970, p. 109).

O fenômeno de projeção-identificação representa a “alma do cinema”, mas não nasceu na tela e sim em nossa própria existência cotidiana, nos papéis sociais que representamos para os outros e para nós mesmos, nas máscaras que assumimos como rosto, nas roupas que usamos, nas palavras que proferimos. Quando vemos as mesmas construções projetadas na tela do cinema, identificamos imediatamente esses elementos ou, em certa medida, vamos ao cinema em busca deles, em busca dessa identificação (MORIN, 1970).

O cinema aparece para Morin como uma máquina de sentir auxiliar, que executa sozinha uma série de processos pertinentes à tarefa puramente humana de projetar e identificar, mastigando o trabalho (função precisa de qualquer máquina) e deixando que o humano permaneça passivo diante do filme. Porém, alerta o pensador, a fonte primária do processo de projetar e identificar está no espectador e precisa dele para existir, o que torna a passividade do espectador prenhe do mesmo fluxo que acontece na tela. “Uma cultura, afinal de contas, constitui um sistema neurovegetativo que irriga, segundo seus entrelaçamentos, a vida real de imaginário, e o imaginário de vida real” (MORIN, 2002, p. 81).

Por vezes, a projeção-identificação é capaz de gerar “mitos diretores” que vão constituir modelos culturais onde determinado personagem, seu modo de agir, seu corte de cabelo, suas roupas vão ser reproduzidos pelo público no cotidiano. Há também outro tipo de reação, quase de exorcismo, como se as ações do personagem redimissem o espectador, expulsando fantasmas e aspirações proibidas. Do outro lado, há também relações estabelecidas por uma crescente tensão angustiante entre o espectador e o personagem ou situação, configurando uma neurose depositada sobre o imaginário, “eternamente insatisfeita” (MORIN, 2002, p. 83). Esses extremos vão variar de acordo com os temas que abordam, mas também em relação à idade, sexo, classe social, psicologia individual do espectador.

A explicação oferecida por Morin utiliza dois extremos: um personagem pobre e outro milionário, cada um deles herói em seu respectivo filme. Tanto espectadores pobres quanto ricos podem estabelecer simpatia pelos dois personagens, porém, no cotidiano não exibiriam a mesma simpatia por representantes reais daquelas duas figuras sociais. Neste caso, o filme conseguiu que os espectadores realizassem a projeção (saindo de sua realidade e entrando na realidade do personagem). Já no caso da identificação, temos o homem rico seduzido pelo modo de vida do personagem rico, passando a reproduzir (ainda que inconscientemente) seus gestos, suas roupas ou seu drink favorito e, no outro extremo, o homem pobre identificado com o vagabundo despreocupado do filme e adotando o mesmo comportamento do personagem frente a sua vida real. Temos ainda a ideia de que o homem rico sonhe, secretamente, abandonar tudo e viver como o vagabundo e o homem pobre alimente a ideia fixa de ser rico a todo custo ou viver de uma ilusão.

O rico e o pobre poderão ser substituídos pelo Americano e o Russo, o Negro e o Branco, o homem do século XVIII e o homem do século XX. Entre esses homens de classes sociais, de condições, de raças, épocas diferentes, um campo comum imaginário é possível e, de fato, há campos imaginários comuns. Eles são comuns, isto é, neles as relações de projeção-identificação podem ser multiformes (MORIN, 2002, p. 84).

Este campo comum imaginário permite que uma obra de arte produzida em um determinado contexto cultural, social e histórico seja reproduzida em outro contexto, muito diverso e, mesmo assim, obtenha os fluxos de projeção-identificação necessários para existir. As obras-primas são aquelas que, mesmo em um contexto radicalmente diferente do original, acumulam possibilidades de realizar a projeção-identificação.

5 Apontamentos finais

O poder do discurso cinematográfico está na sua capacidade de traduzir de forma simbólica aquilo que está presente na sociedade, seja na camada mais superficial ou nos tecidos mais profundos. Este trazer à tona transforma o cinema em um campo de disputa de poder que passa por fazer valer, reconhecer e influenciar ações e posições sociais. Deste modo, a simbologia utilizada para mostrar o idoso ou para configurar os conflitos geracionais em um filme, passa, necessariamente, pela tentativa de influenciar o modo como a sociedade vê e entende idosos e conflitos geracionais (SARAIVA, 2019).

Aquarius é um filme que abre inúmeras possibilidades para que o fenômeno projeção-identificação explicado por Morin (1970, 2002) aconteça. Aqui, procurei abordar os aspectos ligados à questão etária, mas também é possível desenvolver discussões sobre a especulação imobiliária ou sobre a questão da moradia nas grandes cidades. É um filme que se concretiza do ponto de vista mágico, de espetáculo e que também concretiza seu poder de transmissão simbólica, colocando uma mulher idosa para enfrentar não apenas um homem mais jovem, mas também o capital especulativo ou mesmo uma parcela da sociedade que acredita que uma mulher idosa deve permanecer em casa, sem contrapor o mundo. Ao assumir Clara como personagem central de seu filme, o cineasta aponta para a ideia de uma velhice que busca espaço social e que reivindica.

Em artigo publicado no caderno *Ilustríssima*, do jornal *Folha de São Paulo*, Guita Von Derbert e Jorge Félix (2021) relatam a história da aposentada francesa Geneviève Legay, de 73 anos, que, no dia 23 de março de 2019, protestava ao lado do grupo que ficou conhecido como “Coletes Amarelos”, na cidade francesa de Nice, quando foi agredida no rosto por um policial que participava da repressão do protesto. O caso ganhou ampla divulgação depois que o presidente francês declarou que uma pessoa de 73 anos, frágil e que não pode ser empurrada não deveria estar naquele local realizando uma atividade classificada pelas autoridades como proibida. O presidente termina sua declaração desejando que ela se recupere logo e que o caso lhe dê um pouco de sabedoria. A resposta de Geneviève foi a criação do coletivo “*Vieilles et pas Sages*” (Velhas, mas não submissas, em tradução livre), um coletivo de mulheres idosas que organiza manifestações, soma esforços com outras organizações sociais e procura dar visibilidade para essa parcela esquecida da população.

Clara, personagem central de *Aquarius*, é uma velha insubmissa tal qual Geneviève. Decididas e inconformadas com o mundo e a sociedade que as cerca, não medem esforços em busca de alternativas, seja lutando por causas de amplo alcance social ou pelo simples direito de continuar a viver onde se deseja viver.

Referências

- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Intérpretes: Sônia Braga, Humberto Carrão, Fernando Teixeira, Pedro Queiroz *et al.* Roteiro: Kleber Mendonça Filho. Brasil/França: SBS Productions, Videofilmes, Globo Filmes, 2016. 146 min.
- CÂMARA, Antônio da Silva; BÔAS, Glaucia Villas; BISPO, Bruno Vilas Boas. A sociologia da arte e suas controvérsias. **Caderno CRH**, Salvador, v. 32, n. 87, p. 469-473, 2019.
- DEBERT, Guita Grin; FÉLIX, Jorge. A velhice insubmissa. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 25 abr. 2021. Caderno Ilustríssima.
- DEBERT, Guita Grin. *In*: GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de (org.) **Cinedebate**: cinema, velhice e cultura. Campinas: Alínea, 2005.
- DEBERT, Guita Grin. Velhice e o curso da vida pós-moderno. **Revista USP**, São Paulo, n. 42, p. 70-8, 1999.
- IBGE. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios**. 2018. Disponível em: www.ibge.gov.br. Acesso em: 15 set. 2018.
- MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. Trad. Claudio Marcondes. *In*: FORACCHI, Marialice M. (org.). **Karl Mannheim**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1982.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX**: o espírito do tempo – neurose. 9. ed. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**. Trad. António-Pedro Vasconcelos. Lisboa: Moraes Editora, 1970.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). **Relatório mundial de envelhecimento e saúde (resumo)**. Genebra: OMS, 2015. Disponível em: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/186468/WHO_FWC_ALC_15.01_por.pdf%3Bjse. Acesso em: 23 jun. 2022.
- SARAIVA, Erika Drumond. Sentidos do envelhecimento feminino nos filmes *Gloria e Aquarius*: aspectos sobre gênero, corpo e saúde. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 42., 2009, Belém. **Anais [...]**. Belém: Intercom, set. 2019.
- SILVA, Luna Rodrigues Freitas. Da velhice à terceira idade: o percurso histórico das identidades atreladas ao processo de envelhecimento. **História, Ciências e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 155-168, jan./mar. 2008.