

Between Control and Rupture: Representations of Aging in the Dystopian World of *The Blue Trail*

Entre o Controle e a Ruptura:

Representações acerca do Envelhecimento na Distopia do filme *O Último Azul*

Liliane Maria Macedo Machado¹

UnB - Brasil

Marcus Vinicius Azevedo de Mesquita²

UnB – Brasil

Abstract

This article analyzes Gabriel Mascaro's film The Blue Trail (O Último Azul, 2025) through the lens of the social representations of female aging, employing an intersectional approach that articulates gender, social class, and age. The authors investigate how the film constructs its narrative within a dystopian world and challenges stereotypes traditionally associated with older women, who are often portrayed as fragile, unproductive, and socially invisible. Drawing on feminist and gender studies scholars such as Navarro-Swain (n.d.), Bordo (2003), Machado (2010), and Lauretis (1994), the article demonstrates how the narrative problematizes mechanisms of control over aging bodies, relating them to the Foucauldian concept of biopower, which is expressed through the metaphor of the social disposal of older people. The article highlights that the protagonist's journey demonstrates that aging does not necessarily imply passivity or incapacity; rather, it can be associated with wisdom, resistance, and the reinvention of one's own existence. The narrative's conclusion shifts the focus from oppression to resistance, transforming Teresa's dream of flying into a metaphor for freedom, autonomy, and the possibility of imagining alternative futures for older women. The article concludes that The Blue Trail contributes to the construction of new social representations of female aging by valuing agency, affective bonds, and the capacity for resistance in the face of social inequalities.

Keywords: Gender, Cinema, The Blue Trail, Representation, Female Aging.

Morrer de indiferença!

Como se morre de velhice
ou de acidente ou de doença,
morro, Senhor, de indiferença.

Da indiferença deste mundo
onde o que se sente e se pensa
não tem eco, na ausência imensa.

Na ausência, areia movediça
onde se escreve igual sentença
para o que é vencido e o que vença.

Salva-me, Senhor, do horizonte
sem estímulo ou recompensa
onde o amor equivale à ofensa.

De boca amarga e de alma triste
sinto a minha própria presença
num céu de loucura suspensa.

(Já não se morre de velhice
nem de acidente nem de doença,
mas, Senhor, só de indiferença.)

Cecília Meireles,
in 'Poemas'(1957)

Introdução

Segundo os dados do último censo nacional, a população brasileira está em processo de envelhecimento contínuo. "Em 2022, o total de pessoas com 65 anos ou mais no país (22.169.101) chegou a 10,9% (...) com alta de 57,4% frente a 2010, quando esse contingente era de 14.081.477, ou 7,4%". (Agência IBGE Notícias) ³. No recorte de gênero, os números também são expressivos: 51,5% eram mulheres e 48,5% eram homens, com cerca de 6,0 mulheres a mais do que homens.⁴

Este cenário é inusitado em um país cuja grande maioria era de jovens até pouco tempo. A tendência rápida de inversão preocupa as autoridades brasileiras, que já iniciou várias políticas públicas. Um exemplo foi a campanha *Respeito A Todas As Fases da Vida*, promovida pelo Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (MDHC) no *Junho Violeta* – mês de conscientização para o enfrentamento à violência contra as pessoas idosas.⁵

Vítimas de preconceitos, abandono por parte dos familiares, violências patrimoniais e físicas, a velhice desperta diferentes sentimentos e representações, particularmente no caso específico das mulheres. Ser mulher e velha é um desafio. Os produtos midiáticos enaltecem a juventude, a beleza sem rugas, a agilidade das meninas e moças. Navarro-Swain (S/R), Bordo (2003), Machado (2010) já pesquisaram e publicaram a respeito, observando que há um sentimento de desprezo por parte da sociedade frente ao envelhecimento das mulheres, fazendo com que a balança, mais uma vez, penda desfavoravelmente para elas, tanto em questões profissionais, familiares, quanto amorosas.

Ser velha dói? À parte as dores físicas, comuns aos corpos que ultrapassaram os 60 anos, a velhice implica em desafios que o talento do cineasta Gabriel Mascaro revela de forma, ao mesmo tempo poética quanto angustiante em *O Último Azul*. Co-produção

entre Brasil, Países Baixos, México e Chile, o filme estreou no *Festival Internacional de Cinema de Berlim* de 2025, tendo recebido, entre outros, o Leão de Prata do Grande Prêmio do Júri⁶. No Instagram da Vitrine Filmes, produtora da obra, foram computados 200 mil espectadores até junho de 2026.⁷ O filme vai na contramão de produtos que desqualificam a velhice feminina, o que, de imediato, despertou nosso interesse.

A história é ambientada na região Norte do Brasil, em um futuro distópico. Teresa, interpretada por Denise Weinberg, é uma mulher de 77 anos, prestes a se aposentar do trabalho em uma empresa pesqueira. Ainda muito ativa e lúcida, é informada por uma comunicação oficial do governo de que logo será transferida para uma colônia de idosos, na qual prometem que terá uma vida tranquila, de descanso, ao lado de outros aposentados. A promessa seduz uma amiga de Teresa, que espera ansiosa pela oportunidade de ir para o mesmo lugar, entretanto, nossa heroína tem outros planos para o futuro, quer andar de avião, voar entre as nuvens e, assim, realizar um velho sonho.

Mas o sistema governamental é implacável, persegue os velhos e velhas desobedientes, caçando-os como criminosos. A filha de Teresa também participa do conluio estatal para que a mãe seja enviada à colônia. Aparentemente, sem saída, ela irá buscar outros meios para realizar seu sonho, entrando na clandestinidade e associando-se aos dissidentes de um regime autoritário que trata a velhice como uma doença a ser extirpada, poupando, segundo o slogan governamental, a população adulta produtiva dos encargos com os indesejáveis improdutivos.

O filme desperta inúmeros questionamentos acerca dos temas envolvidos e, diante de várias possibilidades, nossa questão central diz respeito às discussões acerca da velhice das mulheres que a obra apresenta, sugerindo, acreditamos, a princípio, novas maneiras de representar a velhice das mulheres. Jodelet, observa:

representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a um objeto (...) além disso, conteúdo concreto do ato de pensamento, a representação mental traz a marca do sujeito e de sua atividade. Este último aspecto remete às características de construção, criatividade e autonomia da representação, que comportam uma parte de reconstrução, de interpretação do objeto e de expressão do sujeito. (2001, p. 22/23).

Diante da criatividade e do talento inequívocos do cineasta, nosso objetivo geral é analisar as principais representações que a obra encerra, relativas, especificamente, às mulheres, por meio de uma abordagem interseccional, que explorará etarismo feminino, classe e sexualidade. Utilizaremos como aporte teórico/metodológico os estudos feministas e de gênero, bem como as representações sociais.

Os estudos feministas e de gênero e as interseccionalidades

Ao adotarmos os estudos feministas e de gênero, filiamo-nos a uma perspectiva teórica que, desde Joan Scott (1995), define o gênero como uma categoria de análise fundamental, visto que não se trata apenas de considerar a questão acerca das mulheres, mas de permitir observar como as sociedades constroem significados sobre poder e hierarquia. Antes de Scott, uma longa linhagem de teóricas feministas, tais como Beauvoir (1970), Louro (1997), dentre outras, apontaram para a urgência de se pensar as diferenças sociais movidas pelos marcadores de gênero. A chamada segunda onda dos estudos de gênero se concentraria em derrubar noções como a do determinismo biológico, o qual apregoava que as diferenças entre homens e mulheres, tais como capacidade intelectual e racional, eram explicadas por fatores genéticos e corporais, como os hormônios. Foi longo e árduo o percurso das pesquisadoras de gênero para mostrar que as diferenças não eram atributos da natureza, mas de arranjos políticos, filosóficos, culturais e religiosos. O gênero, como afirma Louro (1997), é o resultado da construção social, histórica, destacando, inclusive, a participação dos meios de comunicação nesse aparato. Posteriormente, voltaremos à questão específica da importância simbólica das mídias.

Pensar a questão das mulheres apenas em relação aos homens, revelar-se ia, posteriormente, insuficiente para se compreender as diferenças entre as próprias mulheres. Não se trata de um sujeito unívoco, mas atravessado por questões, tais como classe, raça, etnia, etarismo, dentre outras. Na perspectiva da interseccionalidade, que marca a terceira onda dos estudos feministas e de gênero e que, anteriormente, apontamos que serão utilizadas para a análise das representações presentes em *O Último Azul*, estaremos atentos a três, especificamente: faixa etária, classe e sexualidade. Cientes de que outras representações integram a obra cinematográfica, optamos pelas três já referenciadas, visto que, em conjunto, dão sentido a um imaginário assertivo acerca da velhice das mulheres, em contraponto à representação generalizada de que ser mulher e velha é um problema a ser contornado e evitado.

A escolha de uma obra cinematográfica como objeto de análise vem amparada em autores como Kellner, que afirma que as mídias têm um caráter pedagogizante, “com efeitos e funções contraditórias: a cultura veiculada pela mídia induz os indivíduos a conformar-se à organização vigente da sociedade, mas também lhes oferece recursos que podem fortalecê-los na oposição a essa mesma sociedade”. (2001, p.11/12). Como observado anteriormente, *O Último Azul*, ao abordar um futuro distópico acerca da velhice, supera as agruras que rondam o envelhecer, propondo a resistência frente a um Estado autoritário e a um futuro, aparentemente, imutável. Lauretis (1994), por sua vez, sustenta que o cinema é uma tecnologia de gênero. As tecnologias, segundo a autora, são um

aparato sócio-cultural e semiótico, um sistema de representação que atribui significados aos indivíduos. Ainda segundo ela, a construção do gênero não para nunca, está sendo operado constantemente, tanto quando valores arcaicos são reafirmados, quanto quando eles são desconstruídos.

Justificamos nossas escolhas, ancorados na perspectiva de que o envelhecimento paulatino da população brasileira, como discutido no início do artigo, precisa ser pesquisado visando a formulação de políticas públicas de enfrentamento a preconceitos, à necessidade de amparo social, econômico e político.

A seguir, aprofundamos os princípios que regem o aparato teórico/metodológico das representações sociais para procedermos, na sequência, às análises dos três conjuntos representacionais que observamos no filme. Para Jodelet, é impossível um mundo sem representação. O que significa representar e por que representamos? É por meio da representação que damos sentido ao mundo. De acordo com a autora:

sempre há necessidade de estarmos informados sobre o mundo à nossa volta. Além de nos ajustar a ele, precisamos saber como nos comportar, dominá-lo física ou intelectualmente, identificar e resolver os problemas que se apresentam: é por isso que criamos representações (2001, p. 18).

Os sentimentos, tais como a tristeza e a alegria, o asco e o desejo; os objetos materiais e imateriais nos desafiam a compreendê-los e, assim, estabelecemos relações com o que nos rodeia. Ao representarmos, podemos reafirmar estereótipos e preconceitos ou propor outras formas de lidarmos com a alteridade. Jodelet observa: “a comunicação social, sob seus aspectos interindividuais, institucionais e midiáticos, aparece como condição de possibilidade e de determinação das representações e do pensamento sociais” (2001, p. 30).

O cinema, também chamado de sétima arte, entre outros motivos, por reunir seis formas tradicionais de manifestação artística (música, dança, pintura, escultura, arquitetura e literatura), é um produto midiático privilegiado. Ao reunir imagem e movimento, é capaz de forjar uma realidade que desperta questionamentos e que abre, ao reunir som e imagem em movimento, possibilidades de novos imaginários sociais. Para Baczko (1985), o imaginário social é um conjunto de representações coletivas, com enorme força política. O autor descarta a ideia de que o imaginário possa ser confundido apenas com imaginação na perspectiva de algo irreal. Os imaginários sociais permeiam as sociedades e, quando observados e analisados, nos revelam ansiedades, medos, preocupações. O *Último Azul*, ao mesmo tempo que aborda as consequências tangíveis da velhice, como solidão, abandono, perda da autonomia, apresenta outras possibilidades para vivenciá-la.

Distopia e o controle dos corpos

As distopias se tornaram um dos gêneros de maior popularidade dos últimos tempos. Inúmeras séries e filmes exploram essa possibilidade de um mundo pós-apocalítico em que se especula como os seres humanos se reorganizariam socialmente, geralmente o que vemos são “retratos terríveis de sociedades futuras ou alternativas, controladas por governos autoritários e dizimadas pela guerra e pela doença” (Cunha, 2020, p. 07). As distopias oferecem um espaço acessível para refletirmos sobre temas filosóficos, políticos e científicos, apresentando uma postura crítica acerca das instituições, das tecnologias e dos valores presentes na sociedade.

Cunha (2020) aponta que a palavra “distopia” teria sido usada pela primeira vez em um discurso de John Stuart Mill que procurava uma palavra para descrever um contexto oposto ao que seria uma utopia, visando descrever as consequências das políticas coloniais impostas pelo império britânico no século XIX. Sendo assim, compreende-se que as distopias não falam apenas do futuro, mas nos auxiliam na apreensão dos problemas já existentes na sociedade.

O interesse crescente em obras que possuem narrativas distópicas revela uma possível preocupação com temas como autoritarismo, desigualdade, meio ambiente e controle tecnológico. A ideia de controle social presente na obra analisada neste trabalho nos leva ao conceito de Biopoder, desenvolvido por Foucault (2025), uma vez que o autor nos permite entender um conjunto de práticas que visam controlar, administrar e regular a vida humana.

Esse contexto de controle a partir do biopoder é o que observamos na obra *O Último Azul*, pois o que está em jogo é o controle do Estado sobre a vida humana, que no filme se manifesta por meio de uma gestão da velhice. Os idosos são considerados improdutivos e inadequados às exigências da sociedade. Sob a lógica do domínio do biopoder, a personagem principal, categorizada como idosa, passa a ser administrada pelo Estado. O corpo envelhecido não possui mais vontade própria, transforma-se em objeto de políticas e decisões tomadas por outras instâncias de poder.

Em um contexto em que podemos relacionar narrativas distópicas a um processo social recente, a autora Mary Del Priore (2025), em seu livro “Uma história da Velhice no Brasil”, nos mostra como o controle do corpo dos idosos, em especial das mulheres, se constitui a partir de um discurso médico, em que se evoca a menopausa como esse momento de entrada na velhice. As mulheres nesse momento passam a ter a necessidade de “receber assistência e proteção, carinho e bondade, a fim de protegê-las contra (...) as perdas e prejuízos trazidos pela velhice” (2025, p. 273). Portanto, a realidade se apresenta discutida na narrativa ficcional, uma vez que ambas se arvoram ao controle do corpo feminino.

Um biopoder que em “*O Último Azul*” assente a separação social dos corpos envelhecidos, com o discurso de que agora eles serão cuidados pelo Estado para não atrapalhar o funcionamento de uma

sociedade que ainda se postula produtiva. Como forma direta desse momento da separação, vemos o caminhão que leva os idosos, apelidado no filme de “cata-velho”.

O Gênero e o etarismo

A velhice é uma construção cultural com significados mutáveis em cada sociedade. Sendo assim, a velhice deve ser compreendida como um fenômeno multifacetado, que transcende o critério estritamente cronológico e não pode ser reduzida a uma mera etapa linear da vida, mas que possui significados diferentes quando fazemos o recorte de gênero. Para homens e mulheres, a velhice possui significados sociais diferentes.

Mario Filizzola (1972) afirma que o Etarismo é um medo ou preconceito contra pessoas mais velhas. Isso implica em um processo de ridicularização e exclusão de idosos, no trabalho, na família, da vida social, econômica e do amor. Marginalizando esses indivíduos pelo fato de que chegaram a determinada idade. O etarismo imposto pelo Estado e disseminado socialmente é o ponto de partida do filme.

Como afirmado anteriormente, a terceira onda dos estudos feministas e de gênero, caracterizou-se por dar relevo às diferenças existentes entre as mulheres. A idade é uma delas, dado o fato de que ser jovem no país tem sido associado à produtividade, beleza, agilidade e sedução. Ser velha, pelo contrário, é ser colocada fora do mercado produtivo, ter o corpo desprezado pela chegada das rugas, dos cabelos brancos, da flacidez, da morosidade física.

No Brasil, a velhice é legalmente delimitada aos 60 anos de idade, de acordo com a Lei 10.441/2003, conhecida como o Estatuto da Pessoa Idosa⁸. Estão previstos vários benefícios para a idosa e o idoso, tais como medicamentos gratuitos de uso contínuo; isenção de pagamento do IPTU para os que já são aposentados, entre outros. O mesmo estatuto também prevê que os idosos tenham garantidos a respeitabilidade, a cidadania e a liberdade, o que nem sempre ocorre. No filme *O Último Azul*, a liberdade de ir e vir e de escolha dos idosos foi extinta, conforme dito anteriormente, entretanto, Teresa, a personagem central, não se curvará à legislação em voga.

Chama a atenção, logo nas primeiras cenas em que a personagem aparece, que a atriz representa de forma fidedigna a idade de uma anciã: os cabelos são brancos, a pele é flácida e enrugada, está acima do peso, e a maquiagem é quase inexistente. Exceção à regra? Bordo observa que, “desde 2003, virtualmente, toda imagem que você vê – em revistas, vídeos e, às vezes, mesmo em filmes – foi modificada digitalmente” (2003). Apresentar-se como velha é um desafio às normas audiovisuais e quase um insulto. O lema das academias, das influencers, do mercado de cosméticos é envelhecer bem, o que não significa ter saúde e boa disposição física, mas não aparentar a passagem da idade.

Navarro-Swain observa, ao analisar as representações acerca da velhice feminina e,

particularmente, da menopausa, que em formulações médicas e midiáticas, “as transformações do corpo feminino aparecem como crise ou doença. É uma nova forma de apropriação dos corpos das mulheres” (Navarro-Swain, S/R).

Teresa é velha e demonstra à classe social a que pertence – discutiremos a questão da classe no próximo tópico – pois não tem condições financeiras para arcar com os procedimentos exigidos para aparentar ser jovem. A forma física é contraposta pela lucidez e pelas convicções firmes. Não tem ajuda dos amigos, da família e muito menos do governo, mas enfrenta todos os desafios para realizar seu sonho.

Algumas cenas específicas podem ser exemplificadas sobre a coragem e sobre os ardis que a personagem cria na sua saga: o momento em que Teresa escapa de entrar no ônibus que a levará embora, inventando um artil que convence o motorista; sua disponibilidade ao encerrar uma viagem em um barco clandestino e sem outros passageiros que ela própria. E, talvez, a mais emblemática, a cena em que adentra um cassino e compreende as regras do jogo ao observar os peixes de briga.

Aos poucos, Teresa vai revelando sua sabedoria, deixando sobressair uma virtude da velhice que tem sido pouco ou nada valorizada em um país que endeusa a juventude e despreza a velhice. A história sugere que a experiência acumulada por Teresa ao longo da vida não foi em vão e, se a aura da juventude acabou, em contrapartida, tornou-a sábia e sagaz, capaz de vencer vigaristas e dedos duros.

A coragem demonstrada em suas ações é também inspiradora, pois reorganiza sentimentos sobre solidão e falta de apoio em um momento crucial da existência humana. Ao redimensionar seu futuro, que no início do filme parecia incontestavelmente sombrio, Teresa encarna de vez a figura mítica da sábia, aquela que é calejada pelas dificuldades passadas, mas firme em suas escolhas, impulsionando outra representação acerca da velhice das mulheres.

A Colônia de descarte dos aposentados pobres: a questão da classe

Federici, em *O Calibã e A Bruxa*, privilegia a questão da classe para estudar o lugar social que as mulheres ocupam na economia capitalista. Partindo de pressupostos de Marx e Engels, mas sob uma perspectiva eminentemente feminista, ela observa:

A acumulação primitiva não foi (...) simplesmente uma acumulação e uma concentração de trabalhadores exploráveis e de capital. Foi também uma acumulação de diferenças e divisões dentro da classe trabalhadora, em que as hierarquias construídas sobre o gênero, assim como sobre a raça e a idade, se tornaram constitutivas da dominação de classe e da formação do proletariado. (Federici, 2017, p. 119).

O capitalismo dá origem a uma segmentação de classes sociais, fundamental para que se perceba a apropriação do corpo, do trabalho e até mesmo dos sonhos das mulheres. A Teresa de *O Último Azul* é uma operária da indústria pesqueira. Trabalha duro, como revelam as primeiras cenas, que a mostram na sua lida cotidiana na fábrica. Mora no subúrbio de uma capital, criou sozinha a única filha, já adulta. Percebe-se que não teve oportunidades para ir além da sobrevivência, quando conta à uma amiga o sonho de voar. A reação de espanto demonstrada pela sua confidente parece expressar uma multidão de vozes anônimas debochando do fato de uma idosa de 75 anos, pobre, sozinha querer realizar um sonho.

As personagens do filme são formadas por velhas e velhos da classe trabalhadora bem como de outras faixas etárias que habitam as periferias das grandes cidades. Casas humildes, vestuário simples, ruas esburacadas, oficinas e lojas improvisadas e rostos marcados pelos sinais da pobreza. Ao fugir da viagem obrigatória para a Colônia, ela passa a ser perseguida pela polícia e adentra mais e mais o Brasil profundo, esquecido, habitado por gente sinistra, mas também por pessoas solidárias.

O roteiro insinua que a Colônia é o destino da classe trabalhadora proletária. A ausência de personagens velhas ricas não é casual. Entendemos que a marcação de classe no filme é proposital, afinal, os despossuídos ou os que recebem uma renda mensal insuficiente para uma vida digna, terão que se sujeitar a aposentadorias ou pensões que não cobrirão despesas médicas decorrentes de doenças habituais nessa fase da vida, dos medicamentos implicados nos tratamentos, da necessidade de cuidadores, de auxílio de locomoção, dentre outras. Aos ricos, restam opções mais alentadoras, assim como se observa no Brasil contemporâneo.

O futuro distópico encenado no filme não é tão distante do que está posto atualmente. Só para citarmos um dos embates que ocorrem no cenário político/econômico brasileiro, lembramos a questão das reformas trabalhistas, que implicam em dificuldades para se obter a aposentadoria, devido à extensão do tempo de contribuição previdenciária e à diminuição do valor a ser recebido. Desde o primeiro mandato do governo Lula, presidente do Brasil eleito pelo Partido dos Trabalhadores que, em tese, defende a classe trabalhadora, várias reformas já foram implementadas, sempre visando os contribuintes das classes baixa e média. A mais drástica é a de 2017, no decorrer do governo Temer, que alterou vários artigos da Consolidação da Lei Trabalhista, mais conhecida como CLT⁹. O filme, a partir de uma realidade distópica, aborda a contexto das dificuldades para aposentar-se, sobrelevando suas consequências no futuro que origina uma colônia de descarte de velhas e velhos.

As representações sobre a questão de classe são postas de forma irônica e realística, ao mesmo tempo em que é reapresentada como um locus de proteção. Em seu convívio com um barqueiro atormentado pelas lembranças do passado e com pessoas que

tentam apossar-se de suas economias por meio de falsas promessas de que ela poderá voar, Teresa também encontra novas perspectivas, particularmente ao conhecer uma barqueira transgressora, em cuja companhia passará a vivenciar uma outra realidade, longe da filha, do trabalho, das obrigações. A companheira de classe será o passaporte para um futuro promissor.

A representação social sobre a classe também desfaz a ideia de um contingente de pessoas incapaz de pensar sobre seus problemas ou mesmo de solucioná-los. Há solidariedade no desespero, há risos na pobreza. Sonhar não é privilégio dos ricos e tentar realizar sonhos pode ser uma forma de evadir-se de um destino aparentemente inexorável.

A última parte de *O Último Azul* reforça a crítica à exclusão social da classe trabalhadora idosa ao apresentar o encontro entre Teresa e a barqueira Roberta. Se a Colônia representa o destino reservado pelo sistema aos corpos considerados improdutivos, a relação entre as duas mulheres surge como uma alternativa simbólica a essa lógica de descarte. Em diálogo com Federici (2017), pode-se afirmar que o filme evidencia como as desigualdades de classe, gênero e idade se articulam para produzir formas específicas de opressão.

A perseguição sofrida por Teresa após recusar a ida para a Colônia demonstra que a violência institucional recai principalmente sobre os indivíduos pertencentes às classes populares. Entretanto, ao encontrar a barqueira, ela descobre uma possibilidade de existência que escapa às determinações impostas pelo Estado. Diferentemente da estrutura institucional e social, a nova companheira oferece acolhimento, liberdade e cumplicidade, que se tornam sinônimos de transgressão.

Nesse sentido, o encontro entre as duas mulheres é interpretado, neste trabalho, como uma forma de solidariedade que intersecciona classe, gênero e idade. Ambas as personagens ocupam posições marginais na sociedade e compartilham experiências de exclusão, o que possibilita a construção de vínculos baseados na ajuda mútua e na resistência. O filme sugere que, diante da precarização da vida e do abandono dos mais vulneráveis, a coletividade e os afetos constituem estratégias de sobrevivência.

A fuga de Teresa da Colônia e sua aproximação com a barqueira simbolizam a recusa de um destino imposto às mulheres pobres e idosas. O sonho de voar, inicialmente visto como um devaneio incompatível com sua condição social, transforma-se em metáfora da liberdade e da capacidade de imaginar outros futuros. Dessa forma, o filme reafirma que sonhar, resistir e reinventar a própria vida são práticas possíveis entre aqueles que historicamente foram relegados às margens da sociedade.

A velhice que constrói seus processos de ruptura

Ao analisar a obra *O Último Azul*, demonstra-se que o cinema também se constitui como um espaço de disputa de representações sociais, que podem reforçar estereótipos ou desenvolver representações sociais e formações discursivas que rompam com o estabelecido nos espaços de poder. Ao construir uma narrativa distópica em que o Estado tem controle sobre os corpos dos mais velhos, o diretor Gabriel Mascaro, traz à tona práticas de segregação que já encontramos na realidade contemporânea. Assim a obra apresenta uma importante crítica social, que vai além da crítica, sugerindo possibilidades de insurgência, busca por autonomia e reelaboração da existência humana.

Fundamentado na perspectiva das representações sociais e nos estudos feministas e de gênero; podemos observar que o filme faz um contraponto acerca dos discursos historicamente associados às mulheres idosas, que são, frequentemente, retratadas como frágeis, dependentes e improdutivas. A personagem Teresa rompe com essas características, enfrenta o poder do Estado e vai em busca dos seus desejos. A metáfora do desejo de voar se traduz num impulso de vida que muitos idosos possuem, mesmo diante das limitações materiais e sociais que lhes são impostas. A jornada da heroína do filme evidencia que a velhice não pode ser compreendida como o declínio das aspirações do sujeito, mas sim como mais uma etapa da vida que também possui múltiplas escolhas e possibilidades.

A abordagem interseccional adotada no artigo foi fundamental para alcançar a complexidade das representações presentes na narrativa. O contexto da personagem é explicado pela junção de múltiplos fatores, como a idade, mas também sua posição social, bem como por ser mulher. A narrativa evidencia que esses marcadores sociais se articulam para permitir a maior opressão e controle exercidos pelo Estado. A colônia para a qual são enviados os idosos representa a exclusão presente em nossa sociedade, que em sua lógica capitalista impõe a máxima produtividade como modo de vida.

Contudo, o desfecho da narrativa desloca o foco da opressão para a possibilidade de emancipação. Apresenta a solidariedade existente entre as personagens que Teresa encontra em sua trajetória como estratégia importante para enfrentar a exclusão social e o apagamento. O afeto e a coletividade se constituem como possibilidades de resistência. O encontro entre Teresa e Roberta simboliza a construção de outros modos de vida.

Dessa maneira, o cinema, representado neste trabalho pelo filme *O Último Azul*, contribui para o debate acerca do envelhecimento, gênero e desigualdade social. Em um contexto de crescimento da população idosa no Brasil e no mundo, o filme desloca nosso olhar da decadência física para a resistência. A obra de Gabriel Mascaro denuncia práticas etaristas e reafirma a importância de reconhecer as mulheres idosas como indivíduos plenos de direitos e desejos.

Notas finais

¹ Professora da faculdade de comunicação da Universidade de Brasília, onde atua na graduação e no PPG/FAC/UnB, integrante da linha de Poder e Processos Comunicacionais. Possui graduação em Jornalismo pela Universidade Federal de Goiás (1987); mestrado em História pela Universidade de Brasília (1999); doutorado em História pela Universidade de Brasília (2006). Pesquisa temas relacionados à Comunicação e Gênero, Comunicação e Cidadania, Legislação e Regulação em Comunicação e desinformação.

² Doutorando em Comunicação na Universidade de Brasília. Mestre em Artes Visuais e bacharel em Comunicação na mesma universidade. Pesquisa as representações do afeto na velhice LGBTQIA+ no cinema latino-americano na linha de Poder e processos comunicacionais.

³ <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38186-censo-2022-numero-de-pessoas-com-65-anos-ou-mais-de-idade-cresceu-57-4-em-12-anos>.

⁴ <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38186-censo-2022-numero-de-pessoas-com-65-anos-ou-mais-de-idade-cresceu-57-4-em-12-anos>.

⁵ <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2024/junho/crescimento-da-populacao-idosa-brasileira-expoe-urgencia-de-politicas-publicas-para-combater-violacoes-desigualdades>

⁶ Informação extraída do blog: *O Último Azul*: filme brasileiro premiado em Berlim estreia nos cinemas em agosto - Lumine | Blog

⁷ Informação presente nas redes sociais da Vitrine Filmes, empresa responsável pela distribuição do filme em festivais de cinema e nas salas comerciais. <https://www.instagram.com/p/DQ1sJH4EXak/>

⁸ <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2022/eleicoes-2022-periodo-eleitoral/estatuto-do-idoso-assegura-direitos-de-pessoas-com-60-anos-ou-mais>.

⁹ Debate presente no dossiê: AS REFORMAS TRABALHISTAS: promessas e impactos na vida de quem trabalha, que explica as transformações ocorridas na legislação trabalhista no Brasil e suas consequências. Acessar: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/JYGGZHWXPx25yr8cf4dvM9kFj/?format=html&lang=pt>

Referências

BACZKO, Bronislaw. *A Imaginação Social*. Lisboa, Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo: fatos e mitos*. Difusão Europeia do Livro. 1979. PDF em file:///C:/Users/Liliane/Downloads/Beauvoir,%20Simone%20O%20Segundo%20Sexo%20vol%201%20(2).pdf

BORDO, Susan. "No Império das Imagens: Prefácio para o 10º. Aniversário da edição de "Este Sexo Insuportável". Labrys: estudos feministas e de gênero. No. 4, agosto/dezembro de 2003. <https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/susan1.htm>.

CUNHA, Ivan Ferreira da. Distopias: algumas reflexões filosóficas In: RIPOLL, Leonardo; MARKENDORF, Marcio; SILVA, Renata Santos da (orgs.). *Cinema e distopia: exploração de conceitos e mundos paralelos*. 2020.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e A Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. SP, Elefante, 2017.

FILIZZOLA, Mário. *A velhice no Brasil: etarismo e civilização*. Edição do autor. 1972.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. Bauru, Edusc: 2001.

JODELET, Denise. "Representações Sociais: um domínio em expansão" in *Representações Sociais*. RJ, Eduerj: 2001.

LAURETIS, Teresa. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, p.206-242

LOURO, Guacira Lopes. "A Emergência do Gênero" in *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MACHADO, Liliâne Maria Macedo. *Somos Tão Jovens!*. Revista Eco-P s, 2010, v. 13, n. 3, pp 105-121. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/846/786

MAZZOLA, Luíza Salgado. Biopoder, eugenia e segregação em Gattaca: experiência genética In: RIPOLL, Leonardo; MARKENDORF, Marcio; SILVA, Renata Santos da (orgs.). *Cinema e distopia: exploração de conceitos e mundos paralelos*. 2020.

NAVARRO-SWAIN, Tania. *Velha? Eu? autorretrato de uma feminista* <http://www.tanianavarrowswain.com.br/brasil/velha.htm>.

PRIORE, Mary Del. *Uma história da velhice no Brasil*. 2. Ed. São Paulo: Vestígio, 2025.

SCOTT, Joan. "Gênero, Uma Categoria Útil de Análise Histórica" in *Educação e Realidade: Gênero e Educação*. Ed. UFRGS V. 20, n.2, jul/dez, 1995.

SIQUEIRA, Camilla Karla Barbosa. As três ondas do movimento feminista e suas repercussões no direito brasileiro. In: BEDIN, Gilmar Antonio; CITTADINO, Gisele Guimarães; ARAÚJO, Florivaldo Dutra de (Org.) *Poder, cidadania e desenvolvimento no estado democrático de direito*. Flóridaópolis: CONPEDI, 2015. Disponível em: <<http://conpedi.danilolr.info/publicacoes/66fsl345/w8299187/ARu8H4M8AmpZnw1Z.pdf> >