

A Velhice na Telenovela Brasileira Atual: Notas Preliminares de um Inventário em Construção¹

Maria Aparecida BACCEGA²
Gisela G. S. CASTRO³

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM)⁴, São Paulo

Resumo:

Este texto apresenta as primeiras anotações de um estudo em andamento sobre a velhice nas telenovelas brasileiras atuais. Entendemos as representações sociais como matrizes simbólicas presentes nas práticas e nas produções midiáticas, sendo importantes na modulação social dos modos de ser e de viver. A complexidade sociocultural está presente na telenovela, cujas tramas multifacetadas são elaboradas em sintonia com sondagens de público e os acontecimentos sociais marcantes no momento. Inventariar a maneira como são apresentados os arraigados estereótipos e os cambiantes papéis socialmente atribuídos aos mais velhos nas novelas contemporâneas é o objetivo do estudo que discute, dentre outros, o caráter insidioso do idadismo, a violência e a compaixão na sociedade.

Palavras-chave: telenovela; velhice; representações sociais; idadismo; comunicação.

Apresentação

Apresentamos neste trabalho a etapa inicial de pesquisa em andamento que se volta para a telenovela e discute a constituição social dos sentidos atribuídos à velhice e aos mais velhos no Brasil contemporâneo. Conforme entendemos, este gênero midiático que protagoniza o cotidiano de amplas parcelas da população de nosso imenso país se desenvolve em permanente interação com o contexto socioeconômico-cultural e contribui na modulação social dos modos de ser e de viver em nossos dias.

Ao examinar as articulações entre este gênero majoritário dentro da ficção televisiva nacional com as temáticas da velhice, destacamos a construção sociocultural do envelhecimento e dos cambiantes papéis socialmente atribuídos aos mais velhos no Brasil contemporâneo. Sabemos que a velhice humana é um fenômeno multifacetado, que não se pode naturalizar como a última etapa do curso do tempo de uma vida. Em termos etários,

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Decana do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo ESPM. Contato: mbaccega@espm.br

³ Docente e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo ESPM. Contato: gcastro@espm.br

⁴ Agradecemos a participação de Camilla Rocha, mestranda do PPGCOM-ESPM, na pesquisa de materiais junto aos acervos da Globo.com que nos ajuda a elaborar o estudo em andamento, cujos primeiros resultados apresentamos aqui.

trata-se de uma categoria imprecisa cujos contornos não são exatos e nem muito menos universais. A periodização da vida obedece a critérios controversos e varia em cada grupo social. Em termos biológicos, constata-se em um mesmo organismo que o envelhecimento de células, órgãos e tecidos envolve ritmos e temporalidades diferenciados. Embora a idade cronológica seja uma importante referência social,

“as categorias de idade são construções culturais que mudam historicamente (...) e operam recortes no todo social, estabelecendo direitos e deveres diferenciados (...), definindo relações entre gerações e distribuindo poder e privilégios” (DEBERT, 2011, p. 53).

Simbolicamente, a velhice pode receber a conotação positiva da sabedoria e do legado da tradição e da memória embora talvez com maior frequência esteja associada ao declínio, a várias formas de dependência e ao ostracismo social. Nossa reflexão ressalta o caráter controverso do universo semântico da velhice e destaca a estreita e nem sempre pacífica convivência entre o individual e o social, o natural e o cultural, a moral conservadora e a ousadia transgressora, o preconceito, o descaso e a compaixão, dentre outros fatores.

A questão do preconceito está presente na sociedade, onde se constata uma discriminação muito mais cruel contra as mulheres, que costumam ser classificadas pejorativamente como *velhas* muito mais cedo do que os homens. Embora lamentavelmente não seja prerrogativa destes, nos países latino-americanos o envelhecimento é fortemente marcado pela questão de gênero. A nefasta conjugação entre machismo e idadismo (*ageism*)⁵ ainda prevalece em nossas culturas, sendo o idadismo um tipo de preconceito baseado na idade que ocasiona a discriminação social contra os mais velhos. Este preconceito é ainda muito pouco discutido e, por isso mesmo, bastante arraigado na sociedade. A pátina do tempo costuma ser percebida como um atributo de charme e estilo no homem maduro, enquanto para a mulher combater os sinais da idade se torna um dever moral em uma cultura anti-envelhecimento (CLARKE, 2011).

Paula Sibilía (2003) analisa a utopia da tecnociência fáustica que mobiliza um grande contingente de conhecimentos para atenuar e adiar ao extremo os processos de envelhecimento. Dada a prevalência do imperativo da juventude, o velho é sempre o outro e raramente uma categoria de auto-classificação (BEAUVOIR, 1976; DEBERT, 2000; GOLDENBERG, 2013). Anita Neri resume a questão ao ponderar que “na velhice, não nos reconhecemos velhos e, à medida que envelhecemos, tendemos a fixar em idades cada vez

⁵ Optou-se por utilizar o termo que consideramos mais consagrado entre os estudiosos brasileiros, embora se admita outras variações na língua portuguesa, como *etarismo* e *velhismo*. Em inglês: *ageism*. Em espanhol: *viejismo*.

mais avançadas aquela que marca a entrada na última fase do ciclo vital” (NERI, 2007, p. 34). A autora faz críticas ao antienvelhecimento como filão mais voltado para o lucro do que resultados tangíveis ou mesmo propriamente desejáveis.

Tendo em mente o relevante papel das produções midiáticas nas disputas pelas atribuições sociais de sentidos, iniciamos esta investigação sobre a velhice elencando algumas tramas e personagens marcantes e elegemos a última década e meia como recorte temporal da pesquisa. Assim sendo, nossa cartografia se volta para as produções de 2000 a 2015 e procura articular as personagens selecionadas ao contexto social no qual se inserem.

Nas notas que se seguem, contextualizamos a telenovela no cotidiano dos brasileiros, traçamos um breve relato do desenvolvimento deste gênero ficcional no Brasil, mapeamos – assumidamente de forma ainda incompleta – os modos de apresentação da velhice na teledramaturgia e em seguida focalizamos alguns de seus elementos por meio de tramas e personagens memoráveis, em um recorte que privilegia os personagens femininos.

A telenovela e o cotidiano

Para melhor compreender a relação entre telenovela e vida social em nosso país, Vera França e Paula Simões ressaltam, com propriedade, que:

“a telenovela ocupa, (...), um importante lugar na cultura e na sociedade brasileiras. Ela constrói um cotidiano na tela em estreita relação com a realidade social em que se situa, trazendo para a construção das personagens as preocupações, os valores e temas que perpassam o cotidiano dos telespectadores.” (FRANÇA e SIMÕES, 2007, p. 52)

Além de desempenharem papel de destaque no entretenimento e lazer cotidianos, as telenovelas atuam de modo significativo na formação social dos gostos e na consolidação de práticas sociais, como o consumo material e simbólico. É sabido que, de um modo geral, a mídia interpreta a produção e socializa para o consumo. No caso específico das telenovelas, neste exercício nem sempre explícito de educação informal propiciada pela teleficção, a cenografia, o enredo, o elenco e os personagens funcionam como vitrines por meio dos quais os telespectadores podem apreender estilos de vida e modos de ser atrelados aos mais variados bens, valores e práticas sociais.

Entendida como um processo complexo que envolve produção, distribuição e recepção de mensagens, a Comunicação diz respeito à vinculação social em um contexto de disputas em torno da produção de significados. Como se sabe, os meios de comunicação participam de forma importante da constituição das subjetividades ao expressar em suas produções aquele conjunto de valores, saberes e práticas sociais que funcionam como

modelos de identidades culturais. No campo da Psicologia Social, entende-se que “toda Representação Social possui uma dimensão que dá concretude ao social, ao mesmo tempo em que institui a matriz social, cultural e histórica do sujeito psicológico.” (JOVCHELOVITCH, 2007, p. 8).

Guareschi (2010) entende ser fundamental pensar o social como relação, uma rede que possui um direcionamento voltado para o singular e outro em direção ao múltiplo. Ao discorrer sobre a Teoria das Representações Sociais proposta por Moscovici (2003), que fundamenta importante vertente do campo da Psicologia Social, o autor gaúcho ensina que

“o social (...) constitui o processo de mediação na complexidade entre o mundo interno e externo, entre o individual e o coletivo, entre o psiquismo individual e a realidade psíquica social externa. (...) São as relações a matéria prima de um grupo” (GUARESCHI, 2010, p. 80 – 81).

Nossa análise dialoga com este campo, partindo da premissa de que as imagens e discursos da mídia afetam a maneira como nossas sociedades se relacionam com o envelhecimento, reforçando ou rechaçando estereótipos e preconceitos relacionados com os mais velhos. É nesse sentido que a discussão sobre a temática do envelhecimento na teledramaturgia brasileira pretende contribuir para adensar nossa compreensão sobre o papel da mídia na produção dos sentidos sobre a velhice que circulam na sociedade.

Consideramos que durante o período em que a telenovela está sendo exibida, existe uma apropriação de vários aspectos daquilo que está acontecendo na trama: moda, música, determinadas expressões linguísticas, determinados comportamentos, jeitos de ser etc. No entanto, não se pode afirmar que isso se incorpora na população. No caso da telenovela, os receptores desempenham papel ativo na construção dos sentidos deste produto cultural ao (re)vestirem-no de significado, nem sempre em consonância com o convencional ou o esperado.

Mesmo reconhecendo o evidente desnível de forças entre a indústria cultural e o público – algo que as redes sociais digitais não tornaram obsoleto como querem fazer crer certas leituras apressadas das reconfigurações em curso – os embates em torno da produção de sentidos podem ocasionar o tensionamento e mesmo o eventual rompimento de caminhos pré-estabelecidos de significados, a atualização de leituras e, eventualmente, a abertura de trilhas que poderão desaguar em reformulações culturais mais expressivas. Por esta razão são fundamentais os elementos trazidos por pesquisas empíricas, chave para compreendermos os modos como a telenovela participa das permanentes disputas entre sentidos hegemônicos e contra hegemônicos.

O significado da comunicação e, de modo mais específico, as significações dos produtos culturais, em particular a telenovela, relacionam-se com o cotidiano do sujeito receptor, com suas práticas culturais, com as marcas que influenciam seu modo de ver e praticar a realidade. São estas significações que lhe dão a segurança necessária para estruturar, organizar e reorganizar a percepção dessa realidade, reconstruindo-a, com destaques ou apagamentos, de acordo com sua cultura. Essas práticas culturais constituem as mediações, que interferem em todo o processo comunicacional, balizando-o. Como ensina Jesús Martín-Barbero:

“as mediações são esse lugar a partir do qual é possível compreender a interação entre o espaço da produção e o da recepção: o que se produz na televisão não atende unicamente às necessidades do sistema industrial e às estratégias comerciais, mas também a exigências que vêm da trama cultural e dos modos de ver. Estamos afirmando que a televisão não funciona sem assumir – e, ao assumir, legitimar – as demandas que vêm dos grupos receptores; mas, por sua vez, não pode legitimar essas demandas sem resignificá-las em função do discurso social hegemônico” (MARTÍN-BARBERO, 1992, p.20).

Sem descuidar do viés ideológico, compreende-se que o discurso midiático engendra uma carga afetiva que matiza nossas interações no mundo. Reconhecendo o papel ativo do receptor da comunicação e o caráter dialético da conformação social dos discursos, este estudo considera a dimensão afetiva do conteúdo simbólico acionado nas narrativas teleficcionais que ora reforçam e ora desafiam estereótipos e convenções.

A telenovela

Alguns pontos são importantes para a aproximação da telenovela como objeto de estudo: sua história, a constituição das telenovelas socioculturais, sua condição de produto intergêneros e interclasses e a influência de mão dupla que se estabelece entre esse produto cultural e a sociedade em que se insere. Por esses pontos passamos neste tópico.

A telenovela continua a ser o mais importante produto da indústria cultural brasileira. O que garante tal asserção é, sobretudo, o fato de se tratar da mesma estrutura narrativa que acompanha a humanidade desde sempre e na qual aparecem duas pessoas que se amam e um grande obstáculo: uma outra pessoa, classes sociais diversas, faixas etárias díspares etc. Ocorre que ela é contada do modo original, de acordo com a sociedade e o avanço das tecnologias. Distingue-se também pelo fato de construir-se sob a forma de ficção seriada, cujos ganchos, ao final dos capítulos, têm o objetivo de manter a audiência.

Se a importância desse produto cultural é fato incontestável, o menosprezo da academia, por um longo tempo, parece ter significado uma aprovação silenciosa travestida

de desaprovação debochada das releituras e atualizações que a telenovela realiza da realidade social na qual se inscreve. Compete à Universidade, lugar da reflexão e da crítica, produzir e divulgar novos olhares, científicos e não de senso comum, dialógicos e não maniqueístas sobre os produtos da indústria cultural.

Um pouco de história

A narrativa acompanha o ser humano desde que o homem adquiriu a faculdade de representar. Como lembra Milly Buonanno em texto da década de 1990, na sua acepção alargada *narrativa* é um termo que pode ser utilizado para designar:

“qualquer forma de conto de imaginação que a história humana tenha conhecido – da pintura rupestre à poesia épica, às obras teatrais, aos diversos gêneros de prosa literária; da narração cinematográfica, aos quadrinhos e aos desenhos animados. Contemporaneamente, o termo ficção tende a ser utilizado em duas principais e específicas acepções: a primeira se circunscreve, no âmbito literário, à produção em prosa de romances e novelas; a segunda se refere, no âmbito da mídia, à produção narrativa de televisão, ou ficção televisiva” (BUONANNO, 1996, p. 19).

O narrador sempre ocupou lugar de destaque nas sociedades: quer seja ao redor da fogueira, quer seja nas cortes, quer seja nos jornais, no rádio, na televisão, na internet.

Na América Latina, o ponto de partida dessa dramaturgia é Cuba. O êxito da radionovela cubana teve seu ponto alto nos dramaturgos, entre os quais se destaca Félix B. Caignet, autor de *Chan Li Po*, *A serpente vermelha*, entre outras, e da mais conhecida de todas: *O Direito de Nascer*, a qual, no Brasil, foi apresentada no rádio, com enorme êxito. Além das transmissões radiofônicas, eram produzidos, à época, livretos, que continham os capítulos da novela e eram vendidos em bancas de jornal. O texto recebeu ainda duas versões para telenovela (Tupi, 1965 e 1978)⁶.

No Brasil, a primeira telenovela diária chamava-se *2-5499 Ocupado* e aconteceu em 1963. Foi escrita por Dulce Santucci baseada em original de Alberto Migré. Teve Glória Menezes e Tarcísio Meira nos papéis principais e foi veiculada pelo Canal 9 (Excelsior, São Paulo) e Canal 2 (Rio de Janeiro). Conforme o comentário de Ismael Fernandes, “desde então a telenovela já mostrava seu poder de penetração junto às massas. Um rapaz, no Sul do país, foi obrigado a mudar o número do seu telefone por coincidir com o número do título da telenovela” (FERNANDES, 1987, p.39).

A telenovela brasileira tem se revelado um produto antropofagicamente construído pelos brasileiros, que deglutiram as influências do circo, do folhetim e do cordel, da *soap*

⁶ O SBT financiou a produção de uma terceira versão, sob a coordenação de Jaime Câmara, mas não a levou ao ar.

opera e dos cubanos. Hoje já se pode percebê-la em fases: da brasilidade que *Beto Rockfeller* instalou às novelas críticas dos tempos da ditadura, sobretudo na década de 1970 e princípios da década de 1980, quando dramaturgos como Dias Gomes e Lauro César Muniz, cassados do teatro pela ditadura, abrigam-se na televisão⁷ dividindo o país em povoados onde se exercitava a crítica e se pregava a liberdade, até a telenovela contemporânea, escrita e dirigida por uma equipe e não mais por um único autor e diretor, com todas as vantagens e problemas daí decorrentes.

Nas primeiras telenovelas – início da década de 1960 –, às quais podemos chamar *tradicionais*, a concepção de mundo era maniqueísta, dividindo os personagens entre bons e maus, sem nuances e sem possibilidade de mudança. Os diálogos eram pobres e as situações, baseadas em estereótipos consagrados por todas as classes sociais: o homem é o que pensa e decide e a mulher é um ser emocional dele dependente; existem profissões só masculinas e só femininas; os médicos são sempre abnegados e os políticos, corruptos; a família era sempre do tipo nuclear, com pai, mãe e filhos.

Diferentemente, passamos a ter, no elenco das telenovelas seguintes, às quais podemos chamar de *socioculturais*, a presença da complexidade social: as personagens deixam de ser planas – só boas ou só más – e passam a construir seu próprio destino em interação com o contexto socioeconômico-cultural, à vista do telespectador e com sua influência. Abordam-se novas temáticas e se modifica o tratamento dado ao melodrama e à estruturação dos capítulos. A família vai se configurar de modos múltiplos, incluindo os novos arranjos familiares. Nem sempre são punidos o mau caráter e a corrupção. Talvez o mais importante, cria-se um número grande de subtramas que passam a ter importância no desenvolvimento da história, gerando a possibilidade de discussão múltipla de uma ampla variedade de temas. A história de amor, central, não desaparece, mas se torna muito mais complexa. Sendo assim, a telenovela destacou-se como um produto acessível e como um espaço ideal para ações de propaganda e marketing, atraindo expressivo percentual das verbas publicitárias.

Como dissemos, a telenovela mantém estreitas relações com a sociedade da qual emerge, com a qual mantém diálogo permanente em todo o percurso de sua realização enquanto produto cultural, construindo-se e colaborando na construção dessa mesma sociedade. Apresentamos a seguir uma cartografia inicial comentada da velhice na telenovela, com base em uma seleção personagens e tramas memoráveis. Já em *O Direito*

⁷ Não se pode esquecer mencionar Walter George Durst, Bráulio Pedroso e a entrada em cena, à época, do hoje veterano teledramaturgo Gilberto Braga.

de Nascer, encontramos uma velha negra, bondosa (sacrifica sua vida para tomar conta de um filho de sua jovem patroa) e também corajosa, pois para tanto teve que enfrentar o temido D. Rafael, pai da mocinha.

Mamãe Dolores e *O Direito de Nascer*

Baseada em texto do cubano Felix Cagnet, *O Direito de Nascer* deu o tom da telenovela latino-americana e foi sucesso na televisão brasileira no início da década de 1960. Produzida pela hoje extinta TV Tupi, a trama enfocava a questão do direito à vida na estrita vigilância da procriação na família patriarcal. Na personagem *Mamãe Dolores*, interpretada pela atriz Isaura Bruno – uma das raras negras na televisão brasileira à época – temos o estereótipo da mulher humilde de índole nobre e bom coração.

Tingida pelo racismo, cuja nefasta presença na sociedade brasileira lamentavelmente ainda se pode constatar, a personagem de Isaura Bruno é modelada na imagem da negra ama de leite, aquela que seria *naturalmente* talhada para ser mãe; no caso, a santa mãe da abnegação, do sacrifício, da bondade absoluta. Sem pretender tomar para si o protagonismo das classes privilegiadas que aprendeu desde sempre a obedecer e servir, Dolores se comove com a triste sina do bebê enjeitado e arrisca a própria vida para salvar o neto bastardo do seu patrão. Tendo fugido com o bebê cuja morte havia sido ordenada pelo despótico vilão D. Rafael Zamora de Juncal, a velha empregada passa a criá-lo como se fosse seu próprio filho.

Característico das telenovelas tradicionais, o enredo passa ao largo das regras da verossimilhança ao tratar como plausíveis as diferenças de raça e idade entre mãe e filho. No desfecho dramático que encerra a trama, o jovem médico Albertinho salva a vida de um velho paciente, que agonizava, sem suspeitar tratar-se do avô que teria tentado impedi-lo de vir ao mundo.

Como foi dito acima, a partir da década de 1970 a teledramaturgia brasileira deixa para trás o modelo tradicional herdado das radionovelas cubanas e passa a produzir textos em diálogo com a sociedade. Desse modo, a telenovela se firma como um universo onde circulam conteúdos reelaborados a partir das normas da ficção em sintonia direta com aquilo que está acontecendo no contexto social. Tondato, Abrão e Macedo (2013) ressaltam o caráter realista das telenovelas brasileiras contemporâneas que abordam temas que fazem parte do contexto vivido pelo público. Nessa argumentação, sublinham o aspecto da verossimilhança que novelas anteriores, como se viu, não se preocupavam em exhibir.

Respeitando o recorte cronológico estabelecido para a pesquisa, voltamos agora nossa atenção para telenovelas mais recentes.

Entra em cena a violência contra o idoso

Coerentes com a característica sociocultural da teledramaturgia mencionada acima, destacamos *Mulheres apaixonadas*, de 2003, na qual a questão do velho aparece com grande destaque, ainda que em uma subtrama. Trata-se de um casal de idosos interpretados por Carmem Silva e Oswaldo Louzada, que por necessidade vai viver na casa do filho e passa então a ser consistentemente desacatado pela neta. A comoção causada pela humilhação e os maus-tratos vividos pelos simpáticos Leopoldo e Flora teria contribuído para colocar em debate junto ao grande público o espinhoso assunto da violência contra os idosos nas famílias brasileiras.

Segundo dados da Secretaria Especial dos Direitos Humanos “os conflitos intergeracionais, as várias formas de violência física e emocional, as negligências de cuidados” variam no tempo segundo classe social, etnia e gênero, evidenciando “o desejo social de se ver livre dos mais velhos” (MINAYO, 2005, p. 11). Em sua maioria os abusos são cometidos por familiares, dentro do ambiente doméstico onde, ainda segundo o documento, se pode encontrar “castigos em cárcere privado, abandono material, apropriação indébita de bens, pertences e objetos, tomada de suas residências, coações, ameaças e mortes” (Idem).

Em meio às tensões e conflitos deflagrados pela situação de dependência⁸ em um lar multigeracional de classe média, a narrativa ficcional de *Mulheres Apaixonadas* trouxe a público, ainda, a delicada questão do empobrecimento pós-aposentadoria lado a lado com as demandas do amparo e cuidados com os idosos por parte de pessoas mais jovens que nem sempre os compreendem e respeitam. Na trama, os personagens haviam sido artistas em sua mocidade e, por isso, a solução do problema virá com sua transferência para o Retiro dos Artistas, casa de acolhimento que a novela ajudou a tornar conhecida do grande público.

A sexualidade dos idosos em cena

Em termos do maior protagonismo dos mais velhos na telenovela, podemos afirmar que temos um largo passo adiante com *Belíssima* (2005), que traz Fernanda Montenegro no

⁸ Na trama, Flora e Leopoldo contribuem para o seu sustento na casa do filho, cujo orçamento apertado não lhe permite condições de arcar com as despesas extras decorrentes da chegada dos pais.

papel de uma septuagenária matriarca rica, poderosa e cruel. A personagem está alinhada com o fenômeno da feminização da velhice, ocasionado pela maior longevidade das mulheres em relação aos homens. Esse é um fenômeno observado não apenas no Brasil como também em outras partes do mundo. Como consequência, tem-se uma clara prevalência de idosas em relação ao número de idosos, sendo que muitas delas são economicamente ativas e chefes de família. Em *Belíssima*, esta personagem conduz com sucesso uma empresa de porte internacional, herança de sua filha morta prematuramente. Bia Falcão, era esse seu nome, tem pulso de ferro e desperta forte antipatia por seu jeito arrogante, perfeccionista e autoritário. Educa seu neto e neta, a quem não perdoa por resistir obstinada às suas investidas para torná-la igual à mãe. Guarda em segredo o luto relativo à primeira filha da qual teve que abrir mão na juventude, além de suas próprias inseguranças advindas de uma rejeição amorosa no passado.

Esta é uma personagem muito bem desenhada dramaturgicamente, uma vilã cheia de nuances envolta em uma trama costurada por lances surpreendentes, ao estilo do gênero. Quase ao final da novela, a personagem é supostamente vitimada em um acidente de carro, mas tudo não passou de encenação⁹. Coerente com a sina da megera que é amada pelo público¹⁰, Bia Falcão retorna à trama e termina a novela fora do país e junto com seu jovem amante, apesar de todas as maldades e falcatruas que cometeu.

Belíssima entra na história da teledramaturgia como pioneira a trazer para a telinha a mulher idosa e sexualmente ativa. Outras novelas que se seguiram a esta também trataram desta temática, ainda que por outros ângulos. Em *Passione*, de 2011, Cleyde Yáconis se notabiliza como a excêntrica quatrocentona Brígida Gouveia, que durante anos manteve um tórrido relacionamento extraconjugal com o motorista enquanto também incentivava as investidas do jardineiro. Após divorciar-se de um casamento conturbado, vem a se casar com o motorista e mantém o jardineiro como amante.

Na trama, o triângulo amoroso entre Brígida, Diógenes (Elias Gleiser) e Benedetto (Emiliano Queirós) é apresentado como divertido. Trabalha-se com base no humor, talvez como um modo de tornar palatável um assunto tabu pelas regras do conservadorismo.

⁹ A atriz Fernanda Montenegro obteve, por contrato, direito a uma temporada de descanso longe da extenuante rotina das gravações. Cf. informações em matéria disponível em <http://noticias.terra.com.br/interna/0,,O11055279-EI5831,00.html> (acesso em 10/julho/2015).

¹⁰ Na mesma entrevista mencionada acima, a estrela falou sobre a personagem logo após seu retorno à trama de *Belíssima*: “acho que as pestes das novelas da atualidade também são amadas. Não é um fenômeno somente da Bia Falcão. As cruéis que me antecederam foram muito bem. Acho que a maldade tem um certo encanto.”.

Tendo em mente a insidiosa combinação entre machismo e idadismo¹¹ à qual nos referimos anteriormente, somos levadas a ponderar sobre a sempre tênue a fronteira entre humor e o escárnio no tratamento dado à temática da sexualidade dos mais velhos.

Outras personagens femininas que merecem nossa atenção neste folhetim são Gemma, Clô e Valentina. Interpretada por Aracy Balabarian, Gemma Mattoli é uma típica *mamma* italiana. No final da trama ganha o amor de Antero Gouveia (Leonardo Villar), agora divorciado da incorrigível Brígida. Percebe-se nesse desfecho o conservadorismo que fixa nos papéis de mãe e esposa a mulher – madura ou não – considerada virtuosa. Além de Brígida Gouveia, que escapa a este estereótipo, a novela apresenta outro contraponto na espalhafatosa Clô Silva e Souza. Esta personagem de Irene Ravache mantém com o marido (Olavo/Francisco Cuoco) uma relação de alta voltagem erótica, apimentada por apelidinhos¹², *sex toys* e práticas sensuais variadas e antes restritas às profissionais do sexo mas que crescentemente integram o rol de competências exigidas no competitivo mercado das subjetividades contemporâneas¹³. Trata-se, nesse caso, de um modo de vida que escapa do que convencionalmente se costuma associar a um casal da terceira idade, ou fase inicial da velhice. Funciona como índice da heterogeneidade dos modos de experimentar o envelhecimento no mundo atual.

Já Valentina Miranda, a personagem de Daisy Lúcidí nesta trama, alude à antiquíssima tradição das casas de prostituição. Como uma cafetina, a aparentemente simpática Valentina explora as netas e vive às turras com uma delas, que a insulta chamando-a de *velha porca*¹⁴. Termina atrás das grades, um desfecho que atende às normas sociais vigentes e apazigua a reação do público.

Em 2014, *Amor à Vida* trouxe em uma de suas subtramas o romance entre Bernarda e Lutero, interpretados por Nathalia Timberg e Ary Fontoura. A família dela – e possivelmente parte do público – se choca ao tomar conhecimento que haviam dormido juntos. O vilão Félix, neto de Bernarda, acusa-a de haver se transformado em *vovó perigete*. O bordão fez sucesso junto ao público, que não obstante aprovou o casamento do velho casal, transcorrido em grande estilo nos capítulos finais da trama. Esta novela quebrou paradigmas ao tratar abertamente da vida sexual na velhice e ao expor a carga de preconceito atrelado a esta questão.

¹¹ Pode-se entender como idadismo a desvalorização do velho em nossas sociedades atuais. A esse respeito, vide GOULART, 2014.

¹² No caso, *mimoso* e *pitchuquinha*.

¹³ A esse respeito, vide CASTRO E SETYON, 2014.

¹⁴ Percebe-se nessa forma de ofensa toda a carga semântica negativa associada à palavra *velha*.

Em diálogo com as reflexões Debert (1999, p. 65) que contribuem para embasar este estudo, indagamos de que modo os meios de comunicação “como construtores de mundo, por meio da linguagem, das escolhas e representações de pessoas e coisas”, contribuem para “a reprivatização da velhice (que) desmancha a conexão entre a idade cronológica e os valores e os comportamentos considerados adequados às diferentes etapas da vida” (DEBERT 1999, p. 67).

Babilônia (2015), novela que está no ar e teve no primeiro capítulo uma cena de beijo entre duas senhoras octogenárias que vivem juntas há muito tempo e agora resolveram casar-se. Protagonizada por Fernanda Montenegro e Nathália Timberg, esta cena do relacionamento homoafetivo entre idosas não foi tão bem recebida pelo público. Por essa cena (talvez principalmente), mas também por outros aspectos da novela que têm desagradado, toda a história está sendo modificada em busca de maiores índices de uma audiência que majoritariamente pressupõe a heterossexualidade como norma. As duas personagens continuam casadas, porém sem destaque na trama.

Contrariando o senso comum sobre o declínio dos apetites e aptidões para o sexo no passar dos anos, a vida sexual ativa tem sido promovida como exigência para o envelhecimento bem sucedido. Conforme argumentam Debert e Brigueiro (2012, p. 50), “os processos de erotização da velhice” são também propagados pela mídia e colocam a ênfase na saúde, o que de certo modo desvincula o sexo das práticas puramente hedonistas. “É o erotismo politicamente correto que parece permitir que a beleza e a atração física possam ser colocadas num segundo plano” (DEBERT e BRIGUEIRO, 2012, p. 50) em prol de uma sensualidade difusa que perpassa a epiderme como um todo. Esta abordagem vincula a sexualidade aos cuidados de si e à qualidade de vida na velhice.

Considerações Finais

Se em outras épocas a velhice era escamoteada pela conspiração do silêncio de que falou Simone de Beauvoir (1976), adquire crescente relevância dentre as questões sociais e políticas que caracterizam a contemporaneidade. Devido ao seu protagonismo no cotidiano de públicos de diferentes segmentos, a programação televisiva – com destaque para a telenovela – contribui para a discussão sobre tópicos controversos da velhice que são silenciados ou considerados tabus, tais como a violência doméstica, a sexualidade e as identidades homoafetivas, dentre outros. Entendendo a telenovela como importante recurso

comunicativo que promove o diálogo entre os domínios público e privado, Immacolata Vassalo de Lopes destaca que:

“a fusão dos domínios do público e do privado realizada pelas novelas lhes permite sintetizar problemáticas amplas em figuras e tramas pontuais e, ao mesmo tempo, sugerir que dramas pessoais e pontuais podem vir a ter significado amplo” (LOPES, 2009, p. 27).

Ao considerarmos a baixa incidência de imagens do idoso na mídia em geral, observamos ao longo da última década e meia uma gradual transformação, ainda que discreta, desta situação na teleficção brasileira. Além do ineditismo de um casal de idosas lésbicas na mais recente telenovela do horário nobre, a Globo investe na tematização do envelhecimento em mais uma de suas produções. A recente¹⁵ série estrelada por atores e atrizes mais velhos recebeu o sugestivo título de *Os Experientes*.

Decididamente, parece-nos que estamos experimentando uma transição no tratamento dispensado pela nossa teledramaturgia aos temas da velhice e do envelhecimento. Ainda que se queira fugir de uma interpretação maniqueísta deste conteúdo ficcional com base em julgamentos de valor acerca de quais tipos de representação poderiam ser considerados como positivos ou negativos, este novo olhar que parece estar sendo lançado em direção aos modos de ser e viver a maturidade e a velhice seria motivado, ao menos em parte, pela necessidade de estabelecer pontos de contato com um segmento populacional que se torna majoritário e que passa a ser percebido pelo mercado como um filão promissor.

Ao atentarmos nesta discussão para a dimensão sociocultural da velhice, é indispensável destacar a importância dos meios de comunicação na constituição das identidades culturais dos mais velhos e nas variadas formas de lidar com a velhice, tanto por parte dos idosos, quanto por suas famílias e outras instâncias da sociedade. Como aponta Neri (2007, p. 35) “As atitudes em relação à velhice são socialmente aprendidas ao longo de toda a vida”. Tendo argumentado que as atitudes são produtos de complexos processos social-cognitivos e afetivos, a estudiosa ensina que esta aprendizagem se dá pela experiência direta da vivência da própria velhice e/ou de modo indireto na convivência com idosos. Variadas modalidades de experiência simbólica também concorrem para a nossa aprendizagem, tais como obras de ficção, meios de comunicação, publicidade, religião etc. Sendo assim, podemos pensar a telenovela como instância pedagógica informal enquanto

¹⁵ Uma co-produção da Rede Globo com a O2Filmes, esta série de quatro capítulos foi ao ar em abril e maio de 2015. No elenco, nomes como Beatriz Segall, Joana Fomm, Selma Egrei, Juca de Oliveira, Lima Duarte, Othon Bastos se destacam.

sublinhamos as inter-relações comunicação-educação, sobre as quais não iremos discorrer por entendermos que extrapolam o limite da discussão aqui proposta.

Diante deste nosso inventário em construção, indagamos: Qual o papel ficção televisiva e, mais notadamente, da telenovela na constituição dos sentidos sociais do envelhecimento em nossos dias? Até que ponto a nossa produção televisiva contempla a heterogeneidade de modos de viver a velhice no contemporâneo? De que maneira os afetos produzidos pelas imagens e discursos em circulação sobre a velhice matizam as experiências, as práticas e as atitudes em relação aos mais velhos?

Sem a pretensão de trazer respostas definitivas, nossos apontamentos nos ajudam a refletir como tem sido apresentada a velhice e, em especial, a velhice feminina nas telenovelas brasileiras. Ao trazer esta questão para o âmbito deste grupo de pesquisa sobre ficção seriada, esperamos despertar o interesse e envolver outras vozes neste debate.

Referências Bibliográficas

BACCEGA, Maria Aparecida; OROFINO, Maria Isabel (Orgs.). **Consumindo e vivendo a vida: telenovela, consumo e seus discursos**. São Paulo: Intermeios, ESPM, 2013.

BACCEGA, Maria Aparecida. Inter-relações comunicação e consumo na trama cultural: o papel do sujeito ativo. In: CASTRO, Gisela G. S. e TONDATO, Marcia P. **Caleidoscópio midiático: o consumo pelo prisma da comunicação**. São Paulo: RS Press, ESPM, 2009, p. 12 – 30.

BACCEGA, Maria Aparecida. (Org.). **Comunicación y culturas del consumo**. Saragoza: Comunicación Digital, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice: a realidade incômoda**. São Paulo: Difel, 1976.

BUONANNO, Milly. **Leggere la fiction**. Narrami o diva revisitata. Napoli: Liguori Ed., 1996.

CASTRO, Gisela G. S. A vovó não é mais vovozinha. **Revista da ESPM**, vol. 21, ed. 98, no. 3, maio-junho, 2015, p. 140–146.

CASTRO, Gisela G. S. e SETYON, Clarisse. Um upgrade na vida sexual: comunicação, consumo e subjetividade em tempos neoliberais. In: CESAP (Org.) **Juventude, subjetividade e performance**. Coleção CESAP, v. 5, Rio de Janeiro: Gramma, 2014, p. 55-68.

CASTRO, Gisela G. S. A velhice no capitalismo emocional: uma questão delicada. **Anais XXI Encontro Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, GT Comunicação e Sociabilidade, Compós 2013.

CLARKE, Laura H. **Facing age: women growing older in anti-aging culture**. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield, 2011.

DEBERT, Guita G. e BRIGUEIRO, Mauro. Fronteiras de gênero e a sexualidade na velhice. **Revista Brasileira das Ciências Sociais**, vol. 27, no. 80, 2012, p. 34 – 54.

DEBERT, Guita G. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. In: LINS DE BARROS, Myriam M. (Org.). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p. 49 – 68.

DEBERT, Guita G. **A reinvenção da velhice:** socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Edusp, 1999.

FERNANDES, Ismael. **Telenovela brasileira.** Memória. São Paulo: Brasiliense, 1987.

FRANÇA, Vera e SIMÕES, Paula. Telenovelas, telespectadores e representações do amor. **ECO-PÓS**, v.10, n.2, julho-dezembro 2007, p. 48-69.

GOLDENBERG, Miriam. **A bela velhice.** Rio de Janeiro e S. Paulo: Record, 2013.

GOULART, Gustavo. Entrevista com Gisela G. S. Castro em O GLOBO, 03/12/2014. <http://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/gisela-castro-psicologa-doutora-em-sociologiao-velho-jovem-pode-velho-velho-nao-14727325>

JOVCHELOVITCH, Sandra. Apresentação. In: VERONESE, Marília V.; GUARESCHI, Pedrinho A. (Orgs.). **Psicologia do cotidiano:** representações sociais em ação. Petrópolis: Vozes, 2007, p 7-8.

LINS DE BARROS, Myriam M. (Org.). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

LOPES, Maria Immacolata V. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, ano 3, n. 1, São Paulo, ago/dez, 2009, p.21-47.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais:** investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2003.

MINAYO, Maria Cecília. **Violência contra os idosos:** o avesso do respeito à experiência e à sabedoria. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2005.

MUNIZ, Lauro César. Nos bastidores da telenovela. **Comunicação & Educação**, nº 4. São Paulo, set/dez, 1995.

NERI, Anita L. (Org.). **Idosos no Brasil:** vivências, desafios e expectativas na terceira idade. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, Edições SESC SP, 2007.

OBITEL-BRASIL - OBSERVATÓRIO IBERO-AMERICANO DE FICÇÃO TELEVISIVA. <http://obitelbrasil.blogspot.com.br/>

TONDATO, Marcia P.; ABRÃO, Maria Amélia P.; MACEDO, Diana G. Ficção e realidade televisivas: o caminhar pela cultura e o encontro com a telenovela. In: TONDATO, Marcia P.; BACCEGA, Maria Aparecida; FERIN, Isabel (Orgs.). **A telenovela nas relações de comunicação e consumo:** diálogos entre Brasil e Portugal. São Paulo: Paco Ed., 2013, p. 149-204.

VERONESE, Marília V. e GUARESCHI, Pedrinho. Introdução: articulando representações sociais e cotidiano. In: VERONESE, Marília V. e GUARESCHI, Pedrinho A. (Orgs.). **Psicologia do cotidiano:** Representações sociais em ação. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 9 – 16.