

# A ARTE DE PERDER: OS SILENCIAMENTOS DO MAL DE ALZHEIMER NA MATURIDADE FEMININA PROTAGONISTA EM PARA SEMPRE ALICE

NAYARA HELOU CHUBACI GÜERCIO<sup>1</sup>

## Resumo

O cinema auxilia na formação e difusão de interpretações e significados, que podem, potencialmente, se transformar em novas práticas de reflexão ou de comportamento. Com o objetivo de traçar um paralelo entre os estudos de cinema, das maturidades, de gênero e do Mal de Alzheimer, definimos como objeto de nossa pesquisa o filme *Para Sempre Alice*<sup>2</sup> (2014). Utilizamos duas das análises filmicas propostas por Manuela Penaria (2009) como método de trabalho, a saber: *textual/estrutural* e *poética*. Selecionamos três categorias de análise: (1) as percepções que se têm do paciente de Alzheimer (2) a deterioração do enfermo e os efeitos na família e; (3) as perdas de autonomia vividas por Alice. O uso da tecnologia é um dos grandes diferenciais do filme com relação a outros que tratam do mesmo tema. *Para Sempre Alice* tornou-se uma obra importante para as representações do Mal de Alzheimer no cinema.

**Palavras-Chave:** Cinema; Mal de Alzheimer; Maturidade Feminina; Gênero.

## 1. Introdução

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer  
Dum riso são andou na minha boca!  
Gritando que me acudam, em voz rouca,  
Eu, naufraga da Vida, ando a morrer!

A Vida, que ao nascer, enfeitada e touca  
De alvas rosas a fronte da mulher,  
Na minha fronte mística de louca  
Martírios só poisou a emurcheçar!

E dizem que sou nova ... A mocidade  
Estará só, então, na nossa idade,  
Ou está em nós e em nosso peito mora?!

Tenho a pior velhice, a que é mais triste,  
Aquele onde nem sequer existe  
Lembrança de ter sido nova ... outrora ...  
(ESPANCA, *Pior Velhice*, 2011)

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília. Linha: Imagem, Som e Escrita. Orientadora: Profa. Dra. Tânia Siqueira Montoro. E-mail: [guercio.nayara@gmail.com](mailto:guercio.nayara@gmail.com)

<sup>2</sup> Título original em língua inglesa: "Still Alice".

Em 1919<sup>3</sup>, Florbela Espanca já nos contava como era sentir-se velha dentro de um corpo jovem sem que ninguém pudesse lhe socorrer. Espanca também nos convidava a refletir, com honestidade, sobre a memória, o verdadeiro viver e como é perceber-se morta ainda em vida. Em 2014, não seria Florbela, mas Alice quem nos convidaria a viver junto à ela a mesma experiência e a refletir sobre os mesmo questionamentos.

Envelhecer não deve ser apenas um colecionar de dias na folhinha. As maturidades<sup>4</sup> não são sempre percebidas como um momento de degeneração física e mental apenas, tampouco são exclusivamente compreendidas como um período isento de perdas, em que novas movimentações sociais, emocionais e intelectuais são construídas. Inúmeros são os estigmas, diversas são as ideias e muitas podem ser as perspectivas quando o tema é envelhecer.

À luz de Montoro (2009), consideramos o envelhecimento como todos os processos de alterações que envolvem os indivíduos no decorrer da vida. “Longevidade é a capacidade de vivenciar, de melhor forma e por mais tempo, os processos de envelhecimento” (MONTORO, 2009). Tendo em vista que as maturidades são definidas a partir de valores históricos, sociais e culturais, podemos concluir que o estudo das temporalidades não é homogêneo, mas plural.

Apesar de as maturidades, de modo geral, serem palco para diferentes olhares na sociedade e nas produções audiovisuais, é importante sublinhar que os imaginários acerca do envelhecimento feminino não são iguais aos do envelhecimento masculino. Beauvoir (1970) explica:

“Nunca encontrei mulher alguma, nem na literatura, nem na vida, que encarasse com complacência a própria velhice. De modo que nunca se fala numa ‘bela velha’; na melhor das hipóteses, fala-se numa ‘encantadora velha’. Ao passo que se admiram alguns ‘belos velhos’. O macho não representa uma presa; não se exige dele nem viço, nem doçura, nem graça, mas somente a força e a inteligência do conquistador; os cabelos brancos e as rugas não contrariam este ideal viril”. (BEAUVOIR, 1970, p.23)

A figura do homem maduro, em geral, é atrelada à sabedoria e ao prestígio, ao contrário da imagem da mulher madura que frequentemente aparece aliada ao negativo, ao ridículo e à insanidade.

É possível perceber que as percepções que se têm da maturidade feminina são polarizadas. Por essa razão, os olhares possíveis sobre as maturidades femininas tornam-se limitados ao invés de pluralizados. É criado, então, um imaginário social sobre o feminino e suas formas de envelhecimento. Consequentemente, esses estereótipos são sustentados e divulgados pelas mídias.

Os filmes que têm como centro de sua narrativa a problemática do envelhecimento vêm angariando cada vez mais espaço nas produções cinematográficas comerciais contemporâneas. Parte

3 O soneto “Pior Velhice” de Florbela Espanca foi originalmente publicado no livro “Livro de Mágoas” em 1919.

4 No presente artigo será priorizado o termo “maturidades” e seus derivados ao invés do vocábulo “velhice”, pois buscamos tratar das noções de “temporalidades”, que vão além da mera contagem de anos estabelecida medicamente e juridicamente pelo uso enrijecido do termo “velhice”. Isso significa que as “temporalidades” são noções plurais de passagem de tempo, não se limitam à numerações de idades ou à faixas etárias, pelo contrário, se relacionam com o indivíduo e não com definições generalizantes ou pré-estabelecidas.

disso pode ser atribuída ao crescente número de idosos na população mundial.<sup>5</sup> Como consequência, é possível identificar filmes que abordam temas como as enfermidades associadas ao envelhecimento, por exemplo, o Mal de Alzheimer<sup>6</sup>.

Com o intuito de trazer alguma contribuição para as pesquisas que busquem o cruzamento entre cinema, gênero e os estudos das maturidades, discutiremos neste artigo - ainda que de maneira breve - os silenciamentos<sup>7</sup> do Mal de Alzheimer<sup>8</sup> na maturidade feminina protagonista presente no filme *Para Sempre Alice* (2014), dirigido por Richard Glatzer e Wash Westmoreland.

A obra cinematográfica foi escolhida por tratar do envelhecimento feminino por intermédio do conceito de “temporalidades”, visto que a protagonista do filme não se trata de uma idosa dentro do conceito jurídico<sup>9</sup>, mas de uma mulher madura, com menos de sessenta anos, que atravessa precocemente um dos possíveis processos vividos na velhice, as degenerações física e mental causadas pela doença.

As produções cinematográficas históricas e contemporâneas são fruto da pluralidade de experiências teóricas e estéticas do cinema e das múltiplas vivências da humanidade. De acordo com Lotman (1978, p.181), “o cinema fala-nos através de várias vozes que formam contrapontos extremamente complexos. Fala-nos e quer que o compreendamos”.

Com o aumento da produção e da distribuição de filmes desde a invenção do cinema, os processos de interpretação e (re)significação de obras cinematográficas tornaram-se mais acessíveis e recorrentes ao público.

Por essas razões, utilizaremos a análise fílmica como método de nossa investigação. Para isso, empregaremos dois dos procedimentos de análise propostos por Penafria (2009), a saber: *poética* e *textual/estrutural*.

A análise *textual/estrutural* busca, primeiramente, desmembrar as unidades da linguagem cinematográfica: enquadramentos, cenários, planos, planeta de cores, tipos de iluminação, figurinos, trilha sonora, sonoridades etc e, posteriormente - por intermédio da análise *poética* - compreender de que forma essas unidades são articuladas para dar sentido às imagens em movimento.

A análise *poética* procura compreender o que está por trás dos códigos da linguagem cine-

5 Dado fornecido pela ONU em seu último relatório, divulgado em em 2015, intitulado “World Population Ageing 2015”. Documento disponível em: [http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/ageing/WPA2015\\_Report.pdf](http://www.un.org/en/development/desa/population/publications/pdf/ageing/WPA2015_Report.pdf)

6 Como exemplo, podemos citar *A Separação* (Asghar Farhadi, 2012), *A família Savage* (Tamara Jenkins, 2007), *Longe dela* (Sarah Polley, 2006), *Aurora Boreal - Encontro com a vida* (James C.E. Burke, 2005), *Diário de uma paixão* (Nick Cassavetes, 2004), *Iris* (Richard Eyre, 2002) e *O filho da noiva* (Juan José Campanella, 2001).

7 A noção de silenciamento adotada neste trabalho é baseada nas reflexões de Orlandi (1997). A autora defende a existência de dois tipos de silêncios: (1) o constitutivo, em que o indivíduo intencionalmente silencia uma informação e a substitui por outra, no intuito de omitir sentidos e interpretações não desejadas na ocasião e (2) a censura, que corresponde à proibição da participação do sujeito em dadas organizações discursivas, afetando, assim, a identidade e a individualidade do sujeito.

8 Segundo a Associação Brasileira de Alzheimer (ABRAZ), “a doença se apresenta como demência, ou perda de funções cognitivas (memória, orientação, atenção e linguagem), causada pela morte de células cerebrais”. Informações disponíveis em: <http://abraz.org.br/sobre-alzheimer/o-que-e-alzheimer>

9 Pode-se dizer é considerada idosa, juridicamente, a pessoa com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos, conforme o artigo 1º da lei nº 10. 741/03, ou mais conhecida como Estatuto do Idoso.

matográfica, isso significa que esse tipo de análise busca refletir sobre a maneira em que a utilização individual e conjunta desses códigos produzem sentidos através das imagens.

Para Penafria (2009, p.6), essa análise pressupõe a seguinte metodologia: (1) enumerar os efeitos da experiência fílmica, ou seja, identificar as sensações, sentimentos e sentidos que um filme é capaz de produzir no momento em que é visionado e; (2) a partir dos efeitos chegar à estratégia, ou seja, fazer o percurso inverso da criação de determinada obra dando conta do modo como esse efeito foi construído.

Escolhemos a análise *poética* no intuito de irmos além da análise *textual/estrutural*, de modo a compreendermos a importância da linguagem cinematográfica, bem como de nos aprofundarmos na mesma. Dessa forma, acreditamos que seria possível uma análise mais completa e complexa.

Pensar um filme é, acima de tudo, sugerir-lhe uma interpretação. Por essa razão, dividimos a análise em três categorias: (1) as percepções que se têm do paciente de Alzheimer (2) a deterioração do enfermo e os efeitos na família e; (3) as perdas de autonomia<sup>10</sup> vividas por Alice.

## 2. Análise fílmica: *Para Sempre Alice*

Baseado no romance de Lisa Genova, o drama *Para Sempre Alice* apresenta Julianne Moore como Alice Howland, uma mulher de 50 anos, dona de uma prestigiosa carreira como professora de linguística da Universidade de Columbia em Nova Iorque. Alice é casada com John e mãe de três filhos adultos: Anna, Tom e Lydia.

O conflito do filme gira em torno da gradativa perda de memória e de autonomia da protagonista por ocasião de um raro tipo de Alzheimer de causa hereditária, conhecido como “Alzheimer de Instalação Precoce”<sup>11</sup>.

A personagem, aos poucos, vai perdendo suas faculdades mentais e, conseqüentemente, se perdendo de si. Inicialmente, Alice tem apenas pequenos lapsos de memória (se esquece de palavras, locais e compromissos triviais). Em seguida, a protagonista é acometida por uma desconcertante desorientação (fica evidentemente desorientada enquanto ministra suas aulas e se perde em lugares familiares, como seu local de trabalho e a casa de praia da família). Por fim, ocorreram as manifestações de pânico ao realizar que suas confusões mentais são mais do que resultado de sua maturidade ou do estresse, mas de uma patologia degenerativa e assustadora.

Acompanhamos Alice desde a suspeita de sua doença até seus últimos estágios. A obra não apenas retrata as perdas do portador, mas também os impactos do Alzheimer sobre a família. No entanto, nem tudo é dor e desaparecimento, a narrativa também traz, junto à sua melancolia, um pouco de esperança e amor.

<sup>10</sup> O conceito de autonomia utilizado neste artigo se refere à capacidade do indivíduo de autogovernar-se a ponto de ser capaz de tomar decisões próprias conscientemente.

<sup>11</sup> Segundo dados da Associação Brasileira de Alzheimer (ABRAZ), o Alzheimer é considerado de instalação precoce quando é diagnosticado antes do 65 anos de idade. Nesse caso, ele é sempre hereditário. Seus sintomas podem surgir desde os 30 anos de idade. Casos de Alzheimer de Instalação Precoce representam 10% do total de pacientes portadores da doença.

Alice assume sua vida ao lado do Alzheimer - ainda que tenha ciência de sua inevitável progressão - buscando meios de tentar frear o avanço da doença. Para isso, a personagem faz uso da tecnologia, sua maior aliada neste momento. Ela, diariamente, se submete à tarefa de responder a uma série de perguntas destinadas a testar sua memória, como “qual o nome de sua filha mais velha” ou “quando é seu aniversário”.

A tecnologia é, em *Para Sempre Alice*, como um dos personagens da trama, se fazendo presente do início ao fim. Esse é um dos grandes diferenciais do filme em relação a outros que também tratam do mesmo tema, como, por exemplo, *Longe dela* (Sarah Polley, 2006) ou *Iris* (Richard Eyre, 2001)<sup>12</sup>. A protagonista usa seu smartphone e seu laptop em diferentes ocasiões, inclusive, como sugere o filme, para ministrar suas aulas e conversar com seus filhos desde antes do aparecimento da doença<sup>13</sup>.

Em uma das cenas, quando a família está toda reunida em volta da mesa, na casa de praia, Tom e Alice têm um breve diálogo sobre o uso da tecnologia<sup>14</sup>. Tom se alegra com o fato de o celular da mãe ser uma útil ferramenta na manutenção de sua doença. Talvez o mais intrigante uso dos dispositivos tecnológicos seja a cena em que Alice usa seu computador pessoal para gravar instruções para seu “eu” futuro: um guia de quando e como ela deveria pôr fim a sua própria vida<sup>15</sup>. Essa sequência traz à tona a questão do suicídio assistido<sup>16</sup>, ainda que não seja esse o cerne da história.

Por meio de uma pesquisa feita com pensionistas de um asilo<sup>17</sup> na França, Beauvoir (1970) comenta que muitos internos responderam que é preferível morrer a sofrer. Apesar das inúmeras respostas dadas, há uma convergência significativa quanto à preferência da morte ao sofrimento. Os estudos da autora nos levam a crer que o desejo de Alice de encerrar sua própria existência condiz cientificamente com as situações vividas no contexto real<sup>18</sup>.

A narrativa convida o público a acompanhar a experiência de Alice como se a observasse pelo buraco da fechadura. Invadimos sua privacidade sem sermos convidados, porém nos tornamos seus

12 Os filmes em questão não abordam a tecnologia como aliada ou obstáculo às pacientes de Mal de Alzheimer.

13 00:03:13 a 00:04:40

14 00:54:47 a 00:55:01

15 00:39:07 a 00:40:05.

16 De acordo com o Procurador Marcio Sampaio Mesquita Martins, Mestre em Direito pela Universidade Federal do Ceará, o suicídio assistido se difere da prática da eutanásia, ao contrário da crença popular: “Entende-se como eutanásia a conduta em que alguém, deliberadamente e movido por fortes razões de ordem moral, causa a morte de outrem, vítima de uma doença incurável em avançado estado e que está parecendo de grande sofrimento e dores. A eutanásia seria justificada como uma forma de libertação do sofrimento acarretado por um longo período de doença. Já a morte assistida, também conhecida como suicídio assistido, consiste na promoção de meios para que o paciente terminal, por conta própria, ponha fim a sua vida. Não se trata de eutanásia, pois a decisão e a execução do ato partem do próprio paciente. Os terceiros, normalmente familiares e pessoas próximas, apenas colocam ao seu alcance os meios necessários para que o paciente se suicide de forma digna e indolor. Para a morte assistida, portanto, pressupõe-se que o consentimento e o ato executório partam do próprio paciente, enquanto que a eutanásia, dependendo do estado em que se encontre o paciente (ex. inconsciente há bastante tempo), poderá ser realizada por meio do consentimento de terceiros, a exemplo dos familiares”. Texto encontrado em <[http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=8765](http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=8765)>.

17 A autora não especifica o nome ou o local do asilo.

18 Não pretendemos, de maneira alguma, fazer juízo de valor quanto às atitudes da protagonista do filme. Na verdade, entendemos, ainda que brevemente, refletir sobre elas.

aliados: compartilhamos com ela - e somente com ela - seus momentos de terror, tristeza, ansiedade, frustração e esperança. Assim, segue o filme, com muita intimidade e delicadeza, até que, por fim, o espectador, bem como a família da personagem, se vêem obrigados a indagar: será que Alice é, de fato, “ainda Alice”?<sup>19</sup>.

## 2.1 Análise textual/estrutural:

A trilha sonora, assinada por Ilan Eshkeri, é minimalista, o que resulta em uma maior relevância às sonoridades não musicais. Os acordes de piano aparecem com mais destaque na trama, em especial, quando mergulhamos nas longínquas memórias de Alice, em que são apresentados trechos de vídeos caseiros de sua infância ao lado da mãe e da irmã, mortas em um acidente de carro muitos anos antes. A repetitividade dos acordes contribui com a construção da atmosfera de limbo que a personagem de Moore enfrenta. Esses mesmos acordes tornam-se a trilha não apenas do filme, mas da própria personagem, Alice<sup>20</sup>.

As cenas que trazem maior tensão - como a que Alice descobre o vídeo que fez para si, por exemplo - são contadas com a ajuda de uma música cortante: cordas de violino produzem um som agudo, quase desafinado, causando estranheza e incômodo a quem assiste.

Os enquadramentos do filme variam entre o plano geral, o plano médio, o close-up e o plano detalhe, sendo este último menos frequente. Os movimentos de câmera se resumem a acompanhar o caminhar das personagens, não sendo empregada a técnica de zoom-in ou zoom-out em momento algum. Todavia, os planos mais frequentes são os de câmera estática. São utilizados enquadramentos em primeira-pessoa em alguns momentos em que Alice digita no celular. Apesar dessa técnica ser conhecida por induzir o público a vivenciar a história sob a perspectiva da personagem<sup>21</sup>, não é utilizada com muita frequência. Tal estratégia não parece ser necessária para provocar ao processo de projeção ou de identificação<sup>22</sup> no espectador que acompanha Alice.

A paleta de cores não apresenta tons muito vibrantes. Nos jantares de família, podemos perceber tintas mais coloridas, em oposição aos momentos em que Alice se encontra só ou apenas na presença do marido. No entanto, a paleta não se resume à tons pastéis ou ao branco hospitalar, frequentemente utilizado em produções cinematográficas que retratam a vida na velhice e/ou com doenças degenerativas<sup>23</sup>.

Os figurinos dizem muito sobre as personagens. Alice se veste com sofisticação, até mesmo

19 “Ainda Alice” é a tradução fiel do título original do filme: *Still Alice*.

20 Técnica muito utilizada no cinema pelo chamado Melodrama Hollywoodiano.

21 Técnica muito utilizada pela estética do Impressionismo Francês no cinema.

22 O sentido de projeção utilizado neste artigo é o defendido por Edgar Morin: projeção é a idealização daquilo que é observado na tela. É uma forma de viver as situações expostas através do aparato tecnológico. “As nossas necessidades, aspirações, desejos, obsessões, receios, projetam-se, não só no vácuo em sonhos e imaginação, mas também sobre todas as coisas e todos os seres” (MORIN, 1956).

23 O filme “Amor” (2012) de Michael Haneke, por exemplo, traz a cor branca como uma referência à higiene hospitalar. O branco traz uma sensação de ausência e representa o “desaparecimento” de Anne, protagonista da história, que por conta de um AVC começa a perder sua saúde: faculdades mentais e capacidades físicas.



após o descobrimento do Alzheimer, principalmente quando está na presença de pessoas alheias ao seu círculo familiar. Os figurinos de Alice projetam a ideia de que a personagem se preocupa com sua imagem, ao mesmo tempo em que busca estar sempre em controle de todos os aspectos de sua vida.

A partir da cena do discurso<sup>24</sup> da protagonista no encontro da Associação norte-americana de Alzheimer, podemos perceber uma passagem de tempo mais drástica, revelando um grande avanço na doença de Alice: sua face parece envelhecida, sua coordenação motora está mais comprometida e sua fala sai com dificuldade.

Após a indicada passagem de tempo, a protagonista passa a vestir roupas menos refinadas, sugerindo uma perda de controle e de autonomia da personagem sobre seu corpo e sua vida, o que nos indica que ela não mais detém seu poder de escolhas, até mesmo no que tange sua aparência.

Nas sequências seguintes, fica claro o intuito da direção de traçar um paralelo entre a chegada da estação mais fria e o inverno enfrentado por Alice e sua família.

A medida que a doença vai avançando, os planos vão ficando gradativamente mais desfocados. A pouca nitidez das imagens transmite ao público a sensação de confusão e perda experimentadas por Alice.

## 2.2 Análise Poética

### 2.2.1 *As percepções que se têm do paciente de Alzheimer*

O culto aos inatingíveis padrões de beleza e à eterna busca pela juventude reforçam a ideia de que a maturidade é um momento de inércia, em que não são experimentadas novas movimentações intelectuais, políticas ou emocionais. Quando o envelhecimento vem acompanhado de uma doença - em especial, degenerativa, como o Alzheimer - o indivíduo é jogado à margem da sociedade, silenciado, sendo tratado como alguém que já morreu, ainda que permaneça vivo.

“Os doentes de Alzheimer, em estágio avançado, são vistos como aqueles que respiram mas não existem. Entre as tantas brutalidades à espreita de um corpo mortal, talvez a de que esse corpo insista em viver quando há tanto tempo já foi desabitado, esse corpo como uma casa abandonada e vazia, despida de móveis e de lembranças, seja a perspectiva mais assustadora”. (BRUM, 2015)

Não é incomum ao portador desta enfermidade ser ridicularizado. O paciente de Alzheimer é silenciado pela doença que o acomete, bem como pela sociedade que não a compreende. A fragilidade e a exposição acarretadas pelo Alzheimer não são percebidas como um sinônimo de “luta” ou resistência, ao contrário do que acontece com os pacientes de câncer, por exemplo.

Em *Para Sempre Alice*, pouco depois de receber o diagnóstico da doença, a protagonista se lamenta com o marido por ter Alzheimer e não câncer, pois esta última lhe conferiria o status de “guerreira” e não o de objeto de constrangimento. O mal que possui não a transformará em motivo de orgulho, mas em um fardo para sua família. O diálogo acontece da seguinte maneira:

- Eu preferiria ter câncer!

- Não diga isso.
  - Eu estou falando sério. O que eu quero dizer é que não me sentiria tão envergonhada. Pessoas que têm câncer... usam fitinhas rosas por você, fazem longas caminhadas, arrecadam dinheiro... eu não me sentiria como uma espécie de... eu não consigo me lembrar da palavra<sup>25</sup>.
- (00:36:27 a 00:36:55)

É possível perceber que, para Alice, o enfermo de câncer tem, em sua vulnerabilidade, mãos que aplaudem, enquanto o portador de Alzheimer, dedos que apontam.

### 2.2.2 A deterioração do enfermo e os efeitos na família

No lugar de uma mulher brilhante, Alice, restará na memória dos outros como alguém que costumava “ser”, mas que, agora, apenas “está”. O esquecimento de Alice é a cruel lembrança da finitude da vida.

Esse é o segundo e maior ponto de silenciamento nas mensagens atribuídas ao Mal de Alzheimer: o esquecimento do outro é a realização - que ninguém deseja - de que a velhice é uma realidade e a morte, uma certeza.

Com base em Conzentino (2008), entendemos que a perspectiva da finitude da vida dos genitores provoca nos filhos grande medo e ansiedade. Na opinião da autora, a constatação da velhice ou da enfermidade dos pais pode levar os filhos a se sentirem tão indefesos quanto na infância.

A noção de mortalidade se torna mais constante quando se está na maturidade. No entanto, a realidade da finitude da vida é silenciada pela sociedade ocidental. Por essa razão, foi criado um imaginário social quanto a possibilidade de rejuvenescimento estético e, conseqüentemente, adiamento do fim da vida. As pessoas - em especial, as mulheres - são incentivadas à repudiarem quaisquer características que possa associá-las à velhice, período que, geralmente, antecede a temida morte.

Essa reflexão não é posta objetivamente na narrativa, porém permeia a história de maneira constante. A existência de uma predisposição genética ao desenvolvimento da enfermidade obriga as personagens a reverem e discutirem não apenas o futuro de Alice, mas também seus próprios destinos.

Após o diagnóstico confirmado, Alice e John se reúnem com seus filhos para contar-lhes o diagnóstico e as possíveis implicações genéticas que ele carrega<sup>26</sup>. Seus herdeiros poderão ou não ser portadores do gene que determina o aparecimento da enfermidade. Caso o sejam, a probabilidade de desenvolvimento do Alzheimer é absoluta.

Nesse momento, as personagens são confrontadas com a amarga lembrança da mortalidade. Mais do que isso, são envolvidas pela possibilidade de sua chegada precoce. Viver é ter que experimentar todas as perdas - reais e simbólicas - que apenas os ganhos dos anos são capazes de trazer. Entretanto, para os filhos de Alice, atingir a maturidade pode representar o começo de um longo fim.

---

25 Tradução nossa.

26 00:27:05 a 00:28:51.



### 2.2.3 *As perdas de autonomia vividas por Alice*

O terceiro ponto é o silenciamento da autonomia de Alice culminado por seus familiares. Não seria um erro admitir que a doença em si ocasiona um declínio das possibilidades de autonomia do paciente de Mal de Alzheimer. No entanto, nos focamos no silenciamento inadvertido, naquele que parte do pressuposto que o doente não mais é um indivíduo, mas um problema a ser tratado.

Os familiares de Alice passam a tratá-la como um ser infantil, incapaz de tomar decisões próprias até mesmo nos estágios não tão avançados da doença. Como exemplo, temos a cena mencionada anteriormente, em que a família está reunida em volta da mesa antes da apresentação teatral de Lydia.

A cena se desenvolve da seguinte maneira:

- ALICE: (segurando o celular) Perdão, mas que horas você disse que é a peça mesmo?
  - LYDIA: Às oito.
  - ANNA: Mãe, você não precisa programar. Está tudo bem.
  - ALICE: Não, eu quero. (para Lydia) E onde será?
  - LYDIA: No teatro Saugatuck.
  - ALICE: Você pode soletrar?
  - ANNA: Poxa, mãe, não é como se nós fossemos nos esquecer de te levar.
  - LYDIA: (para Anna) Só deixa ela colocar. S-A-U-G....
  - ANNA: (para si, resmungando) Ai, Deus.
  - TOM: Anna, você não está ajudando.
  - ANNA: Não, VOCÊ não está ajudando. Por que ela deveria se preocupar em se lembrar de algo que ela não tem que se lembrar?
  - LYDIA: Bem, se você simplesmente deixá-la colocar, ela não vai se preocupar. Qual o problema? Não fale dela como se ela não estivesse sentada bem aqui.
  - ANNA: Eu não estou. Estou falando com ela. Não estou, mãe?
  - ALICE: (desconcertada) Sim. Sim, você está.
  - ANNA: (Para Lydia) E o que faz de você uma *expert*?
  - LYDIA : Cale a boca.
  - ANNA: Cresce, Lydia.<sup>27</sup>
- (00:55:02 a 00:55:45)

Com base no diálogo acima, podemos perceber claramente dois momentos de silenciamento da autonomia de Alice: (1) a orientação de Anna para que a mãe não se utilize do celular para lembrá-la do evento e (2) os questionamentos de Anna a respeito das capacidades de Alice, sem incluí-la na conversa, ainda que ela estivesse presente fisicamente e mentalmente. Apesar dos problemas de relacionamento entre Alice e Lydia, a filha mais nova é a única que trata a mãe como “ainda Alice”, com o respeito à sua individualidade e poder de decisão.

Com base em Muñoz; Fortes (1998) *apud* Gutierrez; Silva (2008), entendemos que o respeito à autonomia do indivíduo não se restringe apenas ao simples direito à recusa ou ao consentimento, necessita, ainda, que esse consentimento seja livre, esclarecido, renovável e revogável por parte do próprio indivíduo.

Na cena acima, Anna demonstra já ter iniciado o processo de infantilização de Alice. A partir do momento em que ela aconselha a mãe a não fazer o que desejava, ela está, simbolicamente, revo-

gando seu poder de decisão e de fazer parte da produção dos discursos sobre ela construídos. Alice não está em dúvida quanto à sua intenção de colocar um lembrete em seu celular, mas tão somente quanto ao horário do espetáculo. Aqui, podemos perceber o silenciamento como forma de censura<sup>28</sup>.

O segundo momento acontece quando Anna questiona a atitude da mãe para a irmã, excluindo do debate a principal interessada, Alice. Aqui, a invisibilidade conferida à Alice não poderia ser mais clara. O silenciamento da personagem não está apenas na pronta orientação do que ela deva fazer, mas também na interdição total de sua opinião, até mesmo quando o assunto é ela própria.

Posteriormente no filme, há uma cena que evidencia a total perda de autonomia de Alice perante sua família. Nela, vemos Alice, em primeiro plano, sonolenta, e, ao fundo, desfocados, vemos e ouvimos John, Anna e Tom conversando sobre a protagonista como se ela não estivesse presente no cômodo<sup>29</sup>.

John, Anna e Tom decidem o futuro de Alice sem adicioná-la à equação. Ao que indica, Alice está apartada da conversa pelo simples fato de não ter sido incluída nela, e não por ocasião de sua debilidade. Nesse momento, constatamos o silenciamento completo da autonomia de Alice.

A montagem dos planos que compõem a cena contribuem para ressaltar o isolamento da personagem. No início da cena, Alice está posicionada em primeiro plano. O enquadramento nos indica que ela é o objeto da conversa travada por seus familiares e que, portanto, deveria dela estar participando. Porém, John, Anna e Tom, apesar de serem os únicos participantes da discussão, encontram-se desfocados, alheios à figura de Alice, caracterizando a exclusão em que a personagem se encontra. Para ela, eles estão sem nitidez. Para eles, é ela quem saiu de foco.

### 3. Considerações finais:

O uso da tecnologia é um dos grandes diferenciais do filme com relação aos outros que tratam do mesmo tema. No entanto, a utilização da tecnologia não é o único elemento que faz de *Para Sempre Alice* uma obra singular no que concerne a representação do Mal de Alzheimer no cinema. A assertividade do filme é também um importante diferencial entre as produções que abordam o mesmo assunto. Ao longo da narrativa, Alice nos guia pelo desenvolvimento da doença, passo-a-passo, sem rodeios. A história não se desenrola sob efeitos de anestésicos, pelo contrário, progride com toda a dor que o Alzheimer é capaz de provocar.

É certo que a *arte de perder*<sup>30</sup> é essencialmente sobre ausências e silenciamentos, porém, é também sobre amor e escolhas. Alice reflete sobre suas atitudes, seus sentimentos, seu lugar na sociedade, na organização familiar, nas suas relações afetivas e - sem aviso - nos conduz a fazer o mesmo.

O Alzheimer e as maturidades talvez não inspirassem tanta rejeição ou despertassem tanto

28 Referência às reflexões de Orlandi (1997).

29 01:20:03 a 01:21:16

30 Em seu discurso em um encontro da Associação Norte-americana de Alzheimer, Alice cita a poetisa Elizabeth Bishop: “A arte de perder não é difícil de dominar. Tantas coisas parecem possuir o intuito de serem perdidas, que a sua perda não é nenhum desastre” (tradução nossa) (01:06:40).

pavor se não fossem vistos apenas como uma longa escadaria abaixo que proíbe retornos. Tal fato ocorre devido ao imaginário social negativo que se tem sobre as maturidades e o envelhecimento, à carência de informações sobre a doença, ao despreparo emocional do paciente e da família e ao ainda tenebroso temor da morte.

Por fim, retomamos Espanca, lembrando que Alice também tinha a *pior velhice*, que nem sequer existia, mas a transformava em naufraga na vida e a conduzia a morrer. Por outro lado, Alice aprende e nos ensina que “é evidente que a *arte de perder* não chega a ser mistério por muito que pareça (Escreve!) muito sério”<sup>31</sup>.

A arte de perder não é nenhum mistério;  
Tantas coisas contêm em si o acidente  
De perdê-las, que perder não é nada sério.  
Perca um pouquinho a cada dia.  
Aceite, austero, A chave perdida, a hora gasta bestamente.  
A arte de perder não é nenhum mistério.  
Depois perca mais rápido, com mais critério:  
Lugares, nomes, a escala subsequente da viagem não feita.  
Nada disso é sério.  
Perdi o relógio de mamãe.  
Ah! E nem quero lembrar a perda de três casas excelentes.  
A arte de perder não é nenhum mistério.  
Perdi duas cidades lindas.  
E um império  
Que era meu, dois rios, e mais um continente.  
Tenho saudade deles.  
Mas não é nada sério.  
– Mesmo perder você (a voz, o riso etéreo que eu amo) não muda nada.  
Pois é evidente que a arte de perder não chega a ser mistério  
por muito que pareça (Escreve!) muito sério.  
(BISHOP, 2012)

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice: As relações com o mundo**. 2ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BISHOP, Elizabeth. **A arte de perder**. In: Poemas escolhidos de Elizabeth Bishop. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo. 1ª Ed. Companhia das letras, 2012. 416 p.

BRUM, Eliane. **O que lembraremos antes de esquecer?: O Alzheimer como doença irreduzível aos heróis e às ilusões que a modernidade nos legou**. Jornal El País, coluna Opinião. 27 de abril de 2015. Disponível em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/27/opinion/1430135661\\_736719.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/27/opinion/1430135661_736719.html)

COCENTINO, Jamille M. B.. **Envelhecimento e Cultura: As perdas na velhice à luz** da obra de Gabriel Garcia Marquez. Fevereiro/2013. 131 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica e Cultura) – Programa de Pós-graduação, Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2008.

31 Trecho retirado do poema “A arte de perder” de Elizabeth Bishop.

ESPANCA, Florbela. **Pior Velhice**. In: Livro de mágoas. 1ª ed. São Paulo: Globus, 2011. 24 p.

GENOVA, Lisa. **Para Sempre Alice**. 5ª ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2015. 288 p.

GUTIERREZ, Beatriz A. O.; SILVA, Henrique, S. **Dilemas Bioéticos na Assistência Prestada ao Idoso Portador de Demência do Tipo Alzheimer**. In: Revista Kairós. São Paulo, V. 11(2), pp. 159-180, Dezembro/2008.

LOTMAN, Yuri M. **Estética e semiótica do cinema**. Lisboa: Estampa, 1978.

MARTINS, Marcio. **Direito à morte digna: Eutanásia e morte assistida**. Disponível em: [http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=8765.barbi](http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=8765.barbi)

MONTORO, Tania. **Velhices e Envelhecimentos na Cinematografia Mundial**. In: Mídia e Diversidade Cultural. MENDONÇA, Maria Luisa(org.). Brasília: Ed. Casa das Musas, PPG Com UFG, 2009. Disponível em: <http://gefem.blogspot.com.br/2012/10/indicacao-bibliografica-profa-dra-tania.html>

MORIN, Edgar. **A alma do cinema**. In: XAVIER, Ismail. (org). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

ORLANDI, Eni. P. **As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos**. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PENAFRIA, Mauela. **Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)**. Trabalho apresentado no VI Congresso SOPCOM. Lisboa, 2009.