



Texto & Contexto Enfermagem

ISSN: 0104-0707

texto&contexto@nfr.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina

Brasil

Cunha de Oliveira, Maria Liz; Nunes Oliveira, Selma Regina; Iguma, Lilian Tamy
O processo de viver nos filmes: velhice, sexualidade e memória em copacabana
Texto & Contexto Enfermagem, vol. 16, núm. 1, janeiro/março, 2007, pp. 157-162

Universidade Federal de Santa Catarina

Santa Catarina, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71416120>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O PROCESSO DE VIVER NOS FILMES: VELHICE, SEXUALIDADE E MEMÓRIA EM COPACABANA

THE LIVING PROCESS IN THE MOVIES: AGING, SEXUALITY, AND MEMORIES IN COPACABANA
EL PROCESO DE VIVIR EN LAS PELÍCULAS: VEJEZ, SEXUALIDAD Y MEMORIA EN COPACABANA

Maria Liz Cunha de Oliveira¹, Selma Regina Nunes Oliveira², Lilian Tamy Iguma³

¹ Enfermeira. Mestre em Educação. Doutora em Ciências da Saúde pela Universidade de Brasília (UnB). Docente do Curso de Graduação em Enfermagem e do Programa de Pós-Graduação em Gerontologia da Universidade Católica de Brasília (UCB).

² Doutora em História pela UnB. Docente do Curso de Comunicação Social da UnB.

³ Doutora em Biologia Molecular pela UnB. Docente do Curso de Bacharelado em Enfermagem da Faculdade Luíza Santana (LS), Brasília, DF.

PALAVRAS-CHAVE: Cine-ma. Geriatria. Enfermagem.

RESUMO: Apesar da velhice não ocupar um espaço central na temática cinematográfica, são inúmeros os filmes que geram, em luz e sombra, múltiplas imagens do envelhecimento humano, propiciando uma possibilidade a mais de entender a velhice e de compreender sua influência cultural. O presente artigo consiste em uma reflexão sobre a utilização de filmes como forma de análise crítica sobre o processo de viver o envelhecimento. Tem como objetivo ressaltar as possibilidades do filme Copacabana (Brasil, 2001) como recurso no processo de ensino em Gerontologia, na perspectiva de que a exposição do aluno à multiplicidade de imagens e situações de convivência de idosos acabe por favorecê-lo na compreensão de aspectos particulares da velhice. Concluímos que, por meio da pedagogia crítica da mídia podemos cultivar a cidadania e, dessa forma, construir uma sociedade, na qual os idosos sejam respeitados e exerçam novos papéis sociais com plenitude.

KEYWORDS: Motion pictures. Geriatrics. Nursing.

ABSTRACT: Despite the fact that aging doesn't occupy a central theme in cinematography, there are innumerable movies that generate, in the spotlight and the shadows, innumerable images of human aging, offering the possibility to better understand the aging process and its cultural influence. The present article consists of a reflection on the use of movies as a way to critically analyze the aging process. This article aims to discuss the possibilities of the movie, "Copacabana" (Brazil, 2001) as a resource in the educational process of Gerontology. The multiplicity of images and everyday situations of aging people may enhance within young people the understanding of some particular aging aspects. We conclude that by means of the media's critical pedagogy, citizenship could be cultivated and a society constructed in which the elderly will be respected and live new social roles with fullness.

PALABRAS CLAVE: Cine. Geriatría. Enfermería.

RESUMEN: Aunque la vejez no ocupe un espacio central en la temática cinematográfica, son innumerables las películas que generan, en luz y sombra, múltiples imágenes del envejecimiento humano, propiciando una posibilidad más de entender la vejez y de comprender su influencia cultural. El presente artículo conduce a una reflexión sobre la utilización de películas como una forma de análisis crítico sobre el proceso de vivir el envejecimiento. Tiene como objetivo destacar la posibilidad de que la película Copacabana (Brasil, 2001), sirva como un recurso en el proceso de enseñanza en Gerontología, en la perspectiva de que la exposición del alumno a la multiplicidad de imágenes y situaciones de convivencia con personas mayores, acabe favoreciéndolo en la comprensión de aspectos particulares de la vejez. Concluimos que, por medio de la pedagogía crítica de la media podemos cultivar ciudadanía y, de esta forma, construir una sociedad en la cual las personas mayores sean respetadas y ejerzan nuevos papeles sociales con plenitud.

Endereço: Maria Liz Cunha de Oliveira
 SQSW 305, Bl. B, Ap. 306
 70.673-422 - Brasília, DF.
 Email: liz@ucb.br

Artigo original: Reflexão teórica
 Recebido em: 15 de agosto de 2006.
 Aprovação final: 02 de janeiro de 2007.

INTRODUÇÃO

O processo de envelhecimento e sua consequência natural, a velhice, é uma das preocupações da humanidade desde o início da civilização. Porém, o século XX marcou definitivamente a importância do estudo da velhice, fruto da natural tendência de aumento do número de idosos em todo o mundo – conhecida como a transição demográfica. Estimativas apontaram que em 2006 a população brasileira com mais de 60 anos abrangia cerca de 17,6 milhões de habitantes. A participação desta parcela da população no total nacional mais do que dobrou nos últimos 50 anos: passou de 166 mil pessoas (4%), em 1940, para quase 1,8 milhão (8,6%), em 2000. Projeções demográficas recentes indicam que este segmento será responsável por 15% da população brasileira no ano de 2020.¹

Apesar da velhice não ocupar um espaço central na temática cinematográfica, são inúmeros os filmes que geram, em luz e sombra, múltiplas imagens do envelhecimento humano, propiciando uma possibilidade a mais de entender a velhice e de compreender sua influência cultural na produção cinematográfica. Mas como podemos entender a extensão dessa influência?

O que fundamenta a invenção do filme e, consequentemente, do cinema é uma série de experiências de ordem físico-química que passa pelas sombras chinesas, a lanterna mágica do século XVII e o nascimento da fotografia. A partir da segunda metade do século XIX, na Europa, a conjugação entre a película sensível e a observação e constatação da disposição fisiológica do olho humano para reter imagens por algumas frações de segundo viabilizou a invenção de um dispositivo que permitia a obtenção de figuras animadas. O cinematógrafo dos irmãos Lumière captava e reproduzia as cenas do cotidiano. “A invenção do cinema deve ser associada à vontade do homem, da segunda metade do século XIX, de reproduzir visualmente a realidade que estava à sua volta. É o mito do realismo total, a recriação do mundo à sua imagem”.^{2:12}

Sob a égide da cultura de massa, o cinema transformou-se de invenção em um meio de comunicação cuja soma de técnicas e linguagem conferiu aos homens a possibilidade de reproduzir a realidade, ou melhor, construir versões acerca da realidade.

Na indústria cultural os meios de comunicação (rádio, televisão, jornal e cinema) ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, fornecendo materiais com os quais as pessoas forjam suas identidades. Sistemas e valores são construídos a partir de símbolos e mitos que, ao formarem uma rede de sentidos, constituem

uma espécie de cultura audiovisual comum, na qual os indivíduos parecem irremediavelmente inscritos: a cultura das mídias. Contudo, a cultura dos meios de comunicação de massa, apesar de hegemônica, passa, necessariamente pela leitura de cada indivíduo. As realidades intermediadas pelos *media*, antes de constituirão o imaginário coletivo, passam pelo imaginário individual onde são negociadas. Nesse sentido, o filme é um poderoso recurso na educação, pelas forças tanto da imagem e da música quanto pelo vigor dos personagens. Por intermédio dos filmes obtemos informações para compreender e explicar o mundo, o processo de viver humano, a nós mesmos, ao outro, e, ao mesmo tempo, estabelecer relações de identidade e pertencimento entre estes elementos.

Os filmes são uma fonte importante de conhecimento da realidade, porque de algum modo se propõem a “reconstruir” essa realidade – de modo realista, naturalista, surrealista, alienante, engajado.

Nesta perspectiva, tomando os filmes que tratam a velhice e que têm o idoso como protagonista, podemos, de certo modo, além da ilustração (que pode ser recortada dos filmes), ver também os pressupostos dessa ilustração. Dentro de tal visão, podemos recolher informações sobre as representações sociais da velhice e/ou como o imaginário social representa o velho e o envelhecimento e toda a simbologia imbricada nesta relação.

O símbolo nos liga ao desconhecido. O símbolo é o que realiza a mediação entre o vivido/sentido e o concebido/imaginado. O símbolo tem um significado e um objetivo transcendentais e que se expressam por meio de imagens.³ O símbolo é portador de significados no fluxo entre consciente e inconsciente. Dessa forma, acreditando que a imagem integra forma, sentido e significado, consideramos, nesta análise, a importância de desvelar o imaginário do envelhecimento humano acerca da velhice.

Partindo do pressuposto de que as pessoas possuem uma dimensão imaginativa sobre o modo de viver, delimitamos o fenômeno – pensamento/linguagem/criação – para explorar e descrever a poética sobre o envelhecer, versada no filme Copacabana de Carla Camurati. Não faz parte desta análise, discutir sobre as ações dos personagens ou a dramatização utilizada pelos atores.

O objetivo deste trabalho é identificar as possibilidades do uso deste filme como recurso no processo de ensino da disciplina Enfermagem Gerontogeriatrítica, na perspectiva de que a exposição do aluno à multipli-

cidade de imagens e situações de convivência de idosos acabe por favorecê-lo na compreensão de aspectos do processo de viver o envelhecimento humano.

UM OLHAR SOBRE O FILME COPACABANA

A compreensão das cenas sobre o velho certamente contribui para o trabalho da enfermagem quando a enfermeira entende que os elementos do imaginário dos idosos fazem parte da relação de cuidado enfermeira - idoso em busca da aceitação da velhice, o que promoverá o bem-estar desse paciente.

A linguagem cinematográfica possui alguns recursos que permitem que essas relações entre filmes e imaginário social se efetivem. Por exemplo, é possível reconhecer uma identificação entre a vida dos personagens e a nossa vida, ou uma oposição entre os valores de alguns personagens – os vilões, por exemplo – e os nossos valores – ou os recomendados socialmente.⁴ Assim, o filme pode ser uma reconstrução da realidade e o cinema aparece como uma “janela” que nos torna testemunhas da ação. Observem que esta é uma leitura possível da obra cinematográfica, porém não é a única nem tampouco a verdadeira.

Orçado em R\$ 2,7 milhões, a produção era um sonho antigo de Carla Camurati, que começou a se envolver com o projeto em 1995. Além de produzir e dirigir a fita, ela também assina o roteiro ao lado de Melanie Diamantas e Yoya Würsh.⁵

Mesmo falando de terceira idade, o filme gira em torno de Copacabana. Unindo imagens antigas e recentes do bairro, a cineasta conta a história do fotógrafo Alberto – personagem de Marco Nanini –, a poucos dias de completar 90 anos, é invadido por recordações de seu quase um século de existência. Os amigos – a maioria, contemporâneos seus – insistem em comemorar a data em uma grande e colorida festa-surpresa. O filme é uma apologia à amizade, uma das maiores riquezas na vida: os amigos que fazemos.⁶

A história traça um painel da vida do País e do bairro, desde o início do século XX, passeando por cenários como a Igreja de Nossa Senhora de Copacabana, no tempo em que era a única atração de um areal deserto; o Movimento dos 18 do Forte; os bordéis; a passagem do Graf Zeppelin; o hotel Copacabana Palace, com sua inauguração, seus bailes e cassino; e os loucos anos da década de 1970.

Quanto ao bairro, o roteiro aborda, em detalhes, o nascimento do nome da praia mais famosa do país, Copacabana, que é uma homenagem à Virgem de

Copacabana. Esta santa tem sido cultuada pelas populações da região do lago *Titicaca*, situado em territórios da Bolívia e do Peru.⁷

Além disso, o filme também discute uma situação corrente no país, pois seu ponto de partida é a história de um menino abandonado (como tantos no Brasil) que, sob a proteção de Nossa Senhora de Copacabana, encontra um futuro melhor.

A cineasta viaja do passado ao futuro, desliza no limiar sutil entre a fantasia e a realidade. Travestis, prostitutas e idosos dividem, harmonicamente, a cena. “Essa multiplicidade é a cara de Copacabana”, comenta Carla. “O bairro é uma espécie de país único, de planeta próprio”, resume.^{6:1}

Na verdade, o signo Copacabana – Virgem, praia ou bairro – funciona como uma metonímia que pode ser compreendida quando se escuta o refrão da trilha sonora do filme: “Copacabana... planet, planet, planet”. Ao tratar da mais famosa praia do Brasil, a película apresenta como se fosse uma síntese do mundo. A palavra “planeta”, falada em inglês, dá uma visão ainda mais ampla de si mesma, ou seja, trata-se de um “universo eclético”, pensado no idioma do grande poder hegemônico contemporâneo.

Por outro lado, o filme também aborda Copacabana como uma criação peruana do século XVII, quando trata do culto a Nossa Senhora de Copacabana – trazida ao Brasil pelos “peruleiros”. A palavra peruleiros tem origem espanhola e começou a ser usada no início do século XVII para designar os comerciantes da América Portuguesa que faziam negócios com os espanhóis do Baixo Peru e, mais concretamente, importavam prata dessa região. Desde 1637, estabeleceu-se no Rio de Janeiro o culto a Nossa Senhora de Copacabana, trazida do Baixo Peru pelos peruleiros, estes construíram uma capela na praia, a qual depois tomou seu nome.⁷

Uma versão de tempo que admite teorizar sobre: sexo, morte, memória e religiosidade na velhice

Com relação às representações da velhice e dos idosos utilizados pela autora/diretora na construção de sua narrativa, destacamos e analisamos algumas categorias recorrentes: a sexualidade, o binômio vida/morte, a memória e a religiosidade.

A atividade sexual está inscrita no horizonte da morte e da vida, do tempo, do vir-a-ser e da eternidade.⁸ Para o autor ela torna-se necessária, pois pode ser transformada pelo indivíduo em uma estratégia para escapar da morte a qual está destinado. Dessa forma, estabeleceu-se um vínculo, ao mesmo tempo natural

e artificial, entre o princípio da procriação como uma necessidade de perpetuação da espécie e o princípio da eternidade negada a cada indivíduo.⁸

Com objetivos devidamente fixados, a atividade sexual passa a ser normatizada em princípios que assegurem suas atribuições sociofuncionais. Cria-se o dispositivo da sexualidade que estabelece o regime físico dos prazeres e cuida de sua administração pelas instituições sociais [...]. “A regra de ouro para a formação ética do sujeito diz que ele deve caracterizar-se por sua capacidade de dominar as forças que nele se desencadeiam, de guardar a livre disposição de sua energia e de fazer de sua vida uma obra que sobreviverá além da sua existência passageira”.^{8:126}

Além da economia há também a questão da idade do sujeito. Como o ato sexual foi naturalizado por sua funcionalidade para procriação naturalizou-se também uma escala temporal, na qual a atividade sexual foi inscrita: ela não pode começar demasiadamente cedo e não pode prolongar-se até muito tarde, em outras palavras, crianças e idosos são naturalmente assexuados.

No filme, a sexualidade na velhice é tratada sem falsos pudores. A cineasta desconstrói uma das idéias mais comuns na nossa sociedade: pessoas depois dos 80 anos não têm vida sexual. A representação do idoso assexuado faz com que, socialmente, não seja esperado que ele tenha o desejo de ter relações sexuais e ainda menos que demonstre esse desejo. Chega-se a considerar que é de mau gosto que os idosos assumam os seus interesses sexuais.⁹

Para além da questão da dessexualização do idoso nos deparamos com a questão de gênero. Para a mulher, a atividade sexual está inexoravelmente inscrita no casamento. Sendo assim, a estrutura matrimonial resguarda a função natural da atividade sexual – a procriação – ao mesmo tempo em que ordena o cotidiano feminino dentro de princípios que evocam a austeridade e a fidelidade.

Ao término de sua função procriativa, a mulher é despojada bruscamente de sua sexualidade e de sua feminilidade.¹⁰ Pois, enquanto o homem envelhece de maneira contínua, ela perde “[...] jovem ainda, o encanto erótico e a fecundidade de que tirava, aos olhos da sociedade e a seus próprios olhos, a justificação de sua existência e suas possibilidades de felicidade: cabe-lhe viver privada de todo futuro, cerca de metade de sua vida adulta”.^{10:343}

O drama moral feminino inicia-se antes que os sintomas fisiológicos da menopausa comecem a se manifestar e são perpetrados pela desvalorização

estética de seu corpo. O filme joga-nos de encontro a essa questão e, passado o choque inicial das imagens, é quase impossível não rir com a personagem da senhora octogenária, devidamente categorizada como bisavó, que se masturba na sala, enquanto assiste à televisão. O desespero da filha traduz com muita propriedade o nosso medo de enfrentamento das normas do regime dos prazeres.

A morte como marco narrativo invade as telas do cinema por intermédio do personagem Alberto. A trama gira em torno de sua morte e na véspera do seu aniversário Alberto encontra-se envolvido em pensamentos sombrios: “é... Salvador Dali tinha razão. Cada vez que alguém morre na terra, o culpado é Júlio Verne. Foi ele quem inventou esse desejo por viagens interplanetárias. Talvez, todas essas pesquisas biológicas façam com que um dia o homem não morra, mas enquanto isso...”.¹¹

A cineasta compõe no filme uma imagem bem humorada da morte na velhice, mas não deixa de mostrar também o inconformismo e as lágrimas que brotam das faces dos amigos durante o velório; e então, Carla Camurati propõe-nos um percurso pela memória. Uma das modalidades de memória explorada é a semântica, isto é, a capacidade de registrar informações verbais, como nome de pessoas e lugares, descrições de acontecimentos, vocabulários, significados e normas semânticas. Essa habilidade é pouco afetada pelo envelhecimento.

As lembranças de Alberto, enquanto seu corpo é velado, iniciam-se com o pensamento: “Quando a tampa fecha, fecha-se o ciclo da vida. Duas datas: a do nosso nascimento e a da nossa morte; e no meio uma infinidade de acontecimentos, amores, dores, almas que se escasseiam e por fim...”.¹¹ Este pensamento do personagem aparece no início e no final do filme, e cria uma noção de tempo circular: início e fim. Mais uma vez nos deparamos com a questão que envolve o anseio humano pela imortalidade *versus* a temporalidade finita do homem. Talvez resida aqui o nó da religiosidade. Ao estender a criação da vida e sua interrupção ao plano divino, o indivíduo estabelece seu vínculo com a atemporalidade e pode, dessa forma, projetar-se para a eternidade.

A religiosidade na formação social brasileira, marcadamente influenciada pela Igreja Católica, atesta e reafirma a representação da grande mãe na figura da Virgem Maria. É ela quem assegura o ingresso de seus filhos terrenos no paraíso, espaço metafísico onde o tempo é desterritorializado. É

interessante pensar que a Virgem que o acolheu no abandono está sempre presente na vida de Alberto. Nestes encontros, o protagonista pode expressar seus medos de perder no jogo, de encontrar o amor e por fim o da morte. Quantas vezes este medo cerca as pessoas principalmente no envelhecer.

Após o diálogo com a Virgem, Alberto caminha pela praia e seu pensamento é remetido ao passado. Ele diz: "eu era um viajante no passado vendo imagens gravadas há muito tempo na retina. Eu era tudo: criança e velho ao mesmo tempo... tempo... tempo".¹¹ Ou seja, a constatação da finitude e labilidade do período em que permanecemos vivos.

Enquanto isso, os dois porteiros do prédio em que Alberto vivia, passam o tempo fazendo apostas sobre qual será o próximo velhinho do bairro que deixaria esta vida.

Curioso é que, de fato, Alberto não morre no filme. Houve ali um engano, no qual o aspecto cômico da película reaparece; pois, ao fechamento de sua urna funerária, eis que Alberto deserta de um estado de catalepsia - condição em que se observa uma rigidez cérea dos músculos, de modo que o paciente permanece na posição em que fica colocado. A catalepsia é principalmente observada em casos de demência precoce e de sono hipnótico.

Ao final, o filme ressalta que a morte não é uma marca apenas da velhice, já que nem todos chegam a envelhecer. "Para morrer, basta estar vivo. Não era isso que dizia Machado de Assis, em Memórias póstumas de Brás Cubas?",¹¹ diz uma das amigas de Alberto no filme, ao ver que os dois porteiros foram atropelados em frente ao prédio.

As cenas que se sucedem mostraram a agitação do grupo de velhos amigos, que juntos compuseram suas vivências, partindo para ajudar um outro companheiro que necessitou ser levado urgentemente para o hospital (pois sofrera um ataque fulminante com a súbita "revivificação" de Alberto).

Outra característica do enredo é simbolizar o passado atualizado nas mudanças do presente, embora algo de importante permaneça constante: o espaço da cidade.

O bairro serve como um espaço de acolhimento (*holding*), porque nele se viveu uma história e é nele que se dá a cotidianidade e o pertencimento dos sujeitos. Como é importante sermos reconhecidos pelo outro. Como é necessário que algumas referências de nossa trajetória possam de alguma maneira estar presentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização de filmes como meio de reflexão crítica sobre os problemas do mundo e a velhice pode ser bastante prolífico para discutir História, Psicologia, Filosofia e até a Enfermagem Gerontogerontogeriátrica, uma vez que, facilita o processamento simultâneo de um conjunto de informações que centra-se na apreensão das imagens e situações e em como estas podem sustentar a conexão interdisciplinar entre a ciência e o discurso filmítico.^{12:63} Neste sentido, possibilita traçar um paralelo entre a antropologia, a enfermagem gerontogerontogeriátrica e o cinema.

No mundo complexo como o atual, é impossível abordar as várias nuances de seus problemas mediante o uso de uma única linguagem. É importante o desenvolvimento de um trabalho que quebre as fronteiras das disciplinas e procure liga-las de alguma forma.¹³ A narrativa filmítica facilita o estabelecimento das inter-relações e integrações disciplinares, propiciando a construção de um conhecimento contextualizado em saúde favorecendo a formação de profissionais capazes de articular conhecimentos profissionais específicos com o de toda a rede de saberes envolvidos no cuidado de enfermagem.

O filme, antes de ser uma totalidade histórica, psicológica ou filosófica é um produto sócio-mediático que, ao passar por uma leitura individual prenhe de experiências e experiências, nos insere em um imaginário coletivo e concretiza práticas sociais. Na verdade, é através do "social" que podemos apreender os nexos significativos da estrutura do envelhecimento, inclusive sobre as dimensões psicológicas (e filosóficas).

Deste modo, um projeto pedagógico envolvendo Gerontologia e Cinema, coloca o discurso cinematográfico a serviço da consciência social crítica. Mais do que nunca salientamos o compromisso irremediável da arte com a crítica aos valores sociais. Ela tem uma missão desfetichista, pois nos habilita a pensar nos preconceitos, estereótipos e discriminações através da idéia de profecias que se auto-realizam – as imagens negativas, as atitudes discriminatórias acabam produzindo sua própria confirmação – e, sem dúvida, é uma tarefa fundamental desconstruí-las.^{14:41}

A criação de uma pedagogia crítica da mídia possibilita-nos desconstruir, no plano da subje-

tividade, as naturalizações e reatualização de representações nucleares que categorizam, ordenam valores, dispositivos, sistemas e regimes de verdades que imobilizam a condição humana em funções biológicas. Por meio da pedagogia crítica da mídia podemos cultivar cidadania e, dessa forma, construir uma sociedade na qual os idosos sejam respeitados e exerçam novos papéis sociais com plenitude e, sobretudo, com direito ao prazer.

REFERÊNCIAS

- 1 Camarano AA. Envelhecimento da população brasileira: uma contribuição demográfica. In: Freitas EV, Py L, Cançado FAX, Doll J, Gorzoni ML, organizadores. Tratado de geriatria e gerontologia. 2a ed. Rio de Janeiro (RJ): Guanabara Koogan; 2006. p.88-9.
- 2 Leite SF. O cinema manipula a realidade? São Paulo (SP): Paulus; 2003.
- 3 Jung CG. A vida simbólica. v.18. n.1. Petrópolis (RJ): Vozes;1988.
- 4 Morin E. O cinema ou o homem imaginário. Lisboa (PT): Moraes; 1970.
- 5 Marckes D. Carla Camurati revive a Copacabana dos anos dourados. São Paulo (SP): Verve Comunicação; 2001 [acesso em 2006 Jul 26]. Disponível em: <http://cinema.terra.com.br/ficha/0,,TIC-OI97-MNfilmes,00.html>
- 6 Leal G. Cinemas em drama entre vista com Carla Camurati. São Paulo (SP): Verve Comunicação; 2001 [acesso em 2006 Jul 22]. Disponível em: <http://www.verveweb.com.br/projetos/projetos.asp>
- 7 Pereira MA. Do Titicaca ao Rio: imagens culturais de uma tradição. Memorandum; 2006 [acesso em 2006 Jul 21]. Disponível em: http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/a10/pereira_01.htm
- 8 Foucault M. A história da sexualidade 1 e 2. Rio de Janeiro (RJ): Ed. Graal; 1984/1985.
- 9 Santos SS. Sexualidade e a velhice: uma abordagem psicanalítica. In: Freitas EV, Py L, Cançado FAX, Doll J, Gorzoni ML, organizadores. Tratado de geriatria e gerontologia. 2a ed. Rio de Janeiro (RJ): Guanabara Koogan; 2006. p.1302-6.
- 10 Beauvoir S. O segundo sexo. São Paulo (SP): Edipe; 1960.
- 11 Camurati C, Felippes B, Chaves FG. Copacabana. Rio de Janeiro (RJ): Elimar Produções; 2001 [DVD].
- 12 Döppenschmitt E. Velhice e memória em Copacabana. In: Gusmão NMM, organizadora. Cinedebate: cinema, velhice e cultura. Campinas (SP): Ed Alínea; 2005. p.59-71.
- 13 Meirelles BHS, Erdmann AL. A interdisciplinaridade como construção do conhecimento em saúde em enfermagem. Texto Contexto Enferm. 2005 Jul-Set; 14 (3): 411-8 [acesso em 2006 Dez. 26]. Disponível em: <http://www.textocontexto.ufsc.br/viewissue.php?id=12>
- 14 Debert GG. A vida adulta e a velhice no cinema. In: Gusmão NMM, organizadora. Cinedebate: cinema, velhice e cultura. Campinas (SP): Ed Alínea, 2005. p.25-43.